

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. 2021. Kolmas näytös – loppu. Osa 10 artikkelisarjassa Motiiviverkko – Käsikirjoituksen punonnan säikeitä. Talk-verkkolehti, Taide / Art 17.5.2021.

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.

Kolmas näytös – loppu. Osa 10

artikkelisarjassa Motiiviverkko – Käsikirjoituksen punonnan säikeitä

17.05.2021

Kirjoittaja

Pentti Halonen käsikirjoituksen lehtori, Turun ammattikorkeakoulu / Taideakatemia

Pentti Halosen käsikirjoituskoulu on lopetusta vaille valmis. Millaisia asioita on otettava huomioon kirjoitettaessa lopetusta käsikirjoitukseen? Millainen on hyvä loppu? Miten käy Liison ja Mikaelin?

Kolmannen näytöksen suunnittelu merkitsee samalla kaikkien näytösten uudelleen suunnittelua, mikäli kyseessä on yksi jatkuvajuoninen tarina. Lopun määrittely on koko teoksen määrittelyä, ja loppuun sijoitettavat elementit on istutettava tarinan ensimmäiseen puoliskoon. Juuri tästä syystä suunnittelu on välttämätöntä, eikä koskaan ole hyvä lähteä suin päin käsikirjoittamaan kohti pimeää. Koko teoksen motiiviverkko suuntaa kohti loppuratkaisua, joten kaikki motiivisäikeet on modifioitava uudelleen sen jälkeen, kun tarinan lopusta on tehty pitävä ratkaisu. Loppu on suunniteltava niin hyvin, että se loistaa käsikirjoittajan mielessä vääjäämättömänä, johdonmukaisena, mahdollisena ja todennäköisenä, mutta lukijalta ja katsojalta piilotettuna.

Tärkein elementti lopussa on loppuun sijoitettu totuus.

Lopussa paljastuu tarinan sisään kätkeyty totuus, jonka ympärille kaikki tarinan henkilöt ja motiiviverkot ovat olleet kietoutuneina, osin tietämättäänkin. Kaikki tärkeät kolmannen näytöksen dramaturgiset pääelementit taisteluineen teollisuuslaitoksissa, muistiin palautumisineen tai tunnistamisineen toimivat tämän salaisuuden takana olevan totuuden paljastumisen palveluksessa.

Jotta elementti voi olla salattu, sen täytyy olla kielletty.

Käsikirjoittajan on siis havainnoitava maailmasta kiellettyjä tekoja, jotka päähenkilö ja/tai antagonistit ovat salanneet muilta. Mikäli salaisuus on päähenkilön sisällä, on kyseessä HUONE-muotoinen dramaturgia. Mikäli salaisuus löytyy antagonistin maailmasta, on kyseessä mahdollisesti TIE-muotoinen tarina. Päähenkilön huoneen sisällä oleva salaisuus voi olla joko:

1. Päähenkilön unohtama asia.
2. Päähenkilön kieltämä asia elämässään.
3. Päähenkilön muilta salaama asia.
4. Päähenkilön tietämättömyydestä johtuva salaisuus,
 1. jonka kaikki muut tietävät.
 2. jota kukaan muukaan ei tiedä.
 3. jonka antagonistit tietää.
 4. jonka joku tai jotkut tietävät, mutta eivät ole kertoneet.
 5. jonka katsoja on tiennyt jo jonkin aikaa.
 6. joka on katsojalta pidetty salassa.

Antagonistin maailmassa salattuna ollut kielletty totuus liittyy suoraan antagonistin päämotivaatioon, mutta paljastuu vasta tarinan loppuvaiheissa. Tämä asia on se syy, miksi antagonistit alun perin välillisesti tai suoraan houkutteli, pakotti tai pyysi päähenkilöä osallistumaan seikkailuun. Dramaattisimmillaan tämän asian paljastus vaikuttaa suoraan päähenkilön loppuelämään, eikä päähenkilön elämässä mikään ole enää entisellään tämän paljastuksen jälkeen.

Koska kyseessä on tärkeän totuuden paljastuminen, on syytä ymmärtää, että se tarkoittaa sitä, että päähenkilön maailma on tähän paljastukseen asti perustunut valheelle.

Käsikirjoittaja huolehtii tämän totuuden valitessaan siitä, että päähenkilön tähänastinen elämä verhoetaan tämän valheen verkkoon, jotta totuuden paljastuminen on ainakin päähenkilön, mutta toivottavasti myös katsojan, elämää järjestyttävä tilanne. Valheiden valikoima on laaja, ja kiellettyjen asioiden lista on hyvin pitkä. Kiellettyjä asioita ovat ainakin ne, jotka ovat laissa kiellettyjä. On arvioitu, että Suomessa on voimassa yhteensä noin 42 hyllymetriä lakeja ja asetuksia. Käsikirjoittajalla on hyvin paljon valinnanvaraa salattavien tekojen listalla. Kieltäjänä tai rajoittajana voi olla kuitenkin myös jokin muu yhteisö kuin Suomen valtio. Uskonnollinen nimitys kielletylle asialla on synty. Moraalikäsitys voi yksilöllä tai yhteisöllä määrittellä hyvän ja pahan eri tavoin kuin miten valtio tai kirkko määrittelee sallitut ja kielletyt teot. Normatiivinen etiikka säätelee oikean ja väärän koordinaatteja.

Tarinan salaisuus voi olla siis lain mukaan väärin, mutta moraalisesti oikein; lain mukaan oikein, mutta silti syntiä; normatiivisesti tuomittavaa, mutta moraalisesti hyväksyttävää. Eri kulttuureissa ja alakulttuureissa on erilaisia hyvän ja pahan normituksia. Tarinan pahuusaksi liittyy täysin päähenkilön arvomaailmaan. Poliitikolle ei voi olla järkytys, että vastapuoli on vehkeillyt hänen päänsä menoksi. Sarjamurhaajalle ei voi olla järkytys, että joku on murhattu. Sotilaille ei voi olla järkytys, että joku on kuollut taistelussa. Pahuus ei ole sama asia kuin riita, konflikti tai kauhea tapahtuma. Pahuus on jotain kiellettyä, moraalitonta, epäeettistä, synnillistä tai väärin. Kolmannen näytöksen totuuspaljastus kääntää tarinan pääläelleen, niin ettei sitä käännettä saa kertoa ystäväilleen, jos haluaa tämän menevän katsomaan kyseistä teosta.

Se mitä ei voi kertoa, on tarinan kerronnan tärkein elementti.

Listaan tähän tusinan lopputoituksia, jotka paljastavat tarinan salaisuuden:

1. Ei sitä lasta ollut ikinä ollutkaan olemassa.
 - mielikuvitushenkilön väittäminen oikeaksi
 - päähenkilö tuhoaa fantasian hillitäkseen antagonistin toiminnan
 - paljastus dialogin kautta
2. Ei hän ollutkaan viaton, vaan oli saanut potkut ahdisteltuaan alaikäistä.
 - oman syntinsä kieltäminen itseltään ja muilta
 - sairauden syyt ja seuraukset kulminoituvat paljastuksen jälkeen
 - paljastus dialogin kautta
3. Hän olikin koko ajan ollut mies eikä nainen.
 - päähenkilön ymmärtämättömyys seksuaalisista identiteeteistä
 - paljastuminen tuhoaa romanssin
 - paljastus visuaalisesti sukupuolielimen näyttämisen kautta
4. Hän ei ollutkaan palvelija, vaan ex-aviomies.
 - antagonistin harhaisuus ja elämänvalhe
 - antagonistin mielen hajoaminen puskee henkilöt kohti totuutta
 - paljastus dialogin kautta
5. Ei sitä äitiä enää ollutkaan, vaan hän oli itse äitinsä.
 - antagonistin mielenjakautuminen
 - kaksi eri henkilöä paljastuu yhdeksi samanaikaisuuden kautta
 - paljastus visuaalisesti ristiinpukeutumisen ja toiminnan yhteydessä
6. Se olikin se itse.
 - päähenkilön amneesinen elämänvalhe
 - totuus piilotettu jokaiseen kohtaukseen, mutta näkymättömiin
 - ymmärtäminen ja muistaminen esineen kautta
7. Se viaton olikin koko ajan huijannut kaikkia ja olikin itse se paha.
 - päähenkilö luotti väärään henkilöön
 - totuus piilotettu jokaiseen kohtaukseen, mutta näkymättömiin
 - paljastus dialogin kautta
8. Ei se kuollutkaan, vaan huijasi kaikkia.
 - antagonistin ovela juoni päähenkilön pettämiseksi
 - monimutkainen juonikuvio, jossa mikään ei ollutkaan sattumaa
 - paljastus johtolankojen kautta
9. Vihollisen häviö olikin koko ajan ollut se, mihin vihollinen itse pyrki.
 - päähenkilö toimii tietämättään antagonistin suunnitelman mukaisesti
 - sietämätön antagonistista oli valinnut päähenkilön suorittamaan murhansa
 - paljastus dialogin kautta
10. Se olikin se sama nainen, ei se edellinen ollutkaan eri nainen.
 - päähenkilöä huijataan tuplaidentiteetillä
 - kerroksittainen toistorakenne paljastaa totuuden
 - paljastus johtolankojen kautta
11. Hän olikin yrittänyt itsemurhaa, kun kukaan ei huomannut mitään.
 - päähenkilön salatut tunteet paljastuvat
 - dramaturginen aikarakenne paljastuksen välineenä
 - paljastus vaihtoehtoisen toiston kautta
12. Ne olikin koko ajan huijanneet häntä, kun hän luuli itse huijaavansa.
 - päähenkilö sadistisen pelin uhrina
 - totuuden paljastaminen osa sadistista toimintaa

- o paljastus henkilön ilmestymisen ja dialogin kautta

Aristoteles suosittelee totuuden paljastumisen kohtaukseksi tunnistamiskohtausta. Päähenkilö tunnistaa totuuden, tajuaa asioiden todellisen laidan yhdistelemällä päässään tapahtuneet tilanteet oikeaan kuvioon. Tunnistaminen voi tapahtua henkilön, dialoginpätkän, esineen tai muun asian kautta.

Liison ja Mikaelin tarinan toiminnallinen kliimaksi tapahtuu Mikaelin mummon mökin ullakolla. Salaisuuden paljastuminen voi motivoida toiminnallisen kliimaksin, tai toiminnallinen kliimaksi voi motivoida salaisuuden paljastumisen. Molemmissa tapauksissa paljastuminen ja kliimaksi ovat toisiinsa läheisesti kytkettyjä dramaturgisia elementtejä.

Raivo Turun torilla tapahtuminen yhteydessä yhdistyy raivoon Mikaelia kohtaan. Millainen Liiso oli vuonna 2017. Entä jos hän olikin silloin vielä niin alussa prosessissaan, että hän vaikutti mieheltä? Entä jos katsoja ei tunnistanutkaan häntä alun backstory- eli tarinaa edeltänyttä aikaa ja tapahtunutta kuvaavasta kohtauksesta? Jos hän olikin yksi niistä miehistä, jotka ajoivat tappajaa takaa? Jos hän olikin se raivokas takaa-ajaja, jota poliisit joutuivat rauhoittamaan kiinniottopaikalla?

Jos traumatisoitunut Liiso kokeekin nyt tuon Turun torin aggression uudelleen? Nyt se kohdistuuikin pieneen poikaan, joka luulee olevansa supertartuttaja, mutta ei välttämättä olekaan? Jos kliimaksi onkin kahden traumatisoituneen ihmisen kohtaaminen Mikaelin mummon hämärällä vintillä? Mikael harhaisena ja nurkkaan ahdistettuna, Liiso raivon vallassa ja hämäräsokeana.

Kun protagonistisen päähenkilön sisältä paljastuu lopussa hänen toinen todellinen olemuksensa, täytyy tämä olemus istuttaa häneen pitkin matkaa. Jälleen kerran todentuu se käytännön tosiasia, että kirjoittamista ei kannata aloittaa ennen kuin tarinan loppu on täysin ratkaistu kohtausluettelovaiheessa. Traumaattinen salaisuus jättää jälkensä päähenkilöön ja on läsnä kaikissa kohtauksissa, tiedostamattomana tai tiedostettuna. Tämä trauma vaikuttaa hänen valintoihinsa, reaktioihinsa, ratkaisuihinsa, pelkoihinsa, väistöihinsä ja tahdon suuntiinsa. Tällaisen valaistumisen hetken jälkeen päähenkilö ensimmäistä kertaa tietää mitä hän todella haluaa. Traumatilanteessa hän joko poistuu, haluaa ratkaista trauman aiheuttajan uudelleen tai alistuu kykenemättömän uhrin asemaan.

Trauman ratkaisun tapa riippuu päähenkilön luonteesta ja tajuamisen hetken tilanteesta. Miten päähenkilö reagoi totuuteen? Millainen päähenkilö on sotatilanteessa, vaarallisessa paikassa, vailla rajoittavien sosiaalisten normien ehkäisevää vaikutusta?

Äärimmäisessä konfliktissa paljastuu päähenkilön luonteesta uusi, syvä taso.

Kolmannen näytöksen laajuus riippuu teoksen kokonaislaajuudesta. Kokonaisuudessaan kolmas näytös on eskaloituva kliimaksien sarja kohti suurinta orkestroitua kliimaksia antagonistin piilopaikassa.

Matkalla taistelualueelle päähenkilö

1. saa haltuunsa sen aseensa, jolla antagonisti voidaan kukistaa,
2. voittaa heikkoutensa,
3. antaa äärimmäisen uhrin,
4. on valmis uhraamaan henkensä rakkauden tai rakastettunsa tähden,
5. asettaa kaiken vaakalaudalle,
6. ymmärtää matkansa arvon,
7. vetää kaikki langat yhteen ja
8. tekee lopullisen ratkaisun.

Tarinan loppu on tarinan tärkein vaihe katsojan kannalta.

Lopun perusteella katsoja päättää, pitikö hän teoksesta vai ei. Mikäli päähenkilö saa tietää ristiriitaisen totuuden itsestään ennen toiminnallista kliimaksia, se saattaa muuttaa lopullisen konfliktin luonnetta. On kuitenkin tärkeää, että tarinan jokainen kohtaus on kulkenut juuri tätä kliimaksia kohti, vaikka kliimaksi ei tulisikaan sillä tavoin kuin katsoja odotti. Taisteluasemat voivat muuttua, mutta katsojaa ei silti saa pettää. Katsojan on saatava nautinnollinen loppu, joko oikeudenmukaisuuden, traagisuuden tai koomisuuden sävyssä. Katsoja palkitaan, katsojaa ei rangaista.

Kliimaksin hetkellä tarinassa on meneillään suurin mahdollinen intensiteetti. Paluuta entiseen tai edes hiukkaakaan taaksepäin tarinassa ei enää ole. Kaikki on nyt ja tässä.

Äärimmäisen konfliktin ratkaisun yhteydessä Vogelien ja Campbellin esittämän sankarin matkan mukainen sankaripäähenkilö saavuttaa palkinnon ja oppii elämään uudella tavalla, ja henkilöt saavat joko ansaitun tai traagisen rangaistuksensa.

Toiminnallisen kliimaksin yhteydessä tai heti sen jälkeen paljastetaan tarinan ja päähenkilön seikkailun tai jopa koko hänen elämänsä valheellisuus. Väkivalta puhdistaa valheen ja alta paljastuu totuus.

Liison ja Mikaelin tarina huipentuu Mikaelin mummon vintille. Lattia on heikossa kunnossa, ja lattian romahtaminen eristää Liison vaarallisesti seinän vierustan huteralle kielekkeelle. Liiso ei näe kunnolla, sillä tila on hämärä ja häntä vaivaa hämäräsokeus. Mikael puhalttaa saippuakuplia romahtaneen lattian aukon toisella puolella. Tässä tilanteessa on mahdollisuus käyttää dialogia kerronnan apuvälineenä. Mikäli kyseessä olisi teatterinäytelmä, voisi tämä dialogi muodostaa valtaosan toisen puoliajan kestosta, ellei koko näytelmä sijoittuisi tähän tilanteeseen jollakin aikatasolla.

Jotta valheellisuus paljastuisi, olisi tilanteen oltava valheellinen. Tämä ei olekaan Mikaelin mummon vintti, vaan Liison mummon vintti. Tämä totuus on kätkeyty vain katsojalta, Mikael ja Liiso tietävät totuuden. Jotta valheellisuus paljastuisi mahdollisimman isona, voisi paljastua se tosiasia, että Mikael ei ole tästä ajasta ja todellisuudesta, vaan 1970-luvun lopulta. Sen tähden hänen käytöksensä ei ole ollut tämänhetkisen esiteinin käytöksen mukaista. Koska tarina ei ole ylikuonnollinen, ei Mikaelia ole olemassa lainkaan. Mikael on Liison oma mielikuva. Liiso on yksin mummonsensa vintillä lapsuutensa vanha saippuakuplien puhallusväline käsissään. Mikael on koko ajan ollut Liiso. Mikael on Liiso traumatisoituneena

13-vuotiaana pikkupoikana. Väärän sukupuolen mukainen ulkoinen sosiaalinen hahmo on ajanut hänet lapsena ahdistuksen valtaan.

Kun kaikki on ollut valhetta, ei Turun torilla koskaan ollutkaan Mikael lapsena puhaltamassa saippuakuplia, vaan Liiso syömässä jäätelöä ja katsomassa traumatisoivaa väkivaltaa. Liiso ei juossut murhaajan perässä, vaan katsoi kun miehet juoksivat. Liiso näki, kuinka nuori nainen kuoli Aurakadun risteykseen.

Mitään lasten kapinaa ei ollut. Liiso oli rakentanut itsensä vahvaksi pikkupojaksi omista muistoistaan ja antanut tämän mielikuvituspojan taistella miehisen väkivallan ja vallankäytön edustajia vastaan. Liiso ja Mikael yhdistyvät samaksi henkilöksi.

Kun tarinan kohtausluettelon totuuspaljastus on rakennettu, lähdetään kohtausluetteloa muokkaamaan tämän totuuden mukaisesti johdonmukaisesti alusta alkaen. Varsinaiseen käsikirjoittamistyöhön ei siis vielä ole järkevää ryhtyä, vaan kohtausluettelosta rakennetaan seuraava versio.

Totuuden paljastumisen jälkeen alkavat lopun käänteet ja tarinan jälkipeli.

Mitä totuudesta seuraa, miten päähenkilö selviää totuuden kanssa. Ketä päähenkilö rakastaa ja millä tavalla? Jälkipelin yhteydessä näytetään myös kaikkien muiden tarinan henkilöiden kohtalot. Millainen on uusi rauhallinen status quo (equilibrium), jossa kaikki on muuttunut. Päähenkilö ei voi enää palata entiseen elämäänsä, sillä hän ei enää ole sama, eikä hänen maailmansa enää ole sama.

Tässä vaiheessa syntyy tarinan uusi maailmanjärjestys ja tarinan jännitys vähenee. Päähenkilössä tapahtunut muutos vaikuttaa tarinan kaikkiin henkilöihin. Päähenkilö on parannettu traagisesta viastaan (draama), tai päähenkilö ei oppinutkaan mitään elämästä (komedia) tai päähenkilö ei kestä totuutta, vaan tuhoutuu (tragedia).

Tarinan toiminta rauhoittuu, ja saavutetaan resoluutio, kliimaksin jälkeinen käänne, denouement. Sankarin matka -muotoisessa tarinassa tähän vaiheeseen kuuluu päähenkilön sopu isän (isähahmon, patriarkan, toksisen maskuliinin) kanssa, kuolleista herääminen ja apoteoosi (jumalaksi kohoaminen).

Näiden muutoskokemusten jälkeen päähenkilö tekee paluun takaisin maailmaan. Hän ylittää konkreettisen paluukynnyksen (astuu kynnyksen yli, kulkee ovesta, saapuu fyysisesti paikalle). Päähenkilö on nyt tuonpuoleisen valtias, mutta hallitsee myös entistä reaali maailmaansa.

Päähenkilöllä on nyt vapaus elää.

Hän ymmärtää, millaisen lahjan hän totuuden paljastuessa sai, ja nyt hän voi palata takaisin rakkaitensa luo ja tuottaa heille onnellisuutta. Draama päättyy rakkauden ilmaisuun, sovintoon, anteeksiantoon ja toivoon. Komedia päättyy avioliittoon ja uusiin ongelmiin. Tragedia päättyy tyhjyyteen ja pimeyteen.