

Opinnäytetyö (AMK)
Elokuvan ja television koulutusohjelma
2020

MIKSI KIRJOITAN, MIKSI KIRJOITAMME

Näkökulmia käsikirjoittamisen motiiveihin

Jenny Yrjölä

TURKU AMK 
TURKU UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Elokuvan ja television koulutusohjelma

2020 | 27 sivua

Jenny Yrjölä

MIKSI KIRJOITAN, MIKSI KIRJOITAMME

- Näkökulmia käsikirjoittamisen motiiveihin

Tässä opinnäytetyössä tutkitaan käsikirjoittajien työskentelyn taustalla vaikuttavia motiiveja. Tavoitteena on kartoittaa haastattelumateriaalin ja kirjallisuuden avulla miten käsikirjoittamisen lähtökohtia selitetään. Voiko muiden kirjallisuuden lajien tuottamisen ja käsikirjoittamisen taustavaikutteista löytää yhtymäkohtia?

Opinnäytetyössä lähestytään aihepiiriä George Orwellin motiiviteorian kautta. Orwell esittää, että on olemassa neljä suurta motiivia, jotka vaikuttavat eriasteisina jokaisen kirjailijan työn taustalla. Teorian esitetään koskevan proosan kirjoittamista, mutta nyt tarkastellaan yksi motiivi kerrallaan löytyykö samoja syitä myös käsikirjoittamisen taustalta.

Erilaisia näkökulmia tarkastelemalla käy ilmi, että käsikirjoittamisen motiivien on vaikea nähdä täysin rajautuvan neljään motiiviin. Käsikirjoittajien puheissa nostetaan mukaan keskusteluun esimerkiksi uteliaisuus, elannon hankkiminen ja tekstin kytkös ohjaustyöhön. Lopulta voidaan sanoa, että käsikirjoittajilla vaikuttaisi esiintyvän paljon Orwellin esittämiä motiiveja, mutta osa taustavaikutteista jäänee silti mysteeriksi.

ASIASANAT:

käsikirjoittaminen, motiivit, identiteetti

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme of film and television

2020 | 27 pages

Jenny Yrjölä

WHY I WRITE, WHY WE WRITE

- Perspectives on motives behind screenwriting

This thesis examines screenwriters' motives behind their work. The objective is to map with help of interviews and literature how bases of screenwriting are being explained. When we compare writing for screenplay and other types of literature, can we find similarities when it comes to writer's ulterior motives?

Thesis approaches the topic via a motive theory of George Orwell. Orwell presents, that there is four great motives, that affect in different degree in background of every author's work. Theory is presented regarding novel writing, but now every motive is explored one by one to see if these same reasons can also be found behind screenwriting.

Examination of different perspectives reveals, that it is difficult to see that motives of screenwriting would be completely limited to four motives. For example curiosity, earning for living and the connection between text and directors work is brought up by screenwriters. In the end we can say, that screenwriters seem to have a lot prevalence in motives presented by Orwell, but some part of ulterior motives might remain a mystery.

KEYWORDS:

screenwriting, motive, identity

SISÄLTÖ

TIIVISTELMÄ	2
SISÄLTÖ	4
1 JOHDANTO	1
2 KÄSIKIRJOITTAJAT	4
3 NELJÄ SUURTA MOTIIVIA	6
3.1 Raaka egoismi	7
3.2 Esteettinen into	9
3.3 Historiallinen käyttövoima	12
3.4 Poliittiset tarkoitusperät	14
4 MUITA MOTIIVEJA	16
5 POHDINTA	19
LÄHTEET	21

1 JOHDANTO

Käsikirjoittaja tuskin nousee ensimmäisenä mieleen elokuvaa katsoessa, puhumattaakaan niistä taustoista *miksi* elokuva on ylipäättään kirjoitettu. Elokuvakäsikirjoitus on ikään kuin resepti, jonka avulla elokuva valmistetaan, mutta mikä innoittaa ja motivoi käsikirjoittajia? Miksi he ovat valinneet tämän verrattain marginaalisen ja haastavan taiteen lajin? Mikä saa heidät yhä uudelleen palaamaan tyhjän paperin äärelle?

Käsikirjoituksen yksi erikoinen piirre kirjallisena tuotoksena on siinä, ettei se ole vielä tavallaan valmis tuotos. Mikäli kirjoittaja ei itse toimi ohjelman tuotannossa ohjaajana, hänen on päästettävä tekstistä irti. Kirjoittamisen prosessi on tyypillisesti hyvin vahvasti kytköksissä käsikirjoittajan omaan ajatus- ja kokemusmaailmaan, joten teksti on väistämättä jollain tasolla henkilökohtaista. Kokemus ei riipu kirjoitetusta genrestä. Vaikka fiktioelokuva ei lähtökohtaisesti ole totta, niin todellisten tapahtumien pohjalta kirjoittaminen voi auttaa tekemään tapahtumista koskettavia. Käsikirjoittaja Sami Keski-Vähälä esimerkiksi pitää tärkeänä, että voi itse valita haluaako katsoa miten oma teksti on toisen ihmisen ohjaustyön aikana muuttunut, sillä se voi tehdä kipeää (Ruotsalainen 2017, 39). Sen sijaan toinen elokuvia varten käsikirjoittava Kaarina Hazard ilmaisee kokevansa vahvasti, ettei se käsikirjoituksen muodossa oleva juttu varsinaisesti ole vielä olemassa (Ruotsalainen 2017, 51). Kenties teksti on helpompi luovuttaa ohjaajalle, jos sitä ei koe itsenäisenä taideteoksena. Käsikirjoittaja Jouko Aaltonen toteaa, että käsikirjoitus ei ole itsessään kaunokirjallinen teos, vaan se on aina suhteessa valmiiseen audiovisuaaliseen lopputulokseen (Aaltonen 1993, 11).

Jonkinlainen kytkös audiovisuaalisen käsikirjoittamisen ja kirjallisuuden välillä on kuitenkin havaittavissa. Käsikirjoittajan oppassaa nimeltä *Kirjoita elokuvaksi* kuvaillaan käsikirjoittajaa kirjailijaksi, joka nyt vain ikään kuin sattumalta tietää paljon elokuvakeronnan keinoista. Sundstedtin mukaan käsikirjoittajien olisi ensin itse nähtävä itsensä kirjailijoina, jotta käsikirjoittajien ammattikuntaa voitaisiin lähitulevaisuudessa kunnioittaa oikeina kirjailijoina (Sundstedt 2009, 290). Taiteissa ei ole harvinaista että erilaisten ilmaisumuotojen välille syntyy yhteyksiä syntyen esimerkiksi poikkitaiteellisia teoksia tai intertekstuaalisia viittauksia. Tässä opinnäytetyössä käsiteltävä motiiviteoria on esimerkiksi journalistisen taustan omaavan kirjailijan laatima. Voidaan nähdä myös huomionarvoisena, että Aristoteleen Runousoppi ei puhu elokuvasta, vaan runoudesta, ja silti tätä teosta pidetään Hollywood-elokuvien kivijalkana vielä tänäkin päivänä. Ehkä

voitaisiin ajatella, että elokuvakäsikirjoittaja on oikeastaan tarinankertoja, joka nyt vain sattuu kirjoittamaan tarinoitaan elokuvia varten (Dancyger & Rush 2002, 1). Itse asiassa Syd Field kuvaileekin elokuvakäsikirjoituksen olevan lähempänä runoa kuin romaania tai näytelmää (Field 2006, 11).

Kyseenalaistaminen on tärkeää, sillä ”Totuus, johon uskoo ja takertuu, estää kuulemasta mitään uutta” (Moore 2015, 96). Vastausten etsiminen ja tavoittelu esimerkiksi yhdistävät erilaisia kirjoittamisen lajityyppejä. Runoilija Cecil Day Lewis valottaa kynäilijöiden motiiveja, etteivät kirjoittajat kirjoita tullakseen itse ymmärretyiksi, vaan kirjoittavat ymmärtääkseen (Moore 2015, 85).

Minulle on tärkeää pohtia asioita pintaa syvemmin. Olen elokuvaopintojen polkuni aikana oppinut, että itsetuntemus on kirjoittamisessa hyvin merkityksellistä. Kiinnostuin kartoittamaan tarinankerronnan taustalta löytyviä syitä. Etsiessäni tarkennusta pohdintani lähtökohdille, löysin George Orwellin esseen, joka johti minut pohtimaan hänen yleistetyiksi esittämiään kirjoittamisen motiiveja. Heräsi kysymys voisivatko audiovisuaalista formaattia varten kirjoittavat kirjoittaa samoista neljän perusmotiivin lähtökohdistta, jotka Orwell esittää esseessään proosakirjoittajille?

Asetin tämän opinnäytetyön tavoitteeksi selvittää, miten käsikirjoittajat selittävät omaa kirjoittamistaan. Tahdoin tarkastella ja peilata omia kirjoittamisen motiivejani, sillä koen syiden ja ilmiöiden ymmärtämisen vahvistavan itsetuntemusta. Tämä on hyödyllistä, sillä käsikirjoittaminen on luonteeltaan enemmän tai vähemmän henkilökohtaista, joten itsetuntemus edesauttaa kirjoittamistyötä. Hypoteettisesti pohdin tutkimusmatkani aluksi, että aiheeseen tuskin löytyy aivan yksiselitteisiä vastauksia, vaan pikemminkin näkökulmia ja perspektiiviä. Kysyin, miten liikkuvan kuvan käsikirjoittajina selitämme kirjoittamistamme? Voiko käsikirjoittamiselle nimetä yksiselitteisiä motiiveja? Miksi kirjoitan, miksi kirjoitamme?

Tahdoin pitää tutkimusaineiston kirjallisuuspainotteisena, koska tekstin aihe käsittelee kirjallisuutta. Havaitsin jo varhaisessa vaiheessa, että hyötyisin haastattelumateriaalista, sillä motiivit liittyvät kiinteästi ihmisten asenteisiin, persoonaan, mieltymyksiin ja toimintaan. Minua kiinnosti tarkastella aihetta George Orwellin esittämästä motiiviteorian näkökulmasta, ja päätin tarkastella omien motiivieni lisäksi ottaa tarkasteluun lopulta

seitsemän muuta kirjoittajaa. Tarkasteltavien käsikirjoittajien määrä tosin muuttui muuttaman kerran matkan varrella.

Tahdoin valita käsikirjoittajat sattumanvaraisesti, joten kirjoitin Googleen ”movie list”. Tämän jälkeen valitsin tuloksista linkin sivulle, joka esitti vaihtoehtoja erilaisista tavoista tarkastella elokuvaalistausta (Wikipedia 2019). Pitäydyin englanninkielisellä sivulla, sillä monissa tapauksissa englanninkieliset Wikipedia-sivut vaikuttavat olevan tiedoiltaan laajimmat. Valitsin elokuvaalistan esitettynä aakkostetussa järjestyksessä. Tutustuin järjestyksessä listan elokuvissa esitettyihin elokuviin ja poimin listalta elokuvan käsikirjoittajan. Mikäli elokuvalla oli useampi käsikirjoittaja, valitsin ensimmäisenä listatun. Mikäli elokuvien listalla oli samantyyppisiä elokuvia monta peräkkäin (esimerkiksi elokuvasarja), siirryin ensimmäisen jälkeen muiden samankaltaisten yli, jotta otoksen monipuolisuus säilyisi. Mikäli tietoa ei löytynyt, siirryin listan seuraavaan elokuvaan. Havaittiin, että tässä menetelmässä oli sekin etu, että motiivi kun ei ole käsitteenä sidoksissa tiettyyn aikaan tai alueeseen, niin listalta saattoi sattumanvaraisesti sisällyttää mukaan eri kulttuureja edustavia elokuvakäsikirjoittajia.

Elokuvalistauksen kautta rajasin motiivinsa puolesta tarkasteltavat käsikirjoittajat viiteen nimeen, mutta tähän tuli kuitenkin muutos. Olin jo aloittanut tutkimusaineiston kartoittamisen näiden henkilöiden osalta, mutta minua vähän harmitti, että käsikirjoittajien joukossa ei ollut nyt mukana kotimaista edustusta. Sitten vaihtoehtoisia motiiviteorioita etsiessäni löysin Reetta Ruotsalaisen Taiteen kandidaatin opinnäytetyön. Aihe käsitteli käsikirjoittamisen ammatti-identiteettiä ja sisälsi tutkimusta varten haastateltujen käsikirjoittajien litteroidut vastaukset. Katsoin, että näiden kolmen käsikirjoittajan haastattelumateriaali oli minulle sen verran sattumanvarainen, että se voisi soveltua tarkasteltavaksi haastattelumateriaaliksi. Lisäksi Ruotsalaisen esittämät perusteet haastateltavien valinnalle soveltuivat omaan motiivien tarkasteluuni, sillä ohjaaja-käsikirjoittajien rajaaminen ja pitemmän linjan kokemus käsikirjoittajan työssä olivat vain hyviä asioita (Ruotsalainen 2017, 19).

Elokuvakäsikirjoittajien tarkastelemisen lisäksi päätin myös vilkaista mitä elokuvakäsikirjoittamisen oppaat sanovat kirjoittamisen motiiveista. Minua kiinnosti, olisivatko toiset asiaa pohtineet samoilla linjoilla Orwellin näkemysten kanssa.

2 KÄSIKIRJOITTAJAT

Olen samaa mieltä George Orwellin kanssa siitä, että kirjoittajan motiiveja ymmärtää paremmin kun tuntee kirjoittajaa ja tämän henkilöhistoriaa paremmin (Orwell 1984, 13). Tämän vuoksi halusin tässä ennen varsinaista motiivien käsittelyä taustoittaa hieman käsikirjoittajia, joiden äänet kulkevat omani lisäksi mukana tekstissä.

Minä olen **JENNY YRJÖLÄ** (s.1990), suomalainen elokuvaalan opiskelija, taiteilija ja kirjoittaja. Käsikirjoittajana olen kirjoittanut pääasiassa lyhytelokuvia, joista *Sytytätkö kynttilän?* (2011) ja *Irti* (2013) on valittu ohjelmaan *Minun elokuvani* ja *Tampereen elokuvafestivaaleille*. Kirjoitin ensimmäisen pitkän elokuvakäsikirjoitukseni keväällä 2020. Minua motivoivat elokuvien käsikirjoittamisessa ainakin erilaisten aiheiden tutkiminen ja tarinoiden kertominen.

WES CRAVEN (s.1939 - k.2015) oli amerikkalainen kauhuelokuvien innovatiivinen taituri. Hänet tunnetaan kirjoittamistaan elokuvista *A Nightmare on Elm Street* (1989) ja *The Hills Have Eyes* (1977) (IMDb 2020, Wes Craven). Craveniä vetivät puoleensa unien ja painajaisten tutkiminen (The Front 2020).

KAARINA HAZARD, (s.1966) suomalainen vapaa kirjoittaja. Hän on käsikirjoittanut mm. Auli Mantilan kanssa yhteistyössä tv-sarjan *Täysin työkykyinen* (2007) ja Leea Klemolan kanssa yhteistyössä tv-sarjat *Hopeanuolet* (2007) sekä *Myrskyn jälkeen* (2017). Käsikirjoittamisen lisäksi hän on kirjoittanut kirjoja ja kolumneja sekä omien sanojensa mukaan harrastaa näyttelemistä. Hazard väittää, että ylevien motiivien sijaan hän navigoi kirjallisen työskentelyn osalta uteliasisuuden, rapahapulan ja kaverien perässä. (Ruotsalainen 2017, 21 ja 47)

BRIAN HELGELAND (s.1961) on amerikkalainen elokuvakäsikirjoittaja, ohjaaja ja tuottaja. Hänet tunnetaan kirjoittajana elokuvista *Legend* (2015), *Ritarin tarina* (2000) ja *L.A. Confidential* (1997). Vuonna 1998 hän voitti samana viikonloppuna parhaan elokuvakäsikirjoituksen Orcarin ja huonoimman elokuvakäsikirjoituksen Razzie-palkinnon. Mies kuvailee, että tahtoo asettaa palkinnot rinnakkain, sillä molempien palkintojen voitto muistuttaa häntä Hollywoodin romantisoivasta luonteesta. (IMDb 2020, Brian Helgeland)

SAMI KESKI-VÄHÄLÄ (s. 1972) on suomalainen suomalainen elokuvakäsikirjoittaja. Hän on kirjoittanut monia kokoillan elokuvia mm. *Tie Pohjoiseen* (2012) sekä *Onneli ja Anneli* -trilogia (2014-2017). Keski-Vähälä kirjoittaa myös näytelmiä ja toimii dramaturgina, mikä vaikuttaa luonteelta, sillä hän on tullut elokuvan kirjoittamisen puolelle teatteritaustan kautta. (Ruotsalainen 2017, 21). Tulkitsen, että Keski-Vähälän kirjoittamismotiivit pyörivät havaintojen jakamisen ja kiinnostuksen piirissä. Hauskana yksityiskohdana mainittakoon, että olen itse asiassa ollut avustajana *Tie pohjoiseen* elokuvassa.

KAROLIINA LINDGREN (s. 1981) on suomalainen elokuvakäsikirjoittaja. Hän on mm. kirjoittanut elokuvan *Lomasankarit* (2014) yhteistyössä Niklas Lindgrenin sekä Taavi Vartian kanssa (Ruotsalainen 2017, 21). Hänet on palkittu parhaan käsikirjoituksen palkinnolla elokuvasta *Ami elää!* (2015) ja elokuvan johdosta myönnettiin myös Sylvi-palkinto (Ruotsalainen 2017, 21). Lindgren on toiminut myös Käsikirjoittajien Killan puheenjohtajana (Ruotsalainen 2017, 21). Hänen kirjoittamisen motiivinsa vaikuttaisivat ainakin osittain sopivan George Orwellin esittämään motiiviteoriaan.

Yoshihiro Ikeuchi (s.1933 - k.1997) oli japanilainen elokuvakäsikirjoittaja, ohjaaja ja näyttelijä, joka tunnettiin nimellä **JUZO ITAMI** (AllMovie 2020). Hän vaihtoi näyttelijän uransa ohjaajaksi 50-vuotiaana, ja hänet muistetaan hauskoista, yhteiskuntakriittisistä elokuvistaan, jotka hän itse käsikirjoitti (IMDb 2020, Jûzô Itami). Itami vaikutti olevan kiinnostunut vaikuttamaan kotimaansa kulttuuriin ja yhteiskunnalliseen keskusteluun.

UPENDRA eli Upendra Rao (s.1968) on intialainen elokuvakäsikirjoittaja, näyttelijä ja ohjaaja (Nimma Upendra 2016). Hänet tunnetaan elokuvistaan *Upendra* (1999), *Super* (2010) ja *Om* (1995) (IMDb 2020, Upendra). Upendra on motivoitunut elokuvien kirjoittamiseen poliittisen vaikuttamisen kautta (ABN Telugu 2019).

Eric Arthur Blair (s.1903 - k.1950) oli englantilainen kirjailija ja toimittaja (Risingshadow 2020). Hän valitsi kirjoittaa salanimellä **GEORGE ORWELL**, jotta hänen perheensä ei tarvitsisi hävetä köyhyyttä (Soniak 2013). Hänet tunnetaan mm. kirjoista *Eläinten valankumous* (1945) ja suomennetusta esseekokoelmasta *Kun ammuin norsun ja muita esseitä* (1984) (Risingshadow 2020). Orwell esittää kirjoittamisen taustalla esiintyvän motiiviteorian, jonka mukaan kaikkien proosakirjailijoiden motiiveina esiintyisi neljä suurta motiivia (Orwell 1984, 13).

3 NELJÄ SUURTA MOTIIVIA

Innostuin kohdentamaan tutkimukseni kirjoittamisen motiiveihin luettuani George Orwellin esseen nimeltä *Miksi kirjoitan*. Orwell kuvailee omaa lapsuuttaan ja henkilöhistoriaansa ja sen suhdetta kirjoittamiseensa, ja esittää että jokaisen proosaa tuottavan kirjoittajan työskentelyn taustalla esiintyisi aina neljä lähtökohtaa, jotka hän nimeää neljäksi suureksi motiiviksi. Orwell taustoittaa, että nämä kirjoittamisen keskiössä olevat motiivit vaihtelevat kirjoittajasta riippuen ja eri aikoina eri asteisina. (Orwell 1984, 13)

Käsittelen seuraavissa alaluvuissa näitä neljää motiivia, jotka ovat Orwellin nimeämässä järjestyksessä Raaka egoismi, Esteettinen into, Historiallinen käyttövoima ja Poliittiset tarkoitusperät. Raaka egoismi tarkoittaa Orwellin mukaan pyrkimystä vaikuttaa älykkäälle ja saada huomiota. Hän väittää tämän olevan myös vahva motiivi, tiedosti kirjoittaja tätä itse tai ei. Esteettinen into tarkoittaa Orwellin mukaan sanojen tapauksessa niiden oikeasta järjestyksestä syntyvän kauneuden havaitsemista. Historiallinen käyttövoima tarkoittaa Orwellin mukaan aitojen tosiasioden tavoittelua ja niiden säilömistä tuleville sukupolville. Poliittiset tarkoitusperät tarkoittaa Orwellin mukaan halua muuttaa mielipiteitä, yhteiskuntaa ja maailmaa. Hän haluaa korostaa, että poliittisuus tulee tässä mieltää mahdollisimman laajassa merkityksessä, ja muistuttaa, että poliittisten sävyjen kieltäminen taiteessa olisi jo itsessään poliittinen asenne. (Orwell 1984, 13-15)

Seuraavissa luvuissa käsittelen yhtä motiivia kerrallaan erilaisista näkökulmista. Peilaan Orwellin esittämää motiivia omiin ajatuksiini sekä edellisessä luvussa esiteltyjen elokuvakäsikirjoittajien näkemyksiin kirjoittamisen taustoista. Näiden jälkeen neljännessä luvussa tuon esille myös muita motiiveja, joita Orwell ei käsittele kuten esimerkiksi raha. Aloitan seuraavassa alaluvussa järjestyksessä ensimmäisestä eli Raa'asta egoismista.

3.1 Raaka egoismi

Tunnistan oman kirjoittamiseni taustalta ajatuksen siitä, että tekstin kautta tulisin nähdyn ja kuulluksi. Voin siis sanoa löytäväni itsestäni motiivin nimeltä Raaka egoismi. Muistan huomanneeni, että olen myös kirjoittanut tehtäkseni vaikutuksen.

Toisinaan tähtiä aletaan tavoitella jo hyvin nuorena. Intialainen ohjaaja-käsikirjoittaja Upenda kertoo tv-haastattelussa olleensa vasta lapsi, kun hän halusi alkaa tavoitella taitelijan tai sankarin asemaa (ABN Telugu 2019). Hän oli päätellyt, että jos hän olisi suosittu ja mukana politiikassa, niin silloin ihmiset kuuntelisivat mitä hänellä on sanottavanaan (ABN Telugu 2019). Tämän Upendra kertoo olleen myös juuri se syy, jonka vuoksi hän alkuaan ryhtyi kirjoittamaan (ABN Telugu 2019). Näkisin, että suosion ja menestyksen tavoittelun voisi katsoa olevan Raakaa egoismia, sillä menestys voi tuoda rahan ohella näkyvyyttä, huomiota ja herättää henkilökeskeistä keskustelua.

Brian Helgeland tokaisee käsikirjoittajien luennollaan, että käsikirjoittajana tulisi pyrkiä sellaiseen maineeseen, että elokuvan tuotatoporras kokee sinut hankalaksi, koska saat heidät tuntemaan itsensä tyhmäksi (ABN Telugu 2019). Tulkiten Helgelandin tarkoittavan toisin sanoen, että elokuvakäsikirjoittajan tulee pyrkiä esittämään älykkäitä väitteitä, joten voitaisiin ajatella Helgelandin pyrkivän vaikuttamaan älykkäälle käsikirjoittajansa kanssa. Myös käsikirjoittaja Sami Keski-Vähälä ilmaisee vahvasti haluavansa väittää teksteissään maailmasta jotain sellaista, mitä hän myös tahtoo ihan aidosti välittää lapsille (Ruotsalainen 2017, 38).

Pidän hyvin mahdollisena, että osalla käsikirjoittajista huomion tavoittelun motiivi saattaa olla jopa tiedostamaton. Wes Craven totesi haastattelussaan, että on saavuttanut elämänsä aikana elokuvien kautta äänen, joka kulkee ympäri maailmaa (Kruszelnicki 2014). Kauhuelokuvien tunnettu mestari kuitenkin lähinnä hämmästeli tapahtunutta sen sijaan että olisi ilmaissut menestyksen olleen erityisesti elokuvien kirjoittamisen tavoitteena (Kruszelnicki 2014). Hän puhui kuitenkin kirjoittaneensa henkilökohtaisten muistojen ja vaikeiden lapsuuden tapahtumien sekä painajaisten pohjalta, joten ajattelen, että elokuvat saattoivat olla hänelle keino käsitellä historiaansa ja tehdä itsensä näkyväksi maailmalle (The Front 2020).

Olen kokenut, että joskus saattaa olla käsikirjoittaessa vaikea hahmottaa kuinka paljon elokuvasta itse asiassa puhuu minun äänelläni ja näkemyksilläni. Samaa on pohtinut käsikirjoittaja Karoliina Lingren, joka kertoo että näkevänsä oman työroolinsa ikään kuin kartturina, joka luo elokuvalla merkityksen ja puitteet ohjaajaa varten. Olen Lindgrenin kanssa samaa mieltä siitä, että käsikirjoittajan ammatti on varsin aliarvostettu ja jopa näkymätön siihen nähden, miten olennaisen työpanoksen kirjoittaja tuo mukanaan elokuvatuotantoon. Lindgren taivasteleekin miten kauhea tilanne on, ja sanoo puhuvansa jatkuvasti ammattikuntansa tunnustuksen ja arvostuksen puolesta. Hänestä me tarvitsemme tähtikäsikirjoittajia, joita nostetaan mukaan otsikoihin. (Ruotsalainen 2017, 30-31 ja 33).

Japanilainen ohjaaja-käsikirjoittaja Juzo Itami on aikanaan saanut median kiinnittämään huomiota itseensä. Näyttelijänäkin tunnetulla elokuvantekijällä vaikuttaisi olleen paljonkin sanottavaan yhteiskunnalliseen keskusteluun, joten tulkitsen, että hän halusi elokuvien kautta tulla kuulluksi esimerkiksi järjestäytyneeseen rikollisuuteen, kansalliseen kuoleman kulttuuriin sekä kulutuskäyttäytymiseen liittyen. (Sterngold 1992).

Kotimainen käsikirjoittaja Kaarina Hazard ei nähdäkseni äkkiseltään vaikuttanut kirjoitettavan elokuvia tavoittaakseen huomiota, mutta hän kuitenkin esimerkiksi mainitsee kokevansa vahvasti, että hänen äänensä kuuluu kirjoittamissaan tv-sarjoissa. Hazard kuvailee tavallaan tekevänsä töitä 24/7, sillä hänen mieltään askarruttavat avoimet kysymykset, joihin uteliaisuus innostaa etsimään vastuksia. (Ruotsalainen 2017, 50 ja 56).

3.2 Esteettinen into

Kliseisesti sanotaan, että kauneus on katsojan silmässä. Minä kuitenkin elokuvien kirjoittamisen osalta katson, että elokuvaan tulee kauneus mukaan jo ennen kuin liikkuvat kuvat heijastuvat valkokankaalle, sillä kauneuden voi nähdä jo käsikirjoituksen sivuilla.

Olen huomannut tykästyneeni elokuvakäsikirjoituksen ilmaisulliseen muotoon. Tämä tekstilaji pyrkii ideaalitulanteessa pelkistämään mielyttävän minimalistisesti ääniksi ja kuviksi vain kerronnallisesti välttämättömän. Hiljaisesti paperilla kerrotun tarinan voi kuitenkin parhaimmillaan silti kokea jopa hyvin audiovisuaalisena elämyksenä. Pidän siitä, että niukka ekonomia antaa tilaa mielikuvitukselle.

Minulle syntyy sellainen vaikutelma, että Orwell jättää myös tilaa esteettisen innon käsitteen tulkinnassa. Hän kuvailee, että kauneutta voi havaita esimerkiksi ulkoisessa maailmassa. Oletan hänen tarkoittavan tällä kaikkea kirjoittajan sisäisen maailman ulkopuolella olevaa. Orwell kuvaa kauneutta esiintyvän myös sanajärjestyksien ja kokeuksissa, jotka itse kokee arvokkaina. Hänen mukaansa esteettinen motiivi ei ole proosan kirjoittajille kovin vahva, joten se saattaa selittää miksi kenties elokuvakäsikirjoittajia tarkastellessani tätä motiivia tuntui olevan vaikein havaita. Väittäisin, että tähän vaikuttaa myös elokuvakäsikirjoituksen erikoisluonne ns. viestikapulana elokuvan toteutustyöryhmälle. Tämän vuoksi voi hyvin olla, että käsikirjoituksen muotoa enemmän korostuu se, millaiseksi työryhmän panos lopulta valmiin elokuvan saattaa. (Orwell 1984, 14)

Elokuvia voidaan ymmärtääkseni helpostikin pitää taideteoksina, mutta elokuvakäsikirjoituksen taidearvo saattaa olla monimutkaisempi kysymys. Sami Keski-Vähälä pitävänsä ainakin sellaisia kirjoittamiaan elokuvia taideteoksina, jos on ollut samaa mieltä siinä mitä elokuva väittää (Ruotsalainen 2017, 37) . Ajattelen itsekkin, että elokuvakäsikirjoitus voi olla itsenäisenä kokonaisuutena jo taideteos. Tosin tiedostan katsovani asiaa elokuvia opiskelleen henkilön näkökulmasta, joten lienee hyvä muistaa, että lopulta harva elokuvaharrastaja lukee käsikirjoituksia. Arvioisin että aika marginaalinen porukka nautiskelee elokuvien kokemisesta tekstimuodossa. Keskiössä on siten kuitenkin audiovisuaalinen tuotos, joka voi joskus olla tekstin lähtökohtiin nähden yllättävänkin erilainen. Käsikirjoitus on kuitenkin sellainen formaatti, että on otettava huomioon, että tarinan henkilöt, dialogi ja jopa keskeinen väite voi muuttua elokuvan toteutusprosessissa.

Käsikirjoittajan löytämät hienot parenteesit eli toiminnan kuvaukset tulevat esiin valmiissa elokuvassa hyvin eri muodossa verrattuna lähtökohtaiseen tekstimuotoon, mutta vähemmän muuttuu dialogi. Näyttelijöiden lausuttavaksi kirjoitetut sanat ovat käsikirjoituksesta ehkä se osa, joka tulee yksiselitteisimmin valmiiseen elokuvaan sellaisena kuin elokuvakäsikirjoittaja on sen alkujaan kirjoittanut. Tottakai dialogiinkin tehdään välillä muutoksia kuvausvaiheessa. Joskus dialogiin on jäänyt karsimisen varaa. Brian Helgeland kuvailee luennolla esimerkiksi, että kirjoittaessaan hän pelaa itsensä kanssa peliä, että esimerkiksi jos työn alla on kymmenen repliikkiä, niin ne on jotenkin kavennettava seitsemään. Tiivistämisen lisäksi Helgeland puhuu luennollaan siitä, että elokuvadialogin kanssa on olennaista ajatella, että se ei vastaa todellisuutta ihmisten puhetavasta, vaan ideaalia siitä, mitä toivoisimme meille sanottavan erilaisissa tilanteissa. (BAFTA Guru 2013).

Kauneus voi kaiketi joskus yllättää ilman toivomuksia. Karoliina Lingren päivittelee, että hän oli aina pitänyt dialogin kirjoittamista hirvittävänä, mutta sitten hän alkoi kirjoittaa *Armi elää!* -elokuvaa. Kirjoitusprosessin aikana hän koki niin vahvasti löytäneensä elokuvan keskushahmon äänen, että dialogikammo jäi historiaan. Kyseisen tarinan dialogi oli kuulemma niin viehättävän omituista, että minulle tuli vaikutelma, että kirjoituskokemus kääntyi jopa mieluisaksi. Minusta sekä Helgeland että Lindgren kuvailevat kirjoittamisen ja kielen käsittelyn nyansseja niin yksityiskohtaisesti, että heillä kummallakin saattaisi voida ajatella esiintyvän ainakin jonkinasteisesti esteettisen innon motiivia elokuvakäsikirjoittamisessa. (Ruotsalainen 2017, 29-30 ja 32).

Käsikirjoituksia voidaan tehdä useille formaateille, joten useita tekstilajeja kirjoittava ei ehkä itsekään välttämättä tiedosta ovatko kaikki kirjoittamisen motiivit samoja eri formaattien välillä. Upendra esimerkiksi tähtäsi tekemään elokuvia, ja aloitti uransa avustamalla dialogin kirjoittamisessa (ABN Telugu 2019). Tosin elokuvien tekemiselläkin oli hänelle oikeastaan välinearvo suhteessa poliittisen uran pyrkimykseen, joten minulle jäi avoimeksi Upendran suhde teksteihin ja kieleen (ABN Telugu 2019). Myös japanilainen Juzo Itami vaikutti hyödyntävän elokuvaa yhteiskunnallisten ajatusten jakamisen välineenä. Elokuvakäsikirjoitusten lisäksi hän kirjoitti myös esseitä ja toimi lehdessä editoijana, mutta kielellisen muotoilun innostavuus ei noussut esille (Burrell 1998). Saattaa olla, että painopiste oli sekä Upendralla että Itamilla enemmän sisällössä kuin viestivälineessä.

Jonkinlainen kytkös tai viehtymys kirjallisuuteen oli kuitenkin käsikirjoittajien joukossa havaittavissa, sillä esimerkiksi Wes Craven sekä Sami Keski-Vähälä olivat opiskelleet kirjallisuutta yliopistotasolla. Craven jopa halusi kirjailijaksi, mutta vaihtoi sittemmin opettamisen ja elokuvakerhotoiminnan täysmittaisten kauhuelokuvien käsikirjoittamiseen ja ohjaamiseen. Heidänkin osalta voisi arvella, että ehkä sanavalinnoilla ja -järjestyksellä olisi painoarvoa, mutta katson, että se ei ainakaan ilmene keskeisenä käsikirjoittamisen motiivina. (The Front 2020; Ruotsalainen 2017, 36)

Kaarina Hazard väittää, ettei hänellä ole kirjoittamisen taustalla sen kummempia yleviä motiiveja, mutta hän ilmaisee kuitenkin esimerkiksi uskovansa vakaasti omaan dramaturgian tajuunsa. Hän kertoo sen olevan jopa selkeä lahjakkuus (Ruotsalainen 2017, 47). Jäin pohtimaan dramaturgian ja elokuvan kielen yhteyttä. Muistin, että Brian Helgeland toi esiin luennollaan, että on tärkeää kiinnittää huomiota sanojen rytmiin toistelemalla niitä yhä uudelleen ääneen kerta toisensa jälkeen (BAFTA Guru 2013). Mietin asiaa tarkemmin, ja oikeastaan rytmi muodostuu sanojen tapauksessa niiden oikeasta järjestyksestä. Sanojen järjestely on puolestaan dramaturgiaa, sillä dramaturgia on kuin palapelin kasaamista. On tyydyttävää löytää sanoille toimiva järjestys. Sanon toimiva, sillä koen että mustavalkoinen oikea-väärä -akseli ei kuvaa kielellisiä rakaisuja yhtä hyvin kuin vaikkapa matematiikkaa tai musiikkia. Oikeastaan dramaturgian tajun ja rytmin voidaan siis katsoa olevan esteettistä intoa. Näin ollen voisin tulkita, että esteettisen innon piirteet ainakin kiinnostavat sekä Helgelandia että Hazardia.

Elokuvilla vaikuttaa olevan omanlaisensa viestikieli, joka on erilainen puhtaisiin sanoista muodostuviin lajeihin verrattuna. Audiovisuaalisen maailman vuoksi ei ehkä pitäisi yrittää löytää suoria yhteyksiä sanoja katsomalla, vaan katsoa viestimistä kenties laajemmin. Tämän vuoksi Orwellin esittämää esteettisen innon motiivia voi olla astetta haasteellisempi arvioida aivan yksiselitteisesti suhteessa elokuvakäsikirjoitukseen. Käsikirjoitustekstin kautta kun on kuitenkin tavoitteena säilyttää jotakin jaettavaksi kuvien ja äänien kautta.

3.3 Historiallinen käyttövoima

Minulle on kerrottu, että tietoa ja tarinoita on välitetty eteenpäin jo leirinuotioden alkua ajoista lähtien. Ihmisille on ominaista viestiä tietoa toisilleen tarinoiden muodossa, joten koen että Orwellin kuvaama motiivi Historiallisesta käyttövoimasta selittää jo nimensä puolesta itsensä verrattain yksiselitteisemmin kuin Esteettinen into. Näkisin, että Orwellin Historiallisen käyttövoiman voisi aika hyvin tiivistää tietynlaiseen totuuden etsintään ja tämän totuuden taltiointiin sekä välittämiseen eteenpäin (Orwell 1984, 14).

Omalta kohdaltani tunnistan selkeästi, että minulle on ominaista kyseenalaistaminen, asioiden pohtiminen useista näkökulmista ja vastausten tavoittelu milloin mihinkin kysymykseen mikä mieleen on juolahtanut. Nämä luonteelleni ominaiset piirteet esiintyvät kirjoittamiseni taustalla, ja havaitsen, että kirjoittaminen on yksi keino jäsentää ja selkeyttää ajatuksia, jolloin toisinaan löytyy yksiselitteinenkin vastaus. Olen tosin myös sitä mieltä, että on olemassa sellaisia ristiriitaisia aiheita, joihin ei löydy kuin tarjota erilaisia näkökulmia. Silloin voi kertoa vain eteenpäin sen mitä näki tai koki, mikä ei välttämättä esittäydy helposti lokeroitavana ja hahmotettavana vastauksena.

Esimerkiksi ihmisen identiteetti ei taida aivan lukeutua yksiselitteisesti määriteltäviin aiheisiin. Brian Helgeland on erityisen kiinnostunut kirjoittamaan identiteettiä käsitellen (BAFTA Guru 2012). Hän ei motivoitu romanttisesta rikkaiden huvittelusta vaan tutkii mieluummin miten ihmiset käyttäytyvät kun meissä jokaisessa asustava keräilijämettäjä ottaa vallan (Hachette Book Group 2020). Näkisin, että hänen voisi ajatella etsivän totuutta identiteetissä, käyttäytymisessä.

Wes Craven ja Karoliina Lindgren kuvaavat omaa totuuden tavoitteluaan esimerkiksi havaintoina ja pyrkimyksenä rehellisyyteen. Craven kertoi haastattelussa, että yrittää elokuvissaan tavoittaa symbolein näkyvän elämän menon taustalla vaikuttavia tekijöitä, joita kaikkia hän ei pidä rationaalisina (Youtube 2007). Hänen tavoin koen myös itse palkitsevana ja kiehtovana sovitella todellisuuden havaintoja symboleiksi. Craven mainitsi The Frontin haastattelussa, että oli tehnyt oivaltavan havainnon katsoessaan elokuvaa tyttärensä kanssa. Elokuvassa nainen oli juostessa kaatunut, kuten aika monissa elokuvissa tapahtuu. Tytär oli kuitenkin ollut sitä mieltä, että naiset eivät kaadu juostessa, ja Craven oli silloin nähnyt että se oli totta. Hän oli myös nähnyt yhteyden ajankohtaisesti meineillään olevan Naisten vapautusliikkeen toimintaan. (The Front 2020). Karoliina Lindgren pohtii, että elokuvakäsikirjoittajan työn vapauksien vastapainona työnkuvaan liittyy vastuuta todellisuudesta (Ruotsalainen 2017, 26-27). Hän mainitsee,

että jotkut elokuvat voivat tavallaan edustaa leirinuotiotraditiota, opettamalla erityisesti lasten kohdalla kulttuurin piirteitä ja elämän tosiasioita (Ruotsalainen 2017, 31).

Upendra toteaa intialaisen elokuvalehden haastattelussa, että hänen on hypättävä mukaan politiikkaan voidakseen antaa väärin toimiville opetuksen (Silverscreen Media 2017). TV-haastattelussa hän kuitenkin pohjustaa, että ensin tulee itse katsoa olevansa oikeassa ja vasta sitten lähteä korjaamaan muita (ABN Telugu 2019). Olen samaa mieltä, että on hyvä toimintaperiaate etsiä ensin itse asiaan paneutuen siihen parhaaksi katsoma vastaus, ja vasta sitten lähteä esittämään tätä vastausta ikään kuin totuutena. Japanilainen Itami halusi korostaa The New York Timesin haastattelussa, että häntä vastaan hyökännyt paikallinen rikollisjengi ei olisi provosoitunut lähtemään liikkelle, mikäli hän olisi ollut väärässä nostaessaan kirjoittamassaan elokuvassa esiin järjestäytyneen jengirikollisuuden tilannetta (Sterngold 1992).

Nähdäkseni suurin osa tarkastelemistani elokuvakäsikirjoittajista vaikuttaisi olevan enemmän tai vähemmän motivoitunut Historiallisesta käyttövoimasta, myös Sami Keski-Vähälä ja Kaarina Hazard sivuavat aihetta. Keski-Vähälää vaikuttaisi hieman ainakin vaivaavan se, että ajan henkeä ja sisältölähtöisyyttä painottava elokuva ei kiinnosta yleisöä (Ruotsalainen 2017, 44). Ajattelisin, että sisältölähtöinen elokuva tarkoittanee sekä elokuvan kirjoittajan että katsojan näkökulmasta monipuolisemmin pohdittavaa ja pureskeltavaa kuin romanttinen komedia rannalla ja purkillinen popcornoja. Tosin kaikki eivät ole niin kuin minä tai Hazard, joka mainitsee, että vaikka olisi lähtenyt huulipunaa valitsemaan, niin silti avoimena ammottavat kysymykset raksuttavat tavallaan koko ajan siellä taustalla (Ruotsalainen 2017, 50). Kaikki meistä eivät ole kiinnostuneita laajentamaan näkemyksiään, tai eivät uskalla tai huomaa kyseenalaistaa mielipiteitään.

3.4 Poliittiset tarkoitusperät

Elokuvat herättävät tyypillisesti keskustelua ja voimakkaitakin mielipiteitä. Saattaa olla jopa huolestuttavaa, jos yleisön reagointi jää laimean tasapaksuksi. Silloin elokuva ei välttämättä ole oikein tavoittanut katsojia, sillä käsittääkseni elokuvan yksi keskeinen tehtävä on herättää katsojassa jotakin. Oli se sitten naurua, surua tai pelkoa. Elokuva on parhaimmillaan ja toisaalta pahimmillaan voimakas vaikuttamisen väline, joten en pidä ollenkaan yllättävänä että käsikirjoittajia on valjastettu jo elokuvien historian varhaisemmassa vaiheessa tuottamaan poliittista propagandaa.

Mielipidevaikuttamista esiintyy kuitenkin monellakin muulla kuin vain poliittisessa mielessä, ja Orwell tahtookin että Poliittisia tarkoitusperiä ajateltaisiin laajemmin (Orwell 1984, 14-15). Tulkitsen, että esimerkiksi perheen ruokapöydässä kasvisruuan kehumista toisille ruokailijoille voisi pitää Poliittisin tarkoitusperin värittyneenä, mikäli kehumisen taustalla olisi ajatus kasvissyönnin levittämisestä ilmastonmuutoksen torjumisen keinona. Silloin se edustaisi halua muokata maailmaa ja yhteiskunnan yleisiä malleja.

Koen käsikirjoittamisen välineenä, jonka toivon herättävän jotakin vastaanottajassa. Kirjoitan näyttääkseni erilaisia näkökulmia tarkastella maailmaa ja toivoen, että ehkä jokin saattaa muuttua aiempaa parempaan suuntaan. Kenties tunteiden herättämisen ja niihin vetoamisen voi nähdä välineenä ja reittinä mielipiteiden muuttamiseen.

Upendralla oli käsikirjoittamisensa taustalla selkeä poliittisten mielipiteiden muuttamisen agenda, sillä hän on ilmaissut halunsa muuttaa elokuvillaan ihmisten mielipiteitä ja esimerkiksi kitkeä korruptio systeemistä (Silverscreen Media 2017). TV-haastattelussa hän kertoo hieman huvittuneelta vaikuttaen, että ajatteli nuorempana jopa niinkin kunnianhimoisesti, että muuttaisi koko Intian (ABN Telugu 2019). Kenties näistä tavoitteista suunnitelmat ovat hieman kaventuneet. Upendra kuitenkin kertoo yrittävänsä tuoda kirjoittamissaan elokuvissa esiin mitä yhteiskunnassa tapahtuu (123telugu.com 2015).

Myös Itami oli aikanaan hyvin kiinnostunut tarkastelemaan ja kommentoimaan yhteiskuntaa kirjoittamiensa elokuvien kautta (Sterngold, 1992). Hän esimerkiksi halusi vaikuttaa Japanissa paikallisten rikollisjengien toimintaan, sillä hän paheksui jengien kiristysjärjestelmän vaikutusta kansalaisten asenteisiin, koska järjestelmällä oli rikkova vaikutus (Sterngold, 1992). Itami ilmaisi myös pitävänsä vakavana huolenaiheena sitä, miten ihmiset elävät nykyisin nautintoperiaatteen kautta (Burruss 1998).

Näkisin, että elokuvan maailmankuva on väistämättä jollain tavoin kytköksissä käsikirjoittajan maailmankuvaan ja siten myös elokuvan väittämään. Karoliina Lindgren ei sano suoraan, että hänelle olisi tärkeää väittää maailmasta jotakin käsikirjoituksen kautta, mutta hän kuitenkin puolustaa käsikirjoittajan asemaa kirjoitusprosessissa, jotta ohjaaja ei tulisi kävelleeksi kirjoittajan näkemyksen yli (Ruotsalainen 2017, 30). Sami Keski-Vähälä mainitsee tosin, että toisinaan siinä vaiheessa, kun käsikirjoittaja tulee mukaan, tarinan maailmankuva saattaakin olla valmiiksi lukittu. Hänen mukaansa siinä tapauksessa kyseinen teksti ei ole käsikirjoittajan taideteos, vaan oikeastaan jonkun toisen, koska elokuva väittää silloin jotain toisen henkilön maailmankuvasta käsin (Ruotsalainen 2017, 37-38).

Kauhuelokuvienkin kautta väitetään jotain maailmasta, mutta niiden käsikirjoittajana Wes Cravenin suhtautuminen omiin tuotoksiinsa ei vaikuta olleen aivan yksiselitteinen. Hän kertoo, että kauhuelokuvat tuntuvat genrenä oikeastaan olevan aika hirvittävä, ja hän yrittikin käsikirjoittaa kauhua tehtyään jotain aivan muuta. Komedial- ja draamatekstejä eivät kuitenkaan herättäneet toivottua kiinnostusta, joten hän palasi ystävän kannusteesta takaisin kirjoittamaan kauhua. Siinä Craven myös menestyi. Asenne kauhua kohtaan ei pohjimmiltaan silti muuttunut, mutta hän ajatteli että niistä saattoi olla katsojille hyötyäkin eräänlaisina harjoitusleireinä. Hän oli kehittänyt teorian, että katsojat eivät ehkä niinkään tulleet elokuvaan säilyttäväksi vaan pikemminkin kohtaamaan pelkonsa. Craven halusi lisäksi heikkojen naishahmojen sijaan nostaa esiin valkokankaalla normaalin vahvan naisen, ja ajattelen, että tämän voisi ajatella heijastavan tahtoa vaikuttaa naisten asemaan yhteiskunnassa. (The Front 2020)

Koen, että elokuvat voivat muuttaa katsojan henkilökohtaista kokemusmaailmaa tarjoamalla peili- ja samaistumispintoja, mutta nämä eivät välttämättä näyttäyty vahvoina motiiveina kaikilla käsikirjoittajilla. Esimerkiksi Brian Helgelandin osalta minusta vaikuttaa siltä, että politiikan tai mielipideasioiden sijaan hän olisi motivoituneempi kirjoittamaan niin sanotusti totuuden etsimisen kautta. Kaarina Hazard ilmaisee, että hänelle on luontevaa kommentoida erilaisia aiheita, mutta ei ota sen tarkemmin kantaa siihen pyrkiikö hän erityisesti väittämällä teksteissään jotakin vaikuttamaan mielipiteisiin. Hän ajattelee, että käsikirjoitus ei sinänsä ole vielä kuin vasta ohje, jonka pohjalta elokuva rakentuu monen maailmankuvan yhdistelmäksi. Hazard kuitenkin toivoo, että elokuvan rakentuessa se suunta olisi yhteinen (Ruotsalainen 2017, 50).

4 MUITA MOTIIVEJA

Tarkasteltuani Orwellin esittämää neljää suurta motiivia olen sitä mieltä, että käsikirjoittamisen taustalta löytyy myös muutamia muita motiivoja. Saattaa olla, että Orwell on nimennyt keskiössä vaikuttavat motiivit, mutta näkisin että muutamaa muutakin kirjoittamisen taustalla vaikuttavan tekijän roolia on ihan hyvä pohtia. Kaikki löytämäni motiivot tekijät eivät nimittäin täysin tuntuneet istuvan Orwellin luetteloon.

Käsittelen tässä luvussa käsikirjoittamisen taustalla vaikuttavaa viittä motiivia, jotka eivät sisälly Orwellin neljän suuren motiivin teoriaan. Katson että nämä viisi muuta motiivia ovat Raha, Toinen työrooli, Seura, Uteliaisuus ja Mysteeri. Rahalla tarkoitan käsikirjoittamisesta saatavaa palkkaa, jonka Orwell tahtoi tarkoituksella motiiveissaan sivuuttaa. Toisella työroolilla tarkoitan kirjoittamista tavoitteena esimerkiksi ohjaajan rooli eli käsikirjoittaminen siksi, että voisi ohjata elokuvan. Elokuvakäsikirjoitus kun on tosiaan enemmän tai vähemmän kytköksissä lopputuotteena syntyvään elokuvaan. Seurala tarkoitan elokuvakäsikirjoittamista sen perusteella, missä seurassa työskentely tapahtuu. Uteliaisuudella tarkoitan kiinnostusta tutkia maailmaa ilman välttämätöntä tavoitetta löytää totuus tai välittää löydöksiä eteenpäin. Mysteerillä tarkoitan sisältä kumpuavaa selittämätöntä pakkoa kirjoittamiseen, mitä Orwell sivuaa esseessään (Orwell 1984, 19).

Aloitan rahasta. Orwell tosiaan mainitsee elannon saamisen kirjoittamisen kautta, mutta ei käsittele tätä motiivina. Minusta aihe on kuitenkin tärkeä nostaa esiin, sillä tutkimistani käsikirjoittajista rahasta puhuivat Helgeland, Upendra, Hazard ja Craven. Osa heistä esitti rahan myös hyvin olennaisena motiivina elokuvien käsikirjoittamiselle. Tosin huomion arvioista on se, että huomasin otannan kansainvälisillä kirjoittamisen kytkeytyvän ohjaamiseen. Craven esimerkiksi kertoi olleensa taloudellisesti vararikossa kerran jos toisenkin, ja päättäneensä tästä syystä lähteä tekemään uutta elokuvaa. (Kruszelnicki 2014). Hän suhtautui elokuvien tekemiseen enemmän liiketoimintana kuin taiteena (Youtube 2007).

Upendralle rahan rooli esittäytyy sen verran olennaisena, että hän jopa väittää, ettei mikään ilmaiseksi tehty voisi olla aitoa (Silverscreen Media 2017). Tästä olen itse oikeastaan täysin eri mieltä. Näen, että ihmiset voivat rahan janossaan tehdä joskus hyvinkin rumaa jälkeä, eikä lopputuloksessa ole silloin vilpittömyydestä häivähdystäkään jäljellä. Minusta on itse asiassa yllättävää, että Upendra kuitenkin luottaa vapaaehtois-

ten apuun poliittisen puolueensa toiminnassa (Silverscreen Media 2017). Voiko ilmaiseksi tehdä sittenkin aivan pätevää työtä?

Elokvantekijöillä on tyypillisesti useita työrooleja. Huomasin käsikirjoittamisen motiivien aihetta tutkiessani, että elokuvakäsikirjoittamisen motiiveihin liittyy usein halu ohjata elokuva. Pidän tätä oikeastaan aika luontevana jatkumona, koska olen itsekin kirjoittanut myös ohjaamisen motiivista käsin. Samoin Brian Helgeland huomasi aloitettuaan kirjoittamisen, että hänen kirjoittamastaan elokuvasta ei tulisi toisen ohjaajan käsissä koskaan sellaista kuin hän sen tekstissään itse näki, joten toteuttaakseen visionsa hänen olisi ohjattava itse (Lambie 2015). Myös Itami siirtyi keski-ikäisenä näyttelijäntyöstä ohjaamisen puolelle (IMDb 2020, Jûzô Itami). Huomasin, että elokuvakäsikirjoittamisen motiiveja tarkastellessa tulisi aina ottaa jollain tavoin huomioon kirjoittamisen suhde ohjaamisen tai tuottamisen rooliin. Tämä siksi, koska useissa työrooleissa olevien henkilöiden osalta taustamotiivien selvittäminen voi olla monimutkaisempaa. Käsikirjoituksella on aina tavallaan välinearvo. Elokuva kun kuitenkin lähtökohtaisesti kirjoitetaan toteutusprosessin tueksi.

Kaverit harvemmin ovat keskeinen syy minkään ammatin harjoittamiseen, joten pidin yllättävänä että Kaarina Hazard ilmoitti, että hänelle yksi kolmesta keskeisestä elokuvakäsikirjoittamisen työn motiiveista on työskentelyseura (Ruotsalainen 2017, 52). Tämä oli myös motiivien motiivien joukossa poikkeus, sillä kukaan muu tarkastelemistani elokuvakäsikirjoittajista ei sivunnut millään tavoin sitä, että seura tai työkaverit olisivat syitä tehdä työtä elokuvakäsikirjoittajana. Minulle kirjoittamisseura ei ole millään tavoin olennaista, sillä koen, että oma kirjoittamiseni sujuu paremmin yksin kuin seurassa. Hazardin tapauksessa arvelisin, että asiaan saattaa vaikuttaa sekin, että hän on motivoitunut tekemään muitakin kuin pelkästään elokuvakäsikirjoitustyötä.

Hazard nimesi myös yhdeksi motiivikseen uteliaisuuden, jota tahdoin tarkastella tarkemmin, sillä ainakin Lindgren, Craven ja Keski-Vähälä ilmaisivat minusta tätä kiinnostusta ja mielenkiintoa tutkailla maailmaa hieman eri sanoin. Näkisin, että sana ”uteliaisuus” on tässä kuvaava, sillä poiketen Orwellin Historiallisen käyttövoiman motiivista, kyse olisi pikemminkin mielenkiinnosta tutkia ilman sen tarkempaa tavoitetta löytää kirkas totuudenkaltainen vastaus ja ilman että löytämiään vastauksia olisi erityistä intoa lähteä välttämättä levittämään. Ehkä sen voisi ajatella olevan rennompi muoto totuuden etsimisestä. Ehkä sitä voisi kuvata semmoisena lapsenomaisena maailman ihmettelynä.

Craven tunnetaan kauhuelokuvagenren uudistamisesta, mutta hän itse totesi vaatimatomanoloisesti, että yritti vain lähinnä tehdä jotain mielenkiintoista (The Front 2020). Samalla tavalla Keski-Vähälä kuvaa, ettei hän koe että miettisi työasioita, vaan sellaisia asioita, joita hän itse pitää kiinnostavina (Ruotsalainen 2017, 45-46). Löydän myös itsestäni maailmaa tutkailevan tyyppin, joka nyt vain on sattunut näiden kahden ja muiden käsikirjoittajien tavoin valitsemaan tai ajautumaan elokuvien kirjoittamisen pariin tavalla tai toisella.

Kirjoittamisen motiiveista perimmäisenä nostan vielä esiin Mysteerin. Orwell ei mainitse tätä motiivina, vaan seikkana, joka hänen mukaansa löytyy kaiken kirjoittamisen pohjalta (Orwell 1984, 19). Olen siitä samaa mieltä Orwellin kanssa, että kirjoittaminen on luonteeltaan sen verran työlästä puuhaa, että jokin ehkä selittämätön ilmiö sitä ajaa tekemään. Craven toteaa, ettei osaa aivan aukottomasti selittää mistä hänen kirjoittamansa kauhuelokuvat tulevat, vaikka häntä on pidetty ilmeisesti mukavana ihmisenä. (The Front 2020). Tunnistan itsekin ilmiön, että välillä sitä on vain sellainen tunne, että on yksinkertaisesti kirjoitettava. Ehkä se on jonkinlainen sisäinen pakko. Ehkä se on jokin käsittämätön ja vastustamaton demoni, kuten Orwell arvelee. Kenties kyseessä on mysteeri, jonka on tarkoitus jäädä arvoitukseksi.

5 POHDINTA

Tutkimusten tuloksena löysin elokuvakäsikirjoittamisen motiiviksi neljä usein esiintyvää perusmotiivia ja muutaman muun näiden lisäksi. En löytänyt yksiselitteisiä vastauksia, kuten olin arvellutkin. Haastattelumateriaaleihin perehtyessäni käytin taulukkoa merkittäkseni rasti ruutuun -periaatteella mitä motiiveja esiintyy kenelläkin, mutta lopulta taulukointi alkoi tuntua teennäiselle. Tulin siihen tulokseen, että motiivit voivat periaatteessa vaihdella samankin ihmisen kohdalla ajasta riippuen, aaltoillen kuin tunteet. Englannin kielen tunnetta tarkoittava sana ”emotion” ei ole kaukana saman kielen liikettä tarkoittavasta sanasta ”motion”. Valkokankaalla elävät kuvat jäljittelevät pohjimmiltaan ihmistä, joka kasvaa ja muuttuu.

Tämän tutkimusmatkan tuloksena näkisin, ettei elokuvakäsikirjoittamiselle voi aivan yksiselitteisesti määritellä kaikkien kirjoittajien kohdalla päteviä motiiveja. Olen kuitenkin sitä mieltä, että George Orwellin esittämä neljän suuren motiivin teoria soveltui pääpiirteissään kohtuullisen hyvin proosan kirjoittamisen lisäksi myös elokuvakäsikirjoittamiseen. Raakaa egoismia, Esteettistä intoa, Historiallista käyttövoimaa sekä Poliittisia tarkoituksia esiintyi monilla tarkastelemillani käsikirjoittajilla, itseni mukaan lukien.

Proosaan verrattuna huomasin, että elokuvia tarkasteltaessa kytköstä käsikirjoittamisen ja ohjaamisen välillä ei voi ohittaa. Jotta elokuvakäsikirjoittajan motiiveja voisi tarkastella astetta puhtaammin, olisi tärkeää yrittää kiinnittää huomiota tarkastelussa ensisijaisesti sellaisiin elokuvaan käsikirjoitaviin henkilöihin, joilla ei ole vahvaa ohjaajakäsikirjoittajan työroolia. Näkisin tämän helpottavan tarkastelua.

Tämän opinnäytetyön kirjoittaminen on ollut mielenkiintoinen ja hyödyllinen prosessi, sillä koen oppineeni paljon uutta elokuvakäsikirjoittamisesta. Löysin uusia näkökulmia tarkastella elokuvakäsikirjoittamista kirjallisuuden lajina ja ymmärrän myös paremmin omia sekä toisten kirjoittamisen taustoja. On ollut kiehtovaa huomata miten elokuvakäsikirjoittamisen motiivit eivät näytä olevan kulttuurisidonnaisia, vaan niistä vaikuttaa löytyvän rajoja ylittäviä universaaleja piirteitä.

Yleisesti ottaen näyttäisi siltä, että elokuvakäsikirjoittamisella on jotain tekemistä filosofian kanssa. Elokuvat heijastelevat maailmankuvia todellisuuden ja fantasian rajapinnoilta. Meitä kirjoittajia saattaa ajaa näitä kuvia etsimään kauneuden tavoittelu, rahanpalkinnot, vastustamattomat demonit tai totuuden metsästys. Kysyin ”miksi” näin on, ja sain vastaukseksi vaihtoehtojan joukon, kuten *The Screenwriter’s Problem Solver* en-

nusti (Field 1998, 16). Ehkä seuraavaksi kysyn ”mikä”, kun lähdän etsimään vastausta uuteen kysymykseen.

LÄHTEET

Kirjallisuus

Aaltonen, J. 1993. Käsikirjoittajan työkalupakki: miten teen video-ohjelman käsikirjoituksen. Helsinki: Painatuskeskus.

Dancyger, K. & Rush, J. 2002. Alternative scriptwriting: successfully breaking the rules. Boston: Focal Press.

Field, S. 1998. The screenwriter's problem solver. New York: Dell Trade Publishing.

Field, S. 2006. The screenwriter's workbook. New York: Delta Trade Paperbacks.

Moore, D. W. 2015. Mindfulness ja kirjoittamisen taito. Helsinki: Basam Books.

Orwell, G. 1984. Kun ammuin norsun ja muita esseitä. Valinnut ja suom. Jukka Kempainen. Porvoo: WSOY.

Sundstedt, K. 2009. Kirjoita elokuvaksi. Suomentanut Raija Paananen. Helsinki: Kansanvalistusseura, 2009.

Internet

123telugu.com 2015. Interview : Upendra – Ladies will like my attempt. Viitattu 23.11.2020. <https://www.123telugu.com/interviews/interview-ladies-will-like-upendra-2.html>.

ABN Telugu 2019. Actor Upendra | Open Heart With RK | Full Episode | ABN Telugu. Katsottu 19.11.2020, 20.11.2020, 22.11.2020, 23.11.2020. https://www.youtube.com/watch?v=Ymk_QHtnvAQ&ab_channel=ABNTelugu.

AllMovie 2020. Juzo Itami. Viitattu 23.11.2020 <https://www.allmovie.com/artist/juzo-itami-p95571>.

BAFTA Guru 2012. Screenwriters' Lecture: Brian Helgeland. Viitattu 22.11.2020. <http://www.bafta.org/media-centre/transcripts/screenwriters-lecture-brian-helgeland>.

BAFTA Guru 2013. Brian Helgeland: Screenwriters Lecture. Viitattu 19.11.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=RAQNu5Sy0qU>.

Burress, C. 1998. Japanese Filmmaker's Suicide Remains a Riddle / When Juzo Itami jumped to his death last month, he left his celebrated reputation as an artist, his criticisms of Japanese culture and many questions about why he would take his own life. Viitattu 22.11.2020. <https://www.sfgate.com/news/article/Japanese-Filmmaker-s-Suicide-Remains-a-Riddle-3015119.php>.

Hachette Book Group 2020. A Conversation with Brian Helgeland. Viitattu 22.11.2020.
<https://www.mulhollandbooks.com/guest-posts/conversation-with-brian-helgeland/>.

IMDb 2020, Brian Helgeland. Viitattu 19.11.2020.
<https://www.imdb.com/name/nm0001338/>.

IMDb 2020, Jûzô Itami. Viitattu 19.11.2020.
<https://www.imdb.com/name/nm0411631/>.

IMDb 2020, Upendra. Viitattu 23.11.2020
https://www.imdb.com/name/nm1962192/?ref_=nmbio_bio_nm.

IMDb 2020, Wes Craven. Viitattu 19.11.2020.
https://www.imdb.com/name/nm0000127/?ref_=nv_sr_srsq_0.

Kruszelnicki, F. 2014. Welcome to your nightmare: Horror maestro Wes Craven on Scream, Freddy and bloodying the American Dream. Viitattu 20.11.2020.
<http://hero-magazine.com/article/31348/welcome-to-your-nightmare-in-the-new-issue-of-hero-we-interview-horror-maestro-wes-craven-on-scream-freddy-and-bloodying-the-american-dream/>.

Lambie, R. 2015. Brian Helgeland interview: Legend, Tom Hardy, film vs TV. Viitattu 23.11.2020.
<https://www.denofgeek.com/movies/brian-helgeland-interview-legend-tom-hardy-film-vs-tv/>

Nimma Upendra 2016. Real life of Real Star Uppi. Viitattu 19.11.2020.
<http://www.nimmaupendra.com/realu/>.

Risingshadow 2020. George Orwell. Viitattu 23.11.2020
<https://www.risingshadow.fi/library/author/229-george-orwell>.

Ruotsalainen, R. 2017. Elokuva- ja televisiokäsikirjoittajan ammatti-identiteetti – taiteilija, luova käsityöläinen, ”tarinainsinööri” vai muu, mikä?. Taiteen kandidaatin opinnäytetyö. Aalto-yliopisto, elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos, elokuva- ja tv-käsikirjoituksen suuntautumisvaihtoehto. Viitattu 19.11.2020, 20.11.2020, 22.11.2020, 23.11.2020.
Saatavilla
https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/26633/bachelor_Ruotsalainen_Reeta_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Silverscreen Media 2017. Upendra Interview: ‘My Political Party Will Be Completely Self-Reliant’. Viitattu 22.11.2020, 23.11.2020.
<https://silverscreenindia.com/movies/features/upendra-interview/>.

Soniak, M. 2013. How 8 famous writers chose their pen names. Viitattu 23.11.2020.
<https://theweek.com/articles/463100/how-8-famous-writers-chose-pen-names>.

Sterngold, J. 1992. Conversations/Juzo Itami; A Director Boasts of His Scars, and Says He Is Right About Japan's Mob. Viitattu 20.11.2020.
<https://www.nytimes.com/1992/08/30/weekinreview/conversations-juzo-itami-director-boasts-his-scars-says-he-right-about-japan-s.html>.

The Front 2020. Wes Craven: One Last Scream. Viitattu 19.11.2020, 20.11.2020, 22.11.2020.
<https://thefront.tv/read/wes-craven-one-last-scream/>.

Wikipedia 2019: List of films. Viitattu 19.11.2020.
https://en.wikipedia.org/wiki/Lists_of_films.

Youtube 2007. Wes Craven on being a filmmaker. Viitattu 22.11.2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=AaWg50QG5dM>.