



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Silja-Elisa Laitonen

Käsikirjoitusteorioiden hyödyntäminen proosateosten juonen rakentamisessa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

3.12.2021

| | |
|--|---|
| Tekijä(t) Otsikko | Silja-Elisa Laitonen Käsikirjoitusteorioiden hyödyntäminen proosateosten juonen rakentamisessa |
| Sivumäärä Aika | 34 sivua + 1 liite 3.12.2021 |
| Tutkinto | Medianomi |
| Tutkinto-ohjelma | Elokuvan ja television koulutusohjelma |
| Suuntautumisvaihtoehto | Elokuva- ja tv-käsikirjoittaminen |
| Ohjaaja(t) | Käsikirjoituksen lehtori Johanna Wartio |
| <p>Tämä opinnäyte tutkii käsikirjoitusteorioiden hyödyntämistä proosateosten juonen rakentamisessa. Tutkielman tavoitteena on selvittää, miten käsikirjoitusteorioita voidaan hyödyntää juonen rakentamiseen proosan kirjoittamisessa, ja tutkimuksen perustana toimii tv- ja elokuvapuolen käsikirjoittamiseen sekä proosan kirjoittamiseen liittyvä kirjallisuus. Tutkimuskysymys on: Millaisia käsikirjoitusteorioita hyödynnetään proosateoksen juonen rakentamisessa?</p> <p>Tutkielma sisältää teososana kirjoittajan esikoisromaanin <i>Valinta</i> (Tammi 2022), mutta sitä ei sellaisenaan liitetä osaksi opinnäytettä.</p> <p>Opinnäytteessä esitellään Aristoteleen Runousopin juoneen liittyvät teoriat. Seuraavaksi esitellään Syd Fieldin kolminäytöksinen rakenne sekä Joseph Campbellin monomyytti eli sankarin matka. Teoriat esitellään lyhyesti ja tavoitteena on, että lukija tunnistaa niistä ne elementit, joita voidaan käytännössä hyödyntää proosateoksen juonen rakentamisessa. Nämä teoriat valikoituivat tarkasteltaviksi, sillä ne ovat olleet osana kirjoittajan omaa kirjoitusprosessia. Seuraavaksi esitellään mitä juonen rakenteesta sanotaan kolmessa eri luovan kirjoittamisen oppaassa.</p> <p>Tämän jälkeen esitellään kirjoittajan oma kirjoitusprosessi esikoisromaanin liittyen. Sen jälkeen siirrytään lukuun, jossa tutkimuskysymystä tarkastellaan neljän käsikirjoittaja-kirjailijan haastatteluiden kautta.</p> <p>Haastatteluissa ilmeni, että jokainen haastateltava oli hyödyntänyt käsikirjoitusteorioita proosan kirjoittamisessa, ja jokainen koki niiden olevan hyödyllinen työkalu juonen rakentamisessa. Vaihteluja tuli siitä, kuinka suuren painoarvon haastateltava antoi teorioiden käyttämiselle. Yksi haastateltavista suorastaan vältteli niiden käyttämistä, kun toinen käytti niitä lähes jokaisen teoksensa perustana. Lopuksi haastatteluja reflektoidaan omaan kokemukseen kirjoitusprosessista.</p> <p>Johtopäätöksenä voidaan todeta, että teorioiden tunteminen ja tunnistaminen helpottavat proosan kirjoittamista. Tämän johtopäätöksen merkitys proosateoksen kirjoittamisesta haa-veilevalle kirjailijanalulle lienee vähintäänkin rohkaiseva, kenties suuresti motivoiva askel kohti tavoitetta kirjoittaa romaani.</p> | |

| | |
|------------|--|
| Avainsanat | proosa, käsikirjoitusteoriat, monomyytti, Runousoppi |
|------------|--|

| | |
|--|---|
| Author(s) Title | Silja-Elisa Laitonen Title of the Thesis |
| Number of Pages Date | 34 pages + 1 appendices 3 Dec 2021 |
| Degree | Bachelor of Culture and Arts |
| Degree Programme | Film and Television |
| Specialisation option | Screenwriting |
| Instructor(s) | Johanna Wartio, Senior Lecturer in Screenwriting |
| <p>This thesis explores how screenwriting theories can be used for constructing the plot in prosaic writing. The aim of the research is to find out how screenwriting theories are used, and whether they are beneficial, while creating a plot in prosaic writing. The research is based on theories and literature from screenwriting and creative writing. The research question is: Which screenwriting theories are used while creating a plot in prosaic writing? The thesis also references the author's first novel <i>Valinta</i> (Tammi 2022), but it is not a part of the thesis.</p> <p>The thesis introduces Aristotle's Poetics' theories of creating a plot. Next, Syd Field's three act structure and Joseph Campbell's Monomyth are introduced. These theories are introduced shortly, and the aim is that the reader recognizes those elements which can be used in practice while creating a plot for the prosaic work. These theories were chosen to be examined as they have been a part of the writer's own writing process. Thirdly, three creative writing books and what they teach concerning building a plot are explored.</p> <p>After those, the author's own process of writing a novel is introduced. Then the thesis moves on to a chapter where the research question is examined through four screenwriter-writer's interviews.</p> <p>According to these interviews, each subject had used screenwriting theories in the process of writing prosaic literature. Every one of them felt the theories to be a useful tool while creating a plot. The controversy was how much they gave value to those theories in their own writing processes. One of them avoided using the theories completely, and one of them used the theories in almost every writing process.</p> <p>The results show that knowing these theories and recognizing them helps in the writing of prosaic literature. The importance of these results may lie in the encouragement of someone who is dreaming of writing a novel, who may then take the next step towards the goal of writing a novel.</p> | |
| Keywords | prosaic, screenwriting theories, monomyth, Poetic |

Sisällys

| | | |
|-----|--|----|
| 1 | Johdanto | 2 |
| 2 | Aristoteles ja Runousoppi | 3 |
| 2.1 | Juoni | 4 |
| 2.2 | Aristoteleen dramaturgia | 5 |
| 3 | Käsikirjoitusteoriat | 6 |
| 3.1 | Monomyytti eli sankarin matka | 6 |
| 3.2 | Syd Fieldin kolminäytöksinen rakenne | 9 |
| 4 | Teorioita ja oppaita kirjallisuuden osalta | 11 |
| 4.1 | Mika Waltari: Aiotko kirjailijaksi? | 11 |
| 4.2 | Kai Vakkuri: Sinä kirjoitat kirjan | 12 |
| 4.3 | E.M Forster: Aspect of the Novel | 13 |
| 5 | Valinta-romaanin kirjoitusprosessi | 14 |
| 6 | Haastattelut | 23 |
| 6.1 | Anneli Kanto | 23 |
| 6.2 | Anu Kaaja | 25 |
| 6.3 | Mike Pohjola | 27 |
| 6.4 | Anders Vacklin | 28 |
| 7 | Yhteenveto | 31 |
| | Lähteet | 33 |
| | Liitteet | |
| | Liite 1. Haastattelu kysymykset | |

1 Johdanto

Tarinoita on kerrottu kielillä, joita kukaan ei enää osaa, ja paikoissa, jotka eivät koskaan tule löydettyiksi. Ne ovat kulkeneet nuotiolta toiselle, mantereelta kolmannelle ja kuninkaiden hoveista nykypäivään, joka tarjoilee niitä meille jopa leipäpaketin kyljessä. Osalle meistä tarinan kertominen on luontaisempaa kuin toisille, mutta lähes jokainen pystyy mielikuvituksensa avulla kertomaan vähintäänkin yksinkertaisen tarinan, jolla on loppu ja alku. Monet tarinat juontavat juurensa kansanperinteestä ja uskomuksista, mutta suuri osa näytelmäkirjallisuudesta, tv- ja elokuvakäsikirjoituksista ja proosan käsikirjoituksista noudattaa tiettyjen teorioiden rakennetta, halusimme sitä tai emme. On olemassa joukko teorioita, joiden pohjalta tarinoita luodaan ja kirjoitetaan nykypäivänä, mutta kuten John Yorke kirjoittaa teoksessaan *Into The Woods*, tietyt rakenteet tulevat meiltä luonnostaan. Tarinan luominen on osa ihmisyyttä.

Tutkin tässä opinnäytteessä tv – ja elokuvapuolen käsikirjoittamista sekä proosan kirjoittamista juonen osalta. Käsikirjoittamiseen on useita tunnettuja teorioita, joiden pohjalta käsikirjoittamista ylipäätänsä opetetaan eri oppilaitoksissa. Proosan puolelta mitään varsinaista kiveen hakattua teoriaa erikseen juuri proosan kirjoittamiseen ei ole, kirjoitusoppaita sen sijaan on pilvin pimein. Niissä esitellään samoja teorioita kuin käsikirjoituspuolella, ja esimerkiksi Aristoteleen *Runousopin* alku, keskikohta ja loppu -teoria esitellään laajalti kirjoitusoppaissa kuten myös sankarin matka.

Esittelen heti ensimmäiseksi Aristoteleen *Runousopin* sisältöä juonen teorian osalta, sillä Runousoppia voidaan pitää kaikkien käsikirjoitusteorioiden alkulähteenä (Heinonen, Kivimäki, Korhonen, Korhonen, Reitala, Aristoteles 2012, 9–10). Seuraavaksi esittelen kaksi käsikirjoitusteoriaa: Joseph Campbellin monomyytin eli sankarin matkan sekä Syd Fieldin kolminäytöksisen rakenteen teoriaa juonen rakentumisen osalta. Nämä molemmat teoriat on johdettu Aristoteleen *Runousopista*. Kirjallisuuden osalta juonenrakennetta silmällä pitäen esittelen Mika Waltarin *Aiotko Kirjailijaksi* -teoksen sekä Kai Vakkurin *Sinä kirjoitat kirjan* -teoksen annin. Käyn lyhyesti läpi myös englantilaisen kirjailija E.M Forsterin ajatukset hyvän tarinan rakentumisesta. Hän on nimennyt vuonna 1956 ilmestyneessä *Aspect of Novel* -teoksessaan seitsenportaisen metodin, jonka avulla saa rakennettua hyvän tarinan. Avaan tätä teoriaa juonen rakentumisen osalta.

Tutkimuksen kohteena on se, miten käsikirjoitusteorioita voidaan hyödyntää juonen rakentamisessa proosateoksessa. Lähden purkamaan tutkimuskysymystä esittelemällä ensin Aristoteleen Runousopin ja sitten nämä kaksi mielestäni yleisintä käsikirjoitusteoriaa. Tämän jälkeen esittelen lyhyesti, mitä luovan kirjoittamisen oppaissa annetaan ohjeeksi proosan juonen rakentamiseen, jotta saan tarkasteltua, mitä yhtäläisyyksiä niillä on käsikirjoitusteorioihin. Seuraavaksi siirryn käytännön tasolle reflektoiden omaa kirjoitusprosessia esikoiskirjani *Valinta* (Tammi 2022) osalta. Saadakseni laajemman kuvan siitä, miten käsikirjoitusteorioita voidaan hyödyntää, haastattelin opinnäytteeseeni neljää eri käsikirjoittaja-kirjailijaa: Anneli Kantoa, Anu Kaajaa, Mike Pohjolaa ja Anders Vacklinia.

2 Aristoteles ja Runousoppi

Filosofi Aristoteles syntyi tiettävästi vuonna 384 eaa. pienessä pohjoiskreikkalaisessa Stageiran kaupungissa. Aristoteles perehtyi Homeroksen eepoksiin jo varhain ja toimi Platonin oppilaana. Kirjallisuus tarkoitti Aristoteleen aikana lyriikkaa eli runoutta, joka opetti kuulijalleen tapoja, käytösohjeita ja vakiintuneita ajatusmalleja. Tuon ajan esittävään taiteeseen kuuluivat runojen lisäksi näytelmät, musiikki, tanssiesitykset sekä kuorolaulanta. Aristoteles kirjoitti teoksia, joiden ansiosta häntä voidaan pitää länsimaisen tieteen isänä ja monien yksittäisten tieteenalojen perustajana. (Heinonen ym. 2012, 24–25.)

Runouden ja proosan eroja Aristoteles on kuvannut historiankirjoituksen avulla;

”Historioitsija ja runoilija eivät eroa toisistaan siksi, että toinen kirjoittaa mitassa ja toinen proosaan. – ero onkin siinä, että toinen kirjoittaa tapahtunutta, toinen sitä mitä voisi tapahtua.”

Esimerkissä tulee ottaa huomioon se, ettei Aristoteleen aikana tunnettu proosaa erillisenä genrenä, vaan se edusti ennemminkin historian kirjoitusta ja runot fiktiota. (Heinonen ym. 2012, 81.)

Aloitin käsikirjoitusteorioiden esittelyn Aristoteleen *Runousopilla*, sillä sitä voidaan pitää erilaisten käsikirjoitusteorioiden alkulähteenä, innoittajana, jonka perustuksiin länsimainen draama on rakentunut. *Runousoppi* on itsessään lyhyt teksti, ja moni pitää sitä vaikeaselkoisena. *Runousoppia* voisi kuvata eräänlaisena tieteellisenä tutkimuksena fiktiivisestä kirjallisuudesta. Se sisältää Aristoteleen ajatuksen siitä, että tragedialla tulee olla

alku, keskikohta ja loppu. *Runousoppi* keskittyy tragediaan ja Aristoteleen mukaan sen tärkeimpään elementtiin juoneen, toisin sanoen toiminnan kuvaukseen. (Heinonen ym. 2012, 9–10.) *Runousoppia* pidetään myös eräänlaisena alkupisteenä kirjallisuuden analyysille, ja siitä on johdettu useita eri käsikirjoitusteorioita, joista kaksi esitellään seuraavassa pääluvussa.

Runousopin sisältöä käsitellään tässä opinnäytteessä vain juonen rakentamisen osalta. Siihen liittyviä termejä avataan niin, että lukija ymmärtää, miten ne liittyvät juoneen, mutta tarkempaa ja laajempaa tutkimusta niistä ei tehdä. Oppainani Aristoteleen *Runousopin* tulkintaan ovat toimineet teokset: *Aristoteleen Runousoppi- Opas aloittelijoille ja edistyneille*, (Heinonen, Kivimäki, Korhonen, Korhonen, Reitala, Aristoteles, 2012) sekä *Aristoteles Hollywoodissa* (Hiltunen, 1999, Gaudeamus). *Runousoppia* puretaan avaamalla ensin tragedian määritelmä. Tämän jälkeen siirrytään siihen, mitä *Runousopissa* kirjoitetaan juonesta, ja sen yhteydessä avataan juonen kannalta olennaisimpia termejä. Viimeisenä käsitellään Aristoteleen Dramaturgia.

2.1 Juoni

” Alku on sellainen, joka ei itse ole toisen seuraus, mutta jonka jälkeen toinen asia on luontevasti olemassa tai syntyy. Loppu sitä vastoin seuraa toista joko välttämättömyyden tai yleistyksen perusteella, eikä sen jälkeen ole mitään muuta. Keskiö on sellainen, jota ennen ja jonka jälkeen seuraa toinen. Hyvin muodostettujen juonten ei siis pidä alkaa mistä sattuu tai loppua minne sattuu, vaan noudattaa tässä esitettyjä perusteita.” (Heinonen ym. 2012, 105).

Juonen rakenteen tulee Aristoteleen mukaan noudattaa tiukasti kausaliiteetin periaatetta eli syyn ja seurauksen logiikkaa. Tapahtumat seuraavat toisiaan loogisesti, eikä onnistuneen juonen rakentumiseen sovi ajatus siitä, että juonesta voisi ottaa jotain pois ilman että se vaikuttaa lopputulokseen. Mikäli näin toimitaan, eikä esimerkiksi kohtauksen poistaminen näy lopputuloksessa, on se kohtausta ollut Aristoteleen oppien mukaan turhanpäiväinen. Aristoteleen näkemyksen mukaan oikean nautinnon tuottaa juoni, joka rakentuu alusta, keskikohdasta ja lopusta, ja sen tapahtumat ovat aina edellisen seurausta alkua lukuun ottamatta. (Heinonen ym. 2012, 105–106.)

Juonen tulee Aristoteleen mukaan aiheuttaa katsojassa tuntemuksia kuten sääliä, pelkoa ja älyllistä mielihyvää. Onnistuneessa juonessa henkilöt ovat samaistuttavia ja tapahtumat, jotka kohtaavat heitä tarinan edetessä, aiheuttavat katsojassa vuoroin sääliä, vuoroin pelkoa ja jännitystä päähenkilön puolesta. Älyllisen mielihyvän katsoja saa, kun

hän oivaltaa tarinaan ilmestyneen yllätyksen syyt. Tämän takia on tärkeää, että päähenkilö toimii johdonmukaisesti, eli logiikka pätee myös hahmoihin. (Hiltunen, 199, 46–47.)

Hyvä juoni rakentuu Aristoteleen mukaan kolmesta eri elementistä: tunnistamisesta (*anagnorisis*), äkkikäännteestä (*peripeteia*) ja kärsimyksestä (*pathos*). Niiden avulla saadaan kosketus siihen, mikä on katsojan kokemus säälistä ja pelosta, ja niiden vapautumisesta loppuratkaisussa, eli katharsiksesta. (Hiltunen, 1999, 45). Oman tulkintani mukaan Katharsiksessa katsoja ikään kuin puhdistuu juuri kokemistaan säälin ja pelon tunteista. Tunnistamisessa katsoja kokee älyllistä mielihyvää tunnistaessaan tarinaan ilmestyneen yllätyksen syyt, ja äkkikäännteessä jännittävä kohtaaminen purkautuu, ja katsoja vapautuu jännityksestä. Kärsimyksen alle menevät katsojan säälin ja pelon tunteet, joita hän kohdistaa tarinan aikana sen merkittävimpiin henkilöihin, pääasiassa päähenkilöön. (Heinonen ym. 2012, 116–117.)

Aristoteles on jaotellut juonet kahteen erilaiseen juoneen: taitteiseen juoneen ja suoraan juoneen. Taitteisessa juonessa tapahtuu *metabasis*, muutos onnesta onnettomuuteen, ja siihen sisältyy peripeteia ja anagnorisis. Suoran juonen tarinat etenevät Aristoteleen mukaan kohtauksittain, episodimaisesti, ja ne ovat heikkoja sillä episodit eivät yhdisty todennäköisyyden tai välttämättömyyden perusteella. (Heinonen ym. 2012, 116–117.)

2.2 Aristoteleen dramaturgia

Aristoteles käsittelee tarinaa alun, keskikohdan ja lopun kautta. Tämän ajattelun pohjalta on luotu Aristoteleen dramaturgian viisinäytöksinen malli, joka sisältää eksposition, juonen kehittelyn, käänteen/kliimaksin/peripetian, laskevan toiminnan ja loppuratkaisun. (Heinonen ym. 2012, 105, 113, 114, 117.)



Kuvio 1. Aristoteelinen dramaturgia (Oppimateriaali, 2011)

Ekspositio vastaa kysymyksiin kuka, mitä, missä, milloin ja miksi. Sitä seuraavan juonen kehittelyn aikana nostatetaan jännitystä ja edetään kohti käännekohtaa, tarinan klimaksia. Sitä seuraa laskeva toiminta, jossa päähenkilö (protagonisti) kohtaa vielä vastustajansa (antagonistin) ja reagoi hänen eteensä tuleviin haasteisiin. Viimeisenä on loppuratkaisu, joka voi Aristoteleen oppien mukaan päättyä kahdella eri tavalla: kaksiloppuisissa osalla henkilöistä on onnellinen loppu, osalla ei, ja yksiloppuisissa kaikilla on joko onnellinen tai onneton loppu (Heinonen ym. 2012, 121.)

Nämä Aristoteleen Runousopissa käsitellyt ohjeet ja ajatukset näytelmän juonen rakentamisesta ovat toimineet pohjana eri käsikirjoitusteorioille. Esittelen seuraavassa luvussa kaksi teoriaa, joita käytetään maailmanlaajuisesti elokuvien ja tv-sarjojen käsikirjoitusprosessissa.

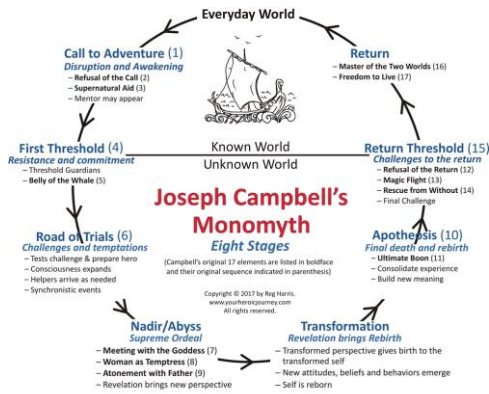
3 Käsikirjoitusteoriat

Esittelen seuraavaksi kaksi eri käsikirjoitusteoriaa: Joseph Campbellin Monomyytin eli sankarin matkan sekä Syd Fieldin kolminäytöksisen rakenteen.

3.1 Monomyytti eli sankarin matka

”Sankari uskaltautuu tavallisesta arkimaailmasta ylliluonnollisen ihmeen alueelle. Hän kohtaa siellä tarunomaisia voimia ja perii ratkaisevan voiton. Sankari palaa

salaperäiseltä seikkailuretkeltään täyttyneellä voimassa, joka tuo siunauksen hänen lähimmäisilleen”. (Hiltunen, 1999, 27.)



Kuvio 2. Joseph Campbellin monomyytti (Ionescu, 2019)

Monomyytti eli sankarin matka on amerikkalaisen antropologi Joseph Campelin kehittämä teoria siitä, millaisia tarinoita on kautta aikojen kerrottu. Hän on luonut tämän monomyytin oivallettuaan, että pohjimmiltaan kaikki kertovat yhtä ja samaa tarinaa, sankarin matkaa, joka pitää sisällään universaaleja elementtejä. Rajoista ja valtioista huolimatta tarinamme ovat hämmästyttävän samanlaisia.

Sankarin matka jakautuu kolmeen pääosuuteen: lähtö, kutsu ja kotiinpaluu, jotka jakautuvat kahdeksaan osuuteen. Ne voidaan lopulta pilkkoa pienemmiksi osuuksiksi, ja Campbellin teoriaan kuuluukin yhteensä seitsemäntoista eri osuutta. Aivan aluksi esitellään sankarin tavallinen maailma, jota seuraa ensimmäinen osuus eli kutsu seikkailuun. Sitä seuraa epäröinnin hetki, joka purkautuu, kun sankari kohtaa auttajan neljännessä osuudessa. Viidentenä vaiheena ylitetään ensimmäinen kynnyks ja kuudennessa osuudessa sankari kohtaa erilaisia testejä, vihollisia ja uusia liittolaisia. Tämän jälkeen lähestytään syvintä luolaa, joka huipentuu kahdeksanteen vaiheeseen eli äärimmäiseen tulikokeeseen. Ennen kotiinpaluuta sankari kohtaa vielä viimeisen haasteen, mutta lopulta hän palaa kotiin. (Hiltunen, 1999, 87–90).

Lähtö: Sankarin tavallinen maailman ja kutsu seikkailuun

1. Kutsu seikkailuun.
2. Kieltäytyminen kutsusta.

3. Yliluonnollinen apu, jonka sankari saa.
4. Ensimmäisen kynnyksen ylittäminen.
5. Kohta, josta ei ole enää paluuta. Tarinan keskikohta, jossa sankari kohtaa ensimmäisen suuren vastoinkäymisensä.

Kutsu: Sankari oppii suunnistamaan tuntemattomassa maailmassaan

6. Testaaminen. Sankaria testataan tai hän alkaa valmistautua muutokseen itsessään. Yleensä sankari epäonnistuu ainakin jossain hänelle asetetussa tehtävässä.
7. Uuden liittolaisen kohtaaminen: Sankari kohtaa vielä yhden liittolaisen, joka auttaa häntä jatkamaan matkaansa.
8. Nainen houkutusena: Usein houkutus liittyy rakkauteen, mutta se voi myös vaikkapa terveyteen tai menestykseen.
9. Sovitus: Sankari kohtaa ne syyt, joiden takia hän on lähtenyt matkaan. Tämä on tärkein käännekohta tarinassa. Jokainen askel on vienyt sankaria tähän pisteeseen, jokainen askel on valmistanut häntä tähän.
10. Suosio, ihailu, jumalallistaminen: Sankari on edellisen kohtaamisen/vastoinkäymisen voittamisen avulla saanut itsensä valmiiksi tarinan suurinta vastoinkäymistä varten. Hän valmistautuu tarinan suurimpaan koitokseen.
11. Sankari saavuttaa tavoitteensa. Kutsu, joka sai hänet matkaan, on saanut vastauksensa.

Paluu: Sankari palaa takaisin tuntemaansa maailmaan

12. Kieltäytyminen takaisinpaluusta. Sankari ei välttämättä halua palata takaisin tavalliseen elämäänsä.
13. Maaginen lento: Sankari karkaa mukanaan jotain, jonka on vasta saanut itselleen.
14. Pelastus: Sankari saa apua oppaalta, pelastajalta päästäkseen takaisin kotiin.
15. Takaisinpaluun kohtaaminen: Sankari palaa onnistuneesti takaisin tavalliseen elämäänsä.

16. Kahden elämän mestari: Näemme miten sankari on tasapainossa entisen ja uuden elämänsä kanssa.

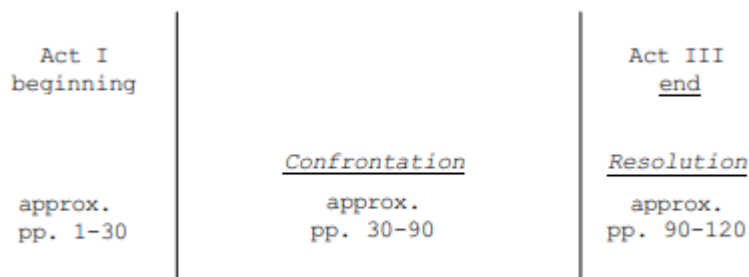
17. Vapaus elää. Sankari saa rauhassa jäädä elämään elämäänsä.

(Masterclass.com, Writing 101, 2021.)

3.2 Syd Fieldin kolminäytöksinen rakenne

Sydney Alvin Field (19.12.1935–17.11.2013), joka opiskeli näyttelemistä ja kirjallisuutta, työskenteli uransa alussa käsikirjoitusten lukijana ja arvostelijana. Hän kirjoitti 1979 ensimmäisen käsikirjoitusoppaansa, joka muutti hänen tulevaisuuttaan olennaisesti – hän oli kehittänyt kirjaansa kolminäytöksisen rakenteen, jota alettiin hyödyntää elokuvateollisuudessa laajemmin. Field on pitänyt lukuisia työpajoja sekä seminaareja kyseisestä aiheesta, ja kolminäytöksisen rakenteen teoria on asettunut vahvaksi osaksi käsikirjoittamisen opetusta ympäri maailmaa. (Wikipedia 2021.)

Look at the paradigm:



Kuvio 3. Kolminäytöksinen rakenne. (Field, 1979, 90.)

Syd Field oli ensimmäinen, joka muokkasi kolminäytöksisen rakenteen käsikirjoitusformaattiin. (Yorke, 2013, 26).

Syd Fieldin kolminäytöksinen rakenne koostuu nimensä mukaisesta kolmesta eri näytöksestä (act). Ensimmäistä näytöstä kutsutaan alustukseksi (setup), toista kohtamiseksi (confortation), ja viimeisen hän on nimennyt lopputulokseksi (resolution). Näiden näytösten välissä tapahtuu kaksi merkittävää, erillistä käännekohtaa (plot point). (Vacklin & Rosenvall 2015, 143.)

Ensimmäinen käännekohta tapahtuu ensimmäisen näytöksen lopussa. Seuraava käännekohta tapahtuu toisen näytöksen lopussa, ja näiden molempien juonikäänteiden tulisi sisältää Fieldin teorian mukaan jotain sellaista, joka motivoi seuraavan näytöksen. Käänteiden lisäksi Syd Field ottaa teoriassaan huomioon minuuttimäärän. Hän on ottanut mallinsa pohjaksi 120 minuuttia, joka on Hollywood-elokuvien keskimitta. Tämä minuuttimäärä on jaettu siten, että ensimmäinen näytös kestää 30 minuuttia, toinen näytös 60 minuuttia ja viimeinen näytös loput 30 minuuttia. Syd Fieldin kolminäytöksiseen rakenteeseen kuuluvat olennaisesti myös katalyyysin, taitteen ja kliimaksin termit, jotka rytmittävät juonen rakennetta näytöksistä juonikäänteiden kautta seuraaviin. (Vacklin & Rosenvall 2015, 144.)

Ensimmäisen näytöksen alussa esitellään päähenkilö ja hänen maailmansa. Näytöksessä tulee käydä ilmi tarinan keskeisin draamallinen kysymys. Ensimmäisessä näytöksessä on katalyyttinen tapahtuma, joka sysää tarinan liikkeelle. Näytös huipentuu ensimmäiseen käännekohtaan, joka muuttaa tarinan suunnan. (Vacklin & Rosenvall 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like, 145.)

Tämä ensimmäinen käännekohta on koko tarinan tärkein hetki, sillä se esittelee tarinan konfliktin. Ilman konfliktia ei ole tarinaa. Ensimmäisen käännekohdan voisi kuvata seuraavalla tavalla: se on se hetki, kun jotain sellaista ilmestyy tarinaan, joka vaikuttaa ja muokkaa sankarin asemaa, suunnitelmia ja uskomuksia pakottaen hänet reagoimaan. Yorke, John 2013, 175.)

Toisessa näytöksessä päähenkilö kohtaa yhä enemmän esteitä ja haasteita. Se huipentuu tarinan keskikohtaan, tilanteeseen, josta ei ole enää paluuta. Päähenkilön maailma on nyt muuttunut totaalisesti, joko omien tai muiden toimien seurauksena, eikä hänen ole enää mitään muuta mahdollisuutta kuin jatkaa. Näytös päättyy toiseen juonikäänteeseen, joka muuttaa päähenkilön toiminnan suuntaa. Päähenkilö rypee nyt pohjamudissa. (Vacklin & Rosenvall 2015, 146–147.)

Kolmannen näytöksen aikana päähenkilön täytyy saada ratkaistua ongelma, joka hänen eteensä on ensimmäisessä näytöksessä tullut. Hänen täytyy olla näytöksen alussa edelleen syvässä päässä, ennen kuin hän saa taas voimat ja rohkeuden kerättyä viedäkseen tehtävänsä loppuun asti. Päähenkilön tavoite tarkentuu kliimaksi, jota kohden tarina etenee. Kliimaksi voi olla hyvän ja pahan suuri taistelu tai siihen verrattavissa oleva vastoinkäyminen, josta päähenkilö selviää. Tämän jälkeen siirrytään kohti ratkaisua, jossa päähenkilö saavuttaa lopullisesti tavoitteensa. Vaihtoehtona on myös päähenkilön traaginen epäonnistuminen. (Vacklin & Rosenvall 2015, 147–149.)

4 Teorioita ja oppaita kirjallisuuden osalta

”Kirjoittaminen on ensisijaisesti motivaatiokysymys. Siitä joka tuntee pakottavaa ja palavaa tarvetta muokata ajatuksiaan sanallisesti, rakentaa lauseita ja maistella sanojen hienoimpia sävyjä, voi tulla kirjailija.” (Andersson, 2004, 5.)

Meiltä löytyy yliopistotasolla kirjallisuuden tutkimusta sekä kirjoittamisen maisteriohjelma Taideyliopistossa mutta varsinaista kirjailijan ammattiin johtavaa tutkintoa ei ole. Luovan kirjoittamisen kursseja kylläkin järjestetään aikuisoppilaitoksissa ja yksittäisinä kursseina. Runousoppi, Mika Waltarin *Aiotko kirjailijaksi?* sekä muut luovan kirjoittamisen oppaat tulevat tutuiksi kirjan kirjoittamisesta unelmoivalle. Tarjolla on myös lukuisia erilaisia kursseja ja kirjoituskouluja kuten Kriittisen korkeakoulun kirjoituslinja ja Oriveden opiston linjat. (Studentum.fi.)

Seuraavaksi tarkastellaan muutamaan luovan kirjoittamisen opasta juonirakenteen näkökulmasta. Teokset valikoituivat tähän opinnäytteeseen, sillä olen hyödyntänyt niiden oppeja omissa kirjoitusprosesseissani. Ensimmäisenä esittelen Mika Waltarin *Aiotko kirjailijaksi* -teoksen, jonka olen lukenut ennen kuin aloin opiskella käsikirjoittamista. Se on Suomen ensimmäinen luovan kirjoittamisen opas, ja jo sen takia huomionarvoinen perusteos suomalaisille kynäniekoille.

4.1 Mika Waltari: *Aiotko kirjailijaksi?*

”Ensimmäiset kymmenen liuskaa ovat vaikeimmat. Sitten se jo alkaa sujua.” (Waltari, 1994, 148.)

Mika Waltarin *Aiotko kirjailijaksi* -teos on huumorilla höystetty opas tuleville kirjailijoille. Sen ensimmäinen painos ilmestyi vuonna 1935 kun Suomi oli täynnä pöytälaatikkokirjailijoita ja novelli oli se muoto, josta yleensä aloitettiin. Pilke silmäkulmassaan Waltari riisuu kirjailijaksi haluavalta suuret luulonsa kirjoittaa esikoisromaaninaan jotain suurta ja mulistavaa. Teoksesta kuitenkin löytyy paljon tarkkoja huomioita, ja se antaa hyvät lähtöasetelmat kirjan kirjoittamiselle. Waltari on selvästi omaksunut Aristoteleen käsityksen hyvän juonen rakenteesta kuvatessaan suuren romaanin tunnusmerkkejä: romaani kuvailee tietyn kehityskulun alusta ratkaisevaan ja johdonmukaiseen loppuun asti.

” Romaanin eri osien on suhteellisesti ja vaihtelevasti sulaututtava toisiinsa. Rauhallisia, tyyniä kohtia seuraa kiihkeä tapaus, vastakohtat joutuvat rinnakkain, romaanin etenemisen on oltava ikään kuin lakkaamatonta pientä aallokkoa suuren, väkevän mainingin pinnalla, joka lopullisessa nousussaan kantaa kuohahtaen lukijan päämäärään”, (Waltari, 1994, 170.)

Tämä kuvaus on julkaistu sattumoisin samana vuonna kuin kolminäytöksisen rakenteen kehittäjän Syd Field syntyi, joten voidaan todeta, että Waltari ehti ensin.

4.2 Kai Vakkuri: Sinä kirjoitat kirjan

Kai Vakkurin *Sinä kirjoitat kirjan*, oli toinen luovan kirjoittamisen opas, johon aikanaan tartuin. Siinä teoksen runko esitellään rakennussuunnitelmana, jonka pääelementit kuvataan seuraavasti: *Rakennesuunnitelma sisältää minkä tahansa luovan teoksen kokonaisuuden tärkeimmät pääkohdat*. Sen tulisi olla niin joustava, että siitä voisi siirtää lukuja tai jopa poistaa niitä, mikä taas on ristiriidassa esimerkiksi Aristoteleen ajatuksen kanssa. (Vakkuri, 2013, 45–46.)

Juonta Vakkuri avaa ranskalaisen Robert Calloisin idean pohjalta, jossa leikit on jaettu eri tyyppeihin: Calloisin jako leikkityypeistä on seuraava: Kilpailu, riski, jäljittely ja satuma. Vakkurin mukaan tätä ideaa voidaan käyttää juonen suunnitteluun sen rakenteen osalta. Lisäksi Vakkuri mainitsee sadun kaavan, jota voidaan myös hyödyntää juonen hahmottelussa, ja kertoo itse käyttävänsä tätä teksteissään. Sadun kaava näyttää hyvin samanlaiselta kuin sankarin matka. Ensin esitellään järkytyksen vallassa oleva yhteisö. Siitä alkaa ponnistelu tehtävän suorittamiseksi, jota seuraa jännittävä vaihe, joka huipentuu tehtävän suorittamiseen. Tämän jälkeen koittaa vastuksia täynnä oleva paluu. Lopuksi järjestys palautuu. Tämä kaava muistuttaa kovasti myös Campbellin monomyyttiä,

ja sen voi jaotella niin Fieldin kolminäytöksiseen rakenteeseen kuin aristoteelisen dramaturgian viiteen osuuteen. (Vakkuri, 2013, 41–42.) Sadun kaavan on alun perin esitellyt Vladimir Propp teoksessaan *Kansansadun rakenne*.

4.3 E.M Forster: Aspect of the Novel

Edvard Morgan Forster (1879–1970) oli englantilainen kirjailija, jolla on laaja kirjallinen tuotanto. Häneltä on suomennettu teokset *Italialainen avioliitto* (1905), *Hotelli Firenzessä* (1908), *Talo jalavan Varjossa* (1953), *Matka Intiaan* (1928) sekä *Maurice* (1987). (Wikipedia, 2021.)

Forster on määritellyt teoksessaan *Aspects of the Novel* romaanin tärkeimmiksi palikoiksi seuraavat seitsemän elementtiä: tarina, juoni, henkilöt, fantasia, ennustus, kaava ja rytmi. (Forster, 1956, 25,105,43,125,149). Olen rajannut opinnäytteeni koskemaan vain juonta ja sen rakennetta, joten avaan Forsterin ajatuksia vain juonen osalta.

”Meillä on määritelty tarina, jonka tapahtumat tapahtuvat tietyllä aikavälillä. Juoni on kertomus tapahtumista ja niiden syy-yhteys seurauksista. ”Kuningas kuoli, ja sitten kuningatar kuoli, on tarina.” Kuningas kuoli ja sitten kuningatar kuoli suruun on juoni. Tai vielä: Kuningatar kuoli, muttei kukaan tiennyt miksi, kunnes selvisi, että syynä oli suru kuninkaan kuolemasta. Tämä on juoni, johon kuuluu mysteeri. Juonta on kehitelty enemmän kuin ensimmäistä esimerkkiä. Juoni liikkuu niin kauas rajoistaan kuin se on mahdollista. Kuningattaren kuolema, jos se on tarinassa, me sanomme entä sitten? Jos se on juonessa, me kysymme miksi? Tämä on ero näihin kahteen näkökulmaan katsoa juonta. ” (Forster, 1956, 86.)

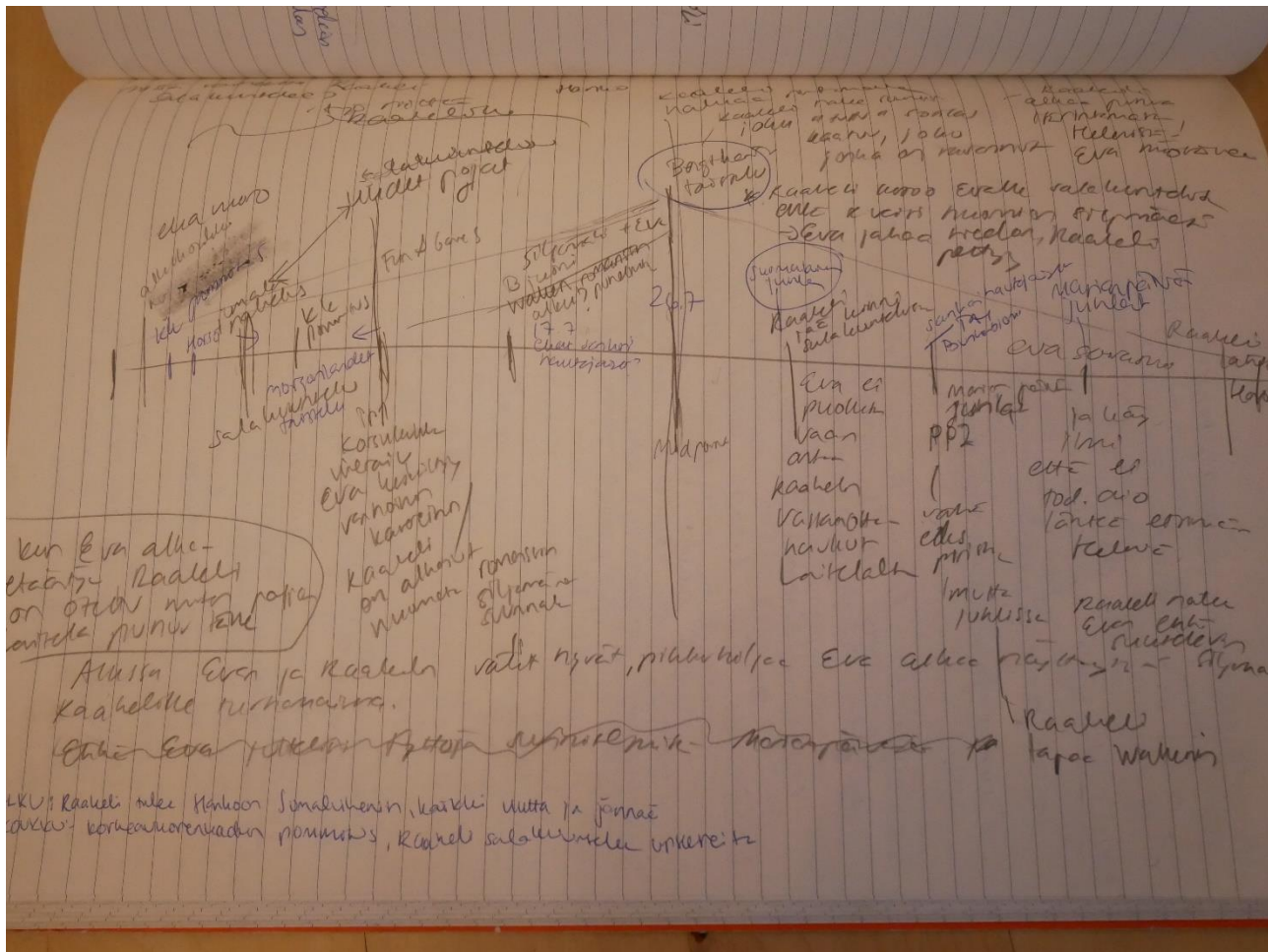
Tässä juonen rakenteen kuvauksessa on mielestäni paljon samaa kuin Aristoteleen Runousopin opetuksissa. Hyvän juonen rakenteeseen kuuluu syy–seuraussuhde, ja kun siihen lisää mysteerin, se paranee entisestään. Jännitys lisää tunnetta!

Forster nostaa juoneen liittyen esille myös muistin. Hänen mukaansa muisti ja äly ovat lähellä toisiaan. Jos emme muista, emme voi ymmärtää, ja edeltävään esimerkkiin liittyen asian voi ilmaista näin: jos emme muista kuningasta siinä vaiheessa, kun kuningatar kuolee, emme voi ymmärtää miksi kuningatar kuoli. Forsterin tulkinnan mukaan kerronnan tulee olla taloudellista ja niukkaa, eikä siinä saisi olla mitään ylimääräistä. (Forster, 1956,88.)

5 Valinta-romaanin kirjoitusprosessi

Reflektoin romaanini *Valinta* kirjoitusprosessia sen juonen rakentamisen osalta, ja avaan ne metodit ja työtavat, jolla hioin siitä painokelpoisen esikoisromaanin. Aivan aluksi minun lienee syytä avata mistä ajatus, idea koko kirjasta syntyi, sillä se on oikeastaan looginen syy-seuraussuhde tapahtumankulkuun, joka alkoi Metropolian pääsykokeissa kesällä 2017. Luin tehtävien aikana Väinö Linnan Täällä Pohjantähden alla-trilogiaa, ja kun saimme tehtäväksi ideoida lyhytdokumentin, aiheeni oli jo valmis. Tekisin lyhytdokumentin sisällissodan punaisista naisista, Susinartuista. Pääsin kouluun sisälle, lisäsin suunnitelmaani valkoiset naiset ja lyhytdokumenttini *Susinartut ja Lahtarin Morsiamet* valmistui keväällä 2018. Tutustuin dokumentin tekoprosessin aikana sotakirjailija Ville Kaarnakariin, joka oli vuosien aikana ylläpitänyt valkoisen puolen kenties kuuluisimman nais-taistelija Verna Eriksonin hautapaikkaa Helsingin Hietaniemen hautausmaalla. Keväällä 2018 kävin esittämässä dokumenttiani ja keskustelemassa aiheesta erilaisissa tilaisuuksissa, myös Kaarnakarin järjestämässä tilaisuudessa Hietaniemen hautausmaalla. Siellä tapasin hänen kustannustoimittajansa Anne Ilveksen, jonka kanssa juutuin puhumaan naisten aseistautumisesta sodan aikana. Heitin reteästi ilmoille, että voisin kirjoittaa kirjan lotasta, ja Ilveksen mielestä ajatus oli lopulta niin hyvä, että hän palasi asiaan keväällä 2019. Olin osallistunut erääseen käsikirjoituskilpailuun, jonka tekstiä viimeistelin, enkä kokenut, että jaksaisin heti siirtyä tyhjän paperin eteen. Palautin kilpailutekstin toukokuussa ja ajatuksenani oli kirjoittaa se käsikirjoitus loppuun asti. Ilves kuitenkin vakuutteli, että lottakirja on se, joka näistä kahdesta kannattaa valita, ja kun kerran olin heittänyt, että sellaisen kirjoitan, niin sanani mittaisena naisena sen myös päätin tehdä.

Aloitin *Valinta*-romaanin työstämisen kesällä 2019 taustatyön merkeissä. Syksyllä minulle oli selvää, että kirjani päähenkilönä on Raakel-niminen lotta, joka toimii jatkosodan aikana eri lottatehtävissä. Taustatyön aikana olin napannut muutamat aiheet ja tapahtumat, jotka halusin ottaa mukaan kirjaani. Minulle käsikirjoitusteorioista Syd Fieldin malli oli kaikista tutuin, ja lähdin jo romaanini alkuvaiheessa rakentamaan juonta tämän teorian pohjalta. Käytännössä piirsin kolminäytöksisen rakenteen kaavan ja sijoitin siihen ne tapahtumat, jotka minulla oli jo tarinastani tiedossa (ks. Kuvio 4). Aikakäsitys oli helppo muodostaa ja päättää sillä ajanjakso, jota kirjassani kuvataan, on jatkosota, jolle on tietyt historialliset ja ajalliset raamit.



Kuvio 5. Hyökkäysvaiheen juonikaavio.

Tein tämän vaiheen yhteensä kolme kertaa, eli piirsin jokaiselle osuudelle oman kaavansa (ks. Kuvio 5).

Lähdin kirjoittamaan tekstiä tavoitteenani jakaa se kolmeen eri lukuun sodankäynnin vaiheet huomioiden. Taustalla minulla oli vahvasti alku, keskikohta ja loppu –ajattelu, josta koin saavani selkeät raamit kirjalleni. Juoni oli tässä vaiheessa pintapuolisesti selvillä, esimerkiksi tarinani lopun tiesin repliikkeineen. Tiesin myös useamman kohtauksen ja tapahtuman, jotka tulisivat ehdottomasti osaksi tarinaani. Muutaman tällaisen käänteen tai kohtauksen ajankohta oli suoraan sidottuna johonkin tiettyyn sodankäynnin päivämäärään, joten sain ne sijoiteltua oikeille paikoilleen varsin helposti. Kirjan alkuosaa, ensimmäistä näytöstä, nimitin hyökkäysvaiheeksi ja lähdinkin ensin kirjoittamaan tätä osuutta Raakelin tarinasta. Tarkoitus oli vasta sitten edetä muuhun juoneen. Toimin siis täysin kronologisesti, ja koin että tarinan tapahtumien yksityiskohdat on hyvä tässä vaiheessa vielä jättää auki.

Ilves kyseli käsikirjoituksen perään keväällä 2019 ja aloin lähettää hänelle otteita käsikirjoituksesta joulukuussa 2019. Ensimmäiset 20 sivua rullasivat sen verran hyvin, että Ilves alkoi lukea tekstiäni ja kommentoida sitä jo heti ensimmäisten sivujen jälkeen. Ilmassa leijui lupaus kirjasarjasta, ja tunnelma oli sen mukainen. Minulla ei ollut epäilystäkään, ettenkö saisi kirjaa kirjoitettua, ja kaikki tuntui selkeältä. Olin jo alkuvaiheessa taustatöitä tehdessäni kertonut Ilvekselle, mistä kirjassa on kysymys, joten hänkin tiesi pääpiirteittäin kirjan päätapahtumat.

Maaliskuussa 2020 toimitin Ilvekselle hyökkäysvaiheen osuuden eli kirjan ensimmäiset sata sivua, ja ne tulivat käytännössä bumerangina takaisin. Kerronta oli huonontunut sitten ensimmäisten sivujen. Minulla oli tasan kaksi vaihtoehtoa, lyödä hanskat tiskiinkin tai kääriä hihat ja alkaa korjata tätä jo kirjoitettua osuutta. Käärin hihani, vaikka vastaus tuntuikin karvaalta.

”Kiitos käsikirjoituksestasi. Oli hyvä, että lähetit minulle jo nyt koeluetettavaa, no, oikeastaan olisit saanut lähettää jo aiemminkin. Olet oikeilla jäljillä sanoessasi, että tyyli ei enää ole niin kaunista kuin aiemmin, ja joudutkin nyt tekemään aika paljon työtä sen hiomisessa kaunokirjallisemmaksi. Ehdottaisin, että pidät nyt pienen tauon tarinan eteenpäin viemisessä ja palaat takaisin siihen osaan tekstiä, jonka olet jo kirjoittanut. Lähtökohdat, joista eri kohtaukset nyt käynnistyvät, kannattaa valita vähän toisin, samoin se, mihin kerronnassa keskitytään. On aika työlästä kirjoittaa ihan uudella intensiteetillä ja eloisammaksi sellaisia kohtauksia, jotka on jo kertaalleen kirjoittanut. Paljon vähemmällä pääset, kun jo kohtausta suunnitelllessasi mietit, miten se kannattaa aloittaa, jotta se tempaa lukijan mukaansa, ja mikä kaikki on oleellista, jotta tunnelma myös säilyy. Toivottavasti et anna kirjeeni lannistaa itseäsi. Uskon, että kunhan löydät oman tyyli, saat vielä kirjoitetuksi aivan erinomaisen romaanin. Mutta vielä ei olla ihan siellä asti.” (Ilves 8.3.2020.)

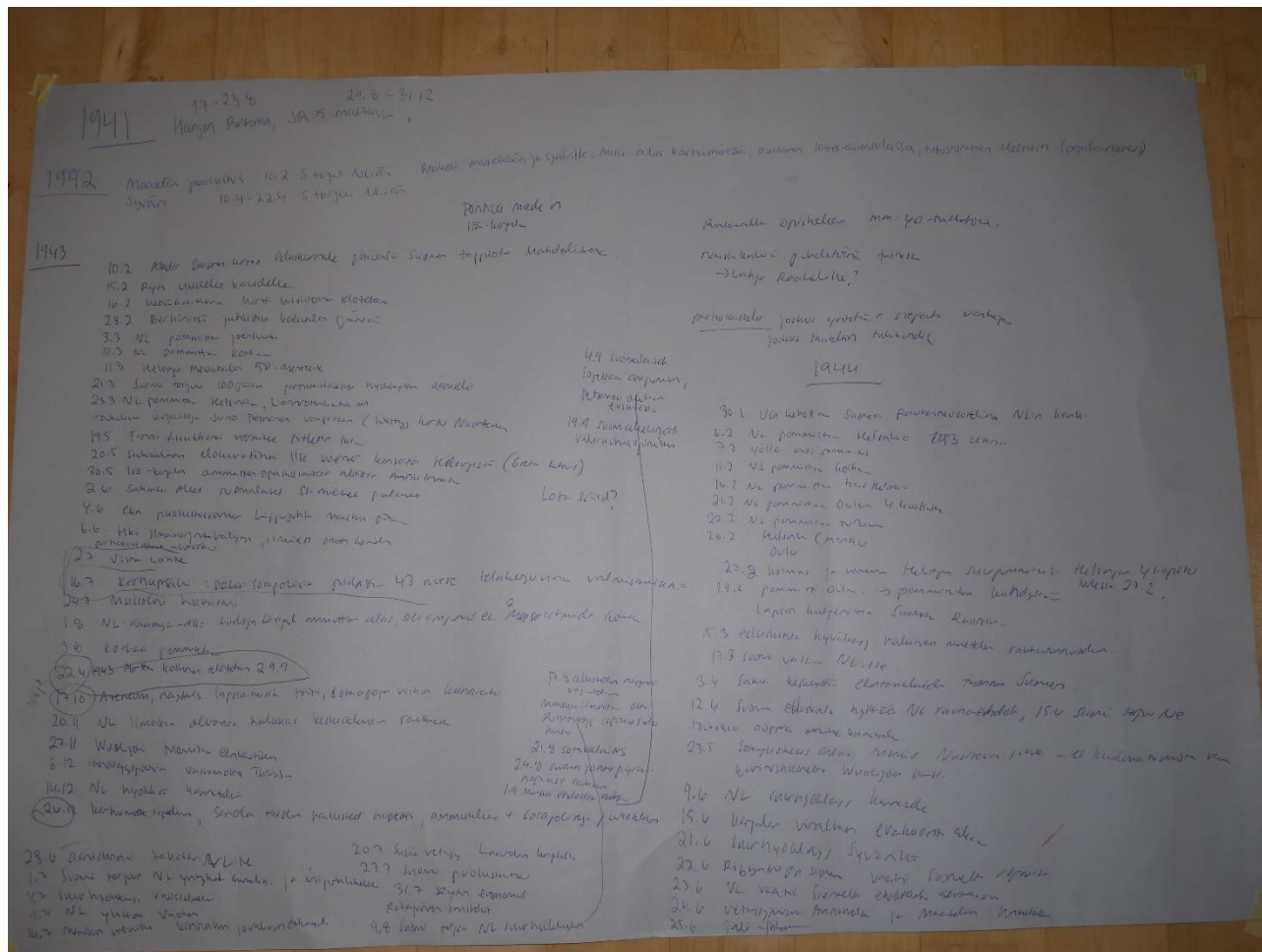
Tämän sähköpostiviestin jälkeen edessä oli käytännössä noin 120 sivun uudelleen kirjoittaminen alkavan koronakriisin kynnyksellä, joten tunnelmat olivat vähintäänkin rasakat. Korjaaminen tuntui kirjoitusmuotona paljon vaikeammalta kuin kokonaan uuden alun kirjoittaminen, mutta kun tiesin että tarina eteni kuten olin kirjoittanut, ei minun auttanut muuta kuin alkaa hioa kirjoitustyyliäni. Noudatin Ilveksen neuvoja ja aloin purkaa tekstiä pienempiin kohtauksiin. Sijoitin tämän hyökkäysvaiheeksi nimittämäni osuuden tapahtumineen, joita mielessäni nimitin kohtauksiksi, vaikkei tämä elokuvakäsikirjoittamista ollutkaan, Syd Fieldin kaavaan. Minua vaivasi reportaasimainen kerronta, josta oli syytä päästä eroon. Kirjoittamisen kannalta pidän edelleen kirjani vaikeimpina osuuksina niitä tapahtumia ja kohtauksia, jotka perustuivat faktoihin. Tarinan fiktiiviset osat, jotka liittyivät päähenkilöni perheeseen, toimivat jo tässä osuudessa hyvin, joten niitä ei tarvinnut juurikaan korjailla.

Loppukevät 2020 kului hioessa tätä jo olemassa olevaa osuutta, joka käsitti Hangon rintaman tapahtumat. Kun Ilves sitten luki tekstiä, palaute oli myönteinen ja pääsin siirtymään tarinassa eteenpäin. Pääsin hyökkäysvaiheen loppuosaan, jossa päähenkilöni siirtyy uusiin tehtäviin muonittajalotaksi. Minun täytyi luoda täysin uusi ympäristö ja uudet henkilöt päähenkilöni ympärille. Kirjoituskokemusta tämän kirjan kohdalla oli kertynyt jo useamman sadan sivun verran, kiitos korjausurakan, ja kielellinen ilmaisuni alkoi hioutua ja rullata. Pääsin tarinassa eteenpäin, eikä minun tarvinnut enää hetkeen sijoittaa tapahtumia kaavaan. Kesän 2020 loppuvaiheella olin päässyt sivulle 114 ja ensimmäisen vaiheen loppuun. Toimitin tekstin Ilvekselle jännittyneenä. Olin asettanut itselleni kirjan suhteen aikamoisen tiukan aikataulun, jonka mukaan ensimmäisen käsikirjoitusversion tulisi olla valmiina kesäkuun loppuun mennessä. Tässä vaiheessa ajattelin, että sivujen kokonaismäärä olisi noin 300, joten olin todella jäljessä omasta aikataulustani. Laitoin kritiikin ja aikatauluoitteiden pelossa sähköpostin kiinni muutamaksi päiväksi, ja Ilveksen täytyi erikseen laittaa minulle tekstiviesti. Hän oli jo muutama päivä aikaisemmin ehdottanut kustannussopimusta, ja ihmetteli miksei minusta ollut kuulunut mitään. Riemuhan siitä repesi ja motivaatio saattaa tarina loppuun kasvoi entisestään. Oli vaikea ymmärtää, että minut oli kiinnitetty tulevaksi Tammen kirjailijaksi.

Nyt oli siis tosi kyseessä ja oli tullut hetki tehdä lisää taustatyötä, sillä päähenkilöni siirtyisi jälleen uuteen työnkuvaan täysin uuteen paikkaan. Siirryin asemasotaan, jonka mielsin toiseksi näytökseksi. Olin odottanut tähän osuuteen pääsyä, sillä tiesin että se sisältää koko tarinan merkittävimmän kohtauksen. Lisäksi tässä osuudessa oli vähiten faktatietoa käytössä, joten koin että voin kirjoittaa vapaammin, vaikka edelleen kaikki sijainnit, kohtaukset ja henkilöt taustoineen perustuivat taustatutkimukselle. En halunnut toistaa ensimmäisen osuuden uudelleenkirjoittamissavotta vaan päätin suunnitella tämän osuuden kohtaukset vielä tarkemmin, käsikirjoitusteorioita hyödyntäen. Tein uuden Syd Fieldin teorian mukaisen kaavion syksyllä 2020, ja jatkoin loppuvuodesta tarinan eteenpäin kuljettamista. Lähetin Ilvekselle tekstiä noin viisikymmentä sivua kerrallaan, ja mitä pidemmälle tarinassa pääsin, sen vähemmän muokkaushuomioita tuli. Kirjoittaminen tuntui koko ajan helpommalta, ja kun ymmärsin varata Lohjan kirjaston tutkijahuoneen kerran viikossa käyttöni, tarina alkoi edetä hurjaa vauhtia.

Keväällä 2021 prosessi eteni vauhdikkaasti, ja toimitin edelleen noin viisikymmentä sivua kerrallaan Ilvekselle. Tein samalla laajaa työtä kirjan loppuosuuden tapahtumien ylös kirjaamisesta, sillä olin huomannut, että mitä enemmän tein taustatyötä, sen vähemmän

Ilvekseltä tuli hiomisehdotuksia toimittamiini versioihin. Minulla oli käytössä suuri pahvi-paperi, johon sijoitin ensin jatkosotaan liittyviä mielenkiintoisia tapahtumia päivämääri-neen (ks. kuvio 6).

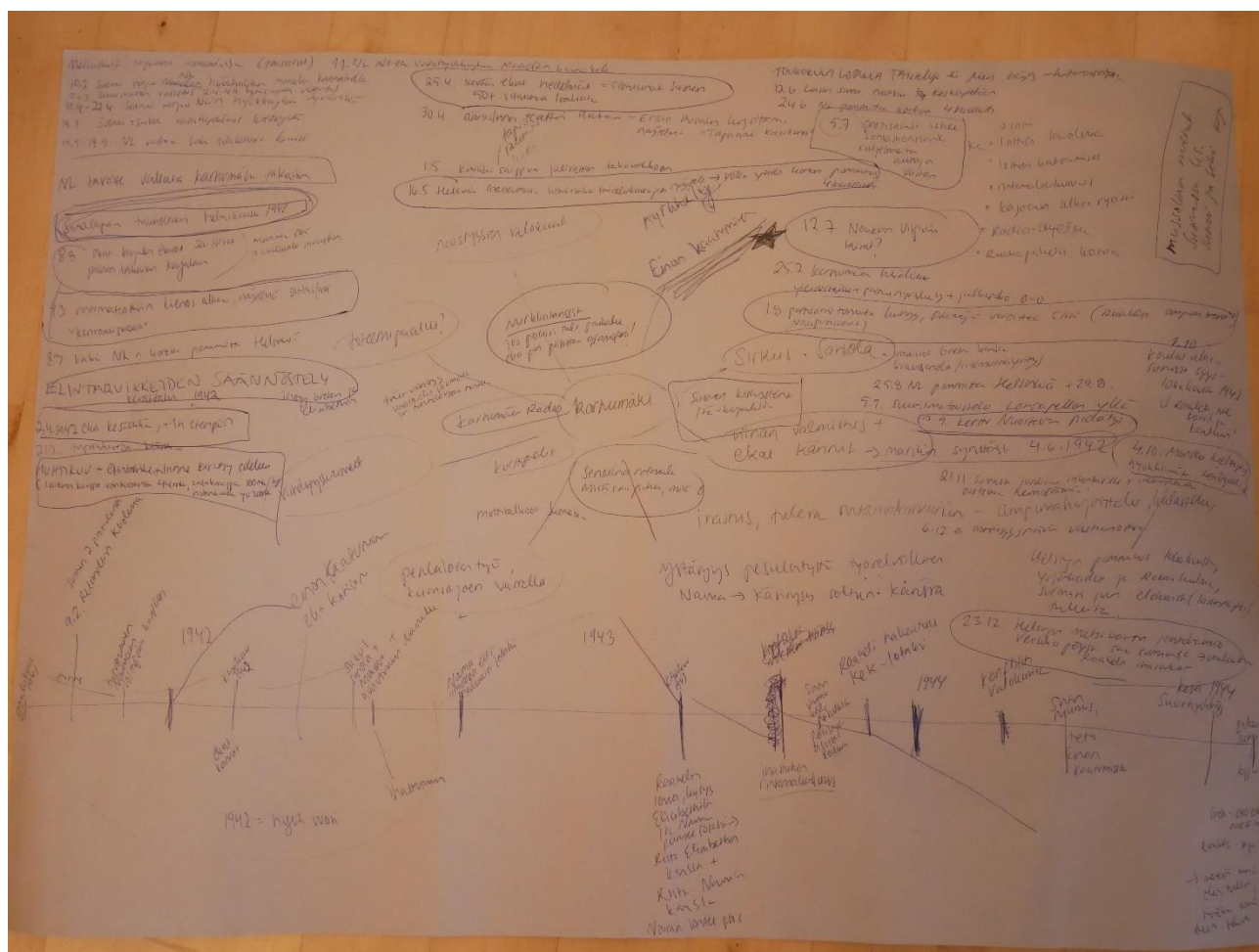


Kuvio 6. Poimitut päivämäärät vuosittain.

Linkitin osan näistä päivämääristä yhteen kirjani henkilöiden tapahtumankaaren kanssa ja lopulta valikoin niistä olennaisimmat päivämäärät ja tapahtumat, jotka otan kirjaani mukaan. Samoihin aikoihin Ilves alkoi kysellä mahdollisen kirjasarjan perään, ja minulle oli selvää mistä seuraavat kirjat kirjoittaisin. Tämä vaikutti siihen, että loin täydellisemmät henkilöhahmo kuvaukset kirjani henkilöistä. Rakensin jokaiselle tarkemmat taustat ja selvitin itselleni henkilöitä eteenpäin ajavat motiivit, ja sellaiset olennaiset asiat, joihin tulen vielä kirjasarjan muissa osioissa palaamaan. Olin tehnyt jo ennen ensimmäisen sivun

kirjoittamista merkittävimmistä henkilöistä tarkat kuvaukset syntymäaikoineen ja luonteenpiirteineen, mutta nyt täydensin niitä.

Käytin tähän runsaasti aikaa, sillä koin että välillä on hyvä pysähtyä yksityiskohtien äärelle, jotta itse kirjoittamisvaiheessa ei tarvitse koko ajan tarkistella faktoja. Sanottakoon tässä vaiheessa, että sotaan sijoittuvan romaanin voi toki kirjoittaa faktoista välittämättä, mutta itse koin tärkeäksi, että tarkistan kaiken mahdollisen aina lottien käyttämien teltojen mallista Karhumäen kaupungin maantieteellisiin ominaisuuksiin. Keräsin kaikkia mielenkiintoisia yksityiskohtia *Jatkosota päivä päivältä* -kirjasta (25.4.1942 saapui Italiasta sitruunalähetys Suomeen). Noh, saatoin hieman innostua.



Kuvio 7. Päivämäärät yhdistettynä juoneen.

Keräsin lehtiartikkeleita, joista löysin mielenkiintoisia aiheita, joita sain tuotua mukaan tarinaani (ks. Kuvio 7). Silmiini sattui Helsingin Sanomien artikkeli, jossa kerrottiin Kotiliesi-lehden halunneen sota-aikana erityisesti korostaa naisten jäämistä kotirintamalle.

Tästä sain idean kohtauksesta, jossa Kotilieden toimittaja tulee tekemään haastattelun Raakelista ja hänen työkuvastaan pesulalottana. Sain tähän kohtaukseen liitettyä armeija-aikaisen kokemuksen siitä, kun Cosmopolitan-lehdestä tultiin tekemään minusta ja taisteluparistani haastattelua. Kirjaani päätyi kohtauksena myös asiointi Viipurin Korsetti-nimisessä liikkeessä, ja idea tästä juonsi suoraan Kodin kuvalehdessä olleesta artikkelista, jossa kerrottiin, että liike toimi jo sota-aikana. Tarkastin liikkeen nykyiseltä yrittäjältä muutamia faktoja ja sain rakennettua tarinaani kohtauksen siitä, kun Raakel menee äitinsä kanssa asioimaan kyseisessä putiikissa. Näillä esimerkeillä haluan tuoda esille, että vaikka tarinani raamit olivat minulle varsin selkeät, pidin koko kirjoitusprosessin ajan mieleni avoimena pienille yksityiskohdille. Tarina oli elossa koko prosessin ajan.

Valmistauduin kirjan viimeiseen osuuteen, suurhyökkäysvaiheeseen palaamalla Syd Fieldin kaavan ääreen. Päätelmin senhetkisen tekstimäärän perusteella, että kirjastani tulee noin 500 sivun mittainen, joten edessä oli noin kahden sadan sivun ryskääminen. Päähenkilöni työnkuva ja koko tarinan miljöö muuttuisi enää vain kerran. Otin ylös tärkeät tapahtumat sekä sodankäyntiin liittyneet olennaiset päivämäärät tapahtumineen. Linkitin ne päähenkilöni tarinan draaman kaareen ja muodostin mielessäni kirjan loppuosan. Järjestin itselleni touko-kesäkuuksi kokonaiset kaksi viikkoa aikaa saattaa kirja loppuun asti. Kaikki oli valmista loppurutistusta varten, kun menetin yllättäen hyvän ystäväni. Paluu tarinani synkimpään vaiheeseen, jossa aiheena oli kuoleminen, tuntui kamalalta.

Sain kuitenkin jatkettua kirjoittamista, ja vaikka minun täytyi kirjoittaa kuolemasta, oli tämän vaiheen kirjoittaminen koko kirjoitusprosessin helpoin rupeama. Olin hionut juonen kevään mittaan niin valmiiksi, ettei minun tarvinnut enää tarkistella mitään, ja kirjoittamisen avulla sain jäsennehtyä omaa suruprosessiani. Sain palautettua ensimmäisen version 3.6.2021. Anne luki käsikirjoituksen loppuun asti ja sanoi, että loppuosa on tasoltaan niin kaunokirjallista, että hiomisvaiheen suuri tehtävä on saada kirjan alkuosan taso kohotettua yhtä sujuvaksi. Tämä palaute hiveli taisteilijan egoani ja antoi sopivan latauksen hiomisvaiheeseen. Olin kirjoittanut varmaankin jo yli 700 sivua tätä käsikirjoitusta kaikine korjauksineen, ja tiesin että pystyn saattamaan prosessin loppuun asti.

Pidin noin kahden kuukauden mittaisen kirjoitusvapaan, jonka jälkeen aloin hioa tarinaa itsenäisesti. Se eteni rivakammin kuin olin osannut ajatella, ja sain käsikirjoituksen Ilvekselelle jo syyskuun alussa. Helpotus oli suuri, kun sain kuulla, että olin saanut itsenäisesti hiottua ja yhdenmukaistettua tarinaa jo sen verran hyvin,

että Ilvekseltä tulisi vain vähänlaisesti kerrontaan ja yksittäisiin kohtauksiin liittyviä muokausehdotuksia. Lokakuun aikana kävin ne läpi, ja marraskuun alussa olin saanut hiottua tekstin. Vielä viime metreillä korjasin sirkuskohtausta, sillä vasta nyt huomasin, ettei kohtauksen sanoma ja tarkoitus valkene lukijalle haluamallani tavalla. Kyseessä sattuu olemaan sellainen kohtausta ja hetki, joka on erittäin oleellinen päähenkilöni osalta, joten se piti hioa kunnolla, vaikka loppukiri tämän johdosta hieman hidastui.

Nyt kun prosessi on lähes valmis, voin todeta, että käsikirjoitusteorioiden tuntemisesta on ollut suuri apu. Sain niiden avulla jäsennehtyä juonta, eikä minulle tullut juurikaan ongelmia sen suhteen mitä kirjassa seuraavaksi tapahtuisi. Aloin kirjoittaa tätä opinnäyteytötä syyskuussa 2021 ja vaikka tiesin ja tunnistin nämä teoriat, sanoisin että tietyt asiat, kuten henkilöiden rakentaminen ja kirjan varsinainen eteneminen on ollut minulla jo alusta alkaen hyvin selvää ja teoriat ovat ennemminkin tukeneet prosessia. Olen intuitiivisesti luonut tarinaani tapahtumia, jotka ovat soljuneet alusta alkaen paremmin kuin faktapohjaiset kohtaukset. En ole rakentamalla rakentanut näitä henkilöitä, ja niiden ympärille tapahtumia, vaan ne ovat pikkuhiljaa ottaneet itselleen muodon. Koen, että käsikirjoitusteoriat ovat olleet osana kirjoitusprosessia, mutta osa tätä prosessia on ollut myös sisältäni intuitiivisesti kumpuava tapa luoda tarinaa. Siihen liittyvät omat kokemukset, jotka yhdessä näiden teorioiden ja alitajunnan prosessin avulla ovat muodostaneet kirjani tarinan.

Mikäli huomaat kirjoitusprosessini kuvaamisessa jotain tuttua, olet oikealla tiellä. Kun oivallat sen rakentuvan näistä samoista teorioista ja elementeistä, joita olen tässä opinnäytteessä aiemmin esitellyt, saat kenties älyllisen nautinnon ja minä saan kirjoittajana taputettua itseäni olalle.

6 Haastattelut

Haastateltaviksi tähän opinnäytteeseen sain Anu Kaajan, Anneli Kannon, Mike Pohjolan sekä Anders Vacklinin. He kaikki ovat koulutukseltaan käsikirjoittajia ja toimivat myös kirjailijoina. Tutkimusmetodina käytettiin haastattelua, joka suoritettiin Teams-sovelluksen kautta. Haastattelut nauhoitettiin haastateltavien suostumuksella. Seuraavat alaluvut pohjautuvat kokonaan näihin haastatteluihin, joten luettavuuden vuoksi niissä ei ole lähdeviitteitä.

6.1 Anneli Kanto

Anneli Kanto on kirjailija ja käsikirjoittaja, jolla on laaja kirjallinen tuotanto, joka pitää sisällään näytelmiä, romaaneja ja lastenkirjoja. Kanto on aiemmin toiminut toimittajana. Hän on saanut Ylen Koura-palkinnon sarjasta *Presidentit* (2006) sekä tv-draamasta *Valtiopeli 1863* (2014). Hän on ollut Runeberg palkintoehdokkaana romaanistaan *Piru, Kreivi, Noita ja näyttelijä*. Kanto on näiden lisäksi saanut Anni Swan -mitalin kuvakirjasarjasta *Viisi villiä Virtasta* (2018) ja on edellä mainittujen palkintojen lisäksi saanut myös muita alan tunnustuksia.

Kanto on opiskellut käsikirjoittamista Teatterikorkeakoulussa 1996–1997, ja on vuonna 2017 suorittanut TAMK:ssa tutkinnon Master of Culture and Art. Hän on aikaisemmalta koulutukseltaan yhteiskuntatieteiden maisteri. Anneli Kanto on julkaissut teoksen *Kirjoittamassa* (2020), jossa kerrotaan kirjoittamisen prosessista, ja se on suunnattu erityisesti romaania valmisteleville lukijoille.

Anneli Kanto kertoi, ettei juuri käytä käsikirjoitusteorioita proosan kirjoittamisessa. Draaman käsikirjoituksissa hän sen sijaan käyttää mm. kolminäytöksistä rakennetta. Käsikirjoitusteorioista Kanto mainitsee Aristoteleen *Runousopin* ja Ari Hiltusen *Aristoteles Hollywoodissa*-teoksen, jonka kokee olevan hyödyllinen kirja Aristoteleen *Runousopin* ymmärtämiseen. Käsikirjoitusteorioista Kanto mainitsee ensimmäisenä Syd Fieldin kolminäytöksisen rakenteen, jota hän hyödyntää juonen rakentamisessa. Hän kertoo piirtävänsä kaavan ja asettelevansa siihen teoksensa juonen. Näin hän pystyy hahmottamaan, mitkä kohdat ovat ja mitkä puuttuvat. Anneli Kanto piirtää tämän Syd Fieldin mallin mukaisen kaavan vasta ensimmäisen version jälkeen, jolloin tarkoituksena on nimenomaan testata juonta kyseisen teorian pohjalta. On kuitenkin joitain poikkeuksia, jolloin hän tekee tämän jo etukäteen. Esimerkiksi historiallisen tekstin osalta hän kertoo purka-

vansa tekstin eräänlaiseksi lakanaksi, joka on kahdesta konseptista koostuva ruutupaperi (ks. Kuvio 8). Tähän lakanaan hän laittaa kirjan luvut omiin ruudukkoihinsa ja värittää sitten ne teemoittain. Esimerkiksi synkät luvut hän värittää mustiksi. Värit antavat Kannelle selkeän yleiskuvan juonen rakenteesta, ja niiden perusteella kohtauksien paikkoja on helpompi muuttaa, mikäli ne menevät vaikkapa liian synkiksi (musta väri).



Kuvio 8. Väritetty lakana, Anneli Kannon yksityisarkisto

Kanto pitää proosan rakennetta vapaampana kuin televisioon tai elokuvaan tehtävän käsikirjoituksen rakennetta, joissa aika ja muoto on hänen mielestään paljon rajatumpaa. Proosa on vapaampaa ja liikkuu hänen kokemustensa mukaan ketterämmin kuin television tai elokuvan käsikirjoitus. Hän kokee, että draaman puolella ollaan edelleen vielä kiinni Aristoteleen kaavassa. Esitystaiteelle kokeellisuus on helpompaa kuin tv-käsikirjoitusformaatile. Kannon mielestä proosan tekstistä voi tulla liian puisevaa tai ennalta-arvattavaa mikäli sen työstämisessä noudattaa liikaa käsikirjoitusteorioita. Liika kaavojen käyttö näkyy hänen mielestään mm. Hollywood elokuvissa. Tietyt kliseet estävät hänen mielestään lajia kehittymästä.

Kannon mielestä käsikirjoitusteorioiden käyttäminen voi pahimmillaan rajoittaa mielikuvituksellisuutta, yllätyksellisyyttä ja luovuutta ylipäättänsä. Hän mainitsee myös selkeän eron siinä, että proosan puolella kaikkien henkilöhahmojen ei tarvitse olla miellyttäviä toisin kuin vaikkapa tv–tai elokuvakäsikirjoituksessa. Hyvinä puolina Kanto mainitsee rakennetietoisuuden ja sen, miten käsikirjoitusteorioiden pohjalta huomaa paremmin oman tekstinsä toimimattomuuden. Kaiken kaikkiaan hänen mielestään Aristoteleen käsitteet ovat kuitenkin käyttökelpoisia proosan kirjoittamisessa.

6.2 Anu Kaaja

Anu Kaaja on käsikirjoittaja ja kirjailija, jonka esikoisteos, novellikokoelma *Muodonmuuttolmoitus* oli ehdolla Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkintoon ja sai siitä kunniainninan. Kaajan ensimmäinen romaani *Leda* sai Runeberg ehdokkuuden ja Toisinkoinen-palkinnon vuonna 2017. Toisesta romaanistaan *Katie-Kate* Kaaja sai vuonna 2020 Kalevi Jäntin palkinnon. Edellä mainittujen teosten lisäksi Kaaja on kirjoittanut kuunnelmia sekä ollut mukana sovittamassa romaaneistaan näytelmäversioita. Kaaja on valmistunut medianomiksi Tampereen Ammattikorkeakoulusta ja Taiteiden Maisteriksi Salfordin yliopistosta. Tämän lisäksi hän on käynyt Kriittisen korkeakoulun käsikirjoittajalinjan.

Anu Kaajan oma proosa ei hänen mukaansa ole erityisen juonirakenteista, ja hän kertoo jopa kirjoittavansa osittain käsikirjoitusteorioita vastaan. Teoriat Aristoteleen alusta, keskikohdasta ja lopusta ovat hänelle hyvin tuttuja kuten myös sankarin matka. Kaaja muisteli, että Aristoteles Hollywoodissa oli jo hänen pääsykoekirjanaan, kun hän haki opiskelumaan Tampereen ammattikorkeakouluun. Kaaja mainitsi Syd Fieldin mallin ja kuvaili sen olevan muodollinen ja näytöksellinen tapa rakentaa juonta. Hän kertoo olevansa erittäin tietoinen näistä teorioista, vaikkei käytäkään niitä omassa proosassa.

Anu Kaaja ei suunnittele rakennetta etukäteen proosaan toisin kuin vaikkapa kuunnelmiin. Hänen pitää yleensä kirjoittaa jokin alkoversio ennen kuin edes tietää, mistä kyseisessä kirjassa tulee olemaan kyse. Esimerkiksi *Katie-Kateen* hän kertoo kirjoittaneensa ensin lukuja ilman mitään tiettyä järjestystä. Hän ei työskentele kronologisesti mutta kertoo tapahtumien kronologian olevan kuitenkin tiedossa päässään. Nyt kun Kaaja tekee uutta kirjaansa, hän tekee lukuja ensin kuten *Katie-Katessa* ja alkaa vasta sitten järjestellä niitä. Hän kokee suunnitelmallisuuden olevan jotenkin tukkoista, eikä hän koe kronologisen kirjoittamisen olevan hänelle itselleen kovin kiinnostava tapa työstää tekstiä.

Puhuttaessa proosan ja tv- ja elokuvakäsikirjoitusten eroista Kaaja kokee proosan kirjoittamisen olevan paljon vapaampaa kuin tv:n tai elokuvan käsikirjoituksen. Hän kokee, että proosassa hänellä on täysi sanavalta tekstiinsä eikä sitä rajoita budjetti kuten tv- tai elokuvapuolen käsikirjoituksissa. Hän kokee, että proosan kirjoittamisessa voi olla paljon provosoivampi, paljon suurempi kun ei tarvitse miettiä mitään ulkoisia rajoitteita. Kaikessa kirjoittamisessa, oli se sitten proosaa tai vaikkapa kuunnelmaa, hän haluaa, että mielenkiinto pysyy yllä. Molemmissa on olemassa yleisö, jolle tekstiä kirjoitetaan, joku, jota puhutella. Molemmat muodot ovat tarinankerrontaa, vaikkei tekisikään juonipainotteista juttua.

Show don't tell -oppi, joka tunnetaan enemmän käsikirjoituspuolelta, toimii hänen mielestään myös proosassa, sillä sitä oppia hyödyntäessä ei tule selitelyä asioita liikaa. Anu Kaajan mielestä käsikirjoitusteorioissa on sekin hyvä puoli, että ne selkeyttävät ilmaisua ja jopa kirkastavat kirjoittamista. Hän kokee, että niitä hyödyntämällä tulee selkeä kuva siitä mitä tapahtuu. Hän luo kirjoittaessaan kuvan tekstistään ja kertookin olevansa kuvallinen kirjoittaja.

Anu Kaaja kertoo hyödyntävänsä käsikirjoitusformaatin työkaluja dialogin kirjoittamisessa proosan puolella. Kaajan mielestä käsikirjoitustyökaluja on hyvä hyödyntää kirjoittamisessa, mutta mieluummin vasta loppurakenteessa. Alussa ei hänen mielestään kannata ajatella niin hirveästi näitä teorioita, sillä kirjoitushetkellä ne eivät aina edes auta. Käsikirjoitusteorioiden huonona puolena hän mainitsee sen, että on huonoa jäädä niihin liiaksi kiinni. Se pahimmillaan rajoittaa ilmaisua. Näistä teorioista voi kuitenkin saada tekemiseen rakennetta ja tukea sekä analyysityökaluja, joilla parantaa tekstiä.

Anu Kaajan mielestään käsikirjoitusteoriat ovat käytännöllisempiä elokuvan rakenteessa. Käsikirjoituksissa ei ole kertojaa, proosassa kertojan haltuunotto ja löytäminen vaatii Kaajan mukaan sen, että aluksi kirjoittaa ja kokeilee miten tämä toimisi. Tätä kautta juoni saattaa kuitenkin rakentua muotti edellä. Kaajan mielestä sisällön löytää sitten vasta kun on ensin kirjoittanut edes jotain. Aluksi ei tiedä, mistä aiheesta on kirjoittamassa, tietää vain fyysisiä palikoita. Syvin teema tulee vähän ajan päästä, ja Kaajan mielestä se oikeastaan muotoutuu vasta kirjoittaessa. ”Jos kaikki olisi alusta alkaen selvä, niin sittenhän sitä ei tarvitsisi kirjoittaa”, Kaaja toteaa haastattelun lopuksi.

6.3 Mike Pohjola

Mike Pohjola on Aalto-yliopistosta valmistunut käsikirjoittaja, joka on toiminut myös pelisuunnittelijana. Hänen esikoisteoksensa *Kadonneet kyyneleet* ilmestyi vuonna 2008 ja tämän lisäksi hän on kirjoittanut mm. teokset: *Ihmisen poika* (2011) ja *Sinä vuonna* (2018). Näiden lisäksi hänen tuotantoonsa kuuluu roolipeliteoksia.

Pohjola on käsikirjoittanut mm. *Konttori*-sarjaa.

Mike Pohjolalle juoni ja rakennetietoisuus on peräisin Aalto-yliopistolta. Hänelle näytöksen rakenne on erittäin tuttu kuten myös want ja need. Pohjola mainitsee heti alkuun *Aristoteles Hollywoodissa* – teoksen, joka on tullut hänelle varsin tutuksi. Hän kertoo hyödyntävänsä monomyyttiä ja sekvenssiteoriaa, mikä tarkoittaa sitä, että elokuva voidaan jakaa sekvensseihin. Yleensä näitä sekvenssejä on kahdeksan, joka tarkoittaa, että ensimmäisen sekvenssin aikana tulisi olla noin 10 minuuttia jännitettävää, sitten siihen pitää saada vastaus, kyllä tai ei. Sekvenssielokuvat jakautuvat lyhyempiin kaavoihin. Pohjola kertoo hyödyntävänsä teorioita proosassa ja kokee että niiden avulla saadaan rakennettua selkeä jännite. Hänen mielestään proosaa kirjoitetaan paljon niinkin, ettei selvää jännitettä ole. Mike Pohjola kertoo käyttävänsä myös pelikirjoittamisen tekniikoita kirjoittamisessaan. Hänen teoksensa *Sinä vuonna 1918* on esimerkiksi rakennettu tätä tekniikkaa hyödyntäen niin, että jokainen kohta loppuu valintaan.

Käytännön tasolla Pohjola kertoo piirtelevänsä A4:lle tarinan kaavioita ja kertoo että keskittyy niissä enemmän siihen, mikä on päähenkilön want ja need. Pohjola kertoo piirtävänsä ensin nousevan toiminnan, ja sitten $\frac{3}{4}$ kohdalla päähenkilölle tulee oivallus, jonka jälkeen Pohjola kuljettaa juonta kohti loppuklimaksia. Hänen mielestään on helpompi kirjoittaa, jos tämän osuuden on miettinyt ennen kuin aloittaa kirjoittamisen. Kun tietää mitä henkilö tarvitsee ja haluaa ja miten se sopii wantiin ja neediin, on paljon helpompi kirjoittaa.

Mike Pohjolan mielestä suurin ero proosan ja käsikirjoittamisen välillä liittyy audiovisuaalisuuteen. Tv- ja elokuvapuolella pitää näyttää, että henkilö on hermostunut, romaani mahdollistaa monimuotoisemman tunteiden perkaamisen. Voidaan katsoa tarinaa ikään kuin joka suunnalta. Proosassa voidaan lähestyä hänen mukaansa hyvistä ja pahista ilman että se rikkoo tunnelmaa. Tv- ja elokuvapuolella yleensä on vain pari päähenkilöä, ja niihin mahtuu ylipäättäänkin vähemmän juonen ulkopuolista rönsyä. Pohjolan mielestä

proosaan voi laittaa hyvät määrät kuvailua ja fiilistelyä. Tv- ja elokuvapuolella sen pitää olla upotettuna jännitteeseen.

Pohjolan mielestä käsikirjoitusteorioista on pelkkää plussaa, sillä ne auttavat hahmottamaan juonta. Hänen mielestään ne auttavat pitämään jännitteen yllä. Teoriat auttavat myös ajattelemaan katsojan tai lukijan ajatuksia. Heidänkin kokemuksensa pysyy mielessä kirjoitusprosessin aikana. Hänen mielestään pelkkä rakenteen tuijottaminen voi kuitenkin muuttua sudenkuopaksi. Joissain kirjoissa on vain juoni, muttei paljoa muuta kiehtovaa. Joissain tapauksissa huomaa, että henkilöiden kehittäminen on jäänyt puolitiehen. Pohjola painottaa, että tarinassa pitää olla want ja need sekä käänne. Käänne pitää tehdä niin että se on oivaltava ja wantit ja needit ovat oikeita. Soveltaminen on muutakin kuin pelkkää kaavaa, se on myös vaistoa ja oveluutta. Vaikka katsoja tietää käänteen, sen pitäisi silti pystyä yllättämään.

Yleensä se raakarakenne, jonka Mike Pohjola on työstänyt alkuvaiheessa, pitää. Hän kuitenkin painottaa, että kun tutustuu tarinan henkilöihin ja jos tulee jotain, ettei tiettyä asiaa voida tehdä niin tai näin, hän ei tee sitä niin. Pohjola antaa tarinansa maailman elää ja miettii tämänkaltaisessa tilanteessa ratkaisun uudestaan.

Mike Pohjolan mainitsemat want ja need tarkoittavat henkilöiden tahdonsuuntia, eli sitä mitä henkilö toisaalta haluaa, ja toisaalta tarvitsee. (Yorke, 2013, 137.)

6.4 Anders Vacklin

Anders Vacklin on opiskellut elokuvakäsikirjoittajaksi Helsingin ammattikorkeakoulusta, ja on tämän lisäksi valmistunut filosofian maisteriksi Turun yliopistosta. Hän on opiskellut proosan kirjoittamista Oriveden opistolla ja näytelmäkirjoittamista Turun taideakatemiassa. Hän on ollut kirjoittamassa seuraavia käsikirjoitusoppaita: *Elokuvan runousoppia*, (Like 2007, 2008) *Television runousoppia* (Like 2012) ja *Käsikirjoittamisen taito* (Like 2015). Tämän lisäksi hän on kirjoittanut nuorten kirjasarjaa *Sencored reality* sekä lastenkirjasarjaa *Pet Agents*.

Vacklin kertoo kirjoittavansa tarinat auki noin kymmenensivuiseksi treatmentiksi, ennen kuin aloittaa varsinaisen kirjoittamisen. Treatment sisältää kaikki olennaiset kohdat: pääjuonen, sivujuonen, henkilöt ja tarinan lopun. Hän on jo vuosia opettanut dramaturgiaa,

joten teoriat tulevat häneltä jo selkärangasta. Muutama vuosi sitten hän oli kokenut ensimmäistä kertaa writers blockin, ja siinä tilanteessa hän palasi teorioiden pariin ja sai niistä apuja. Hän mainitsee kolminäytöksisen rakenteen ja sankarin matkan mutta nostaa esille intuitiivisen kirjoittamisen metodin, jota kertomansa mukaan käyttää eniten.

Anders Vacklin katsoo rakenteen ensin analyttisesti läpi treatmentin muodossa. Sen hyvä puoli on se, että sillä voi lähestyä kustannusyhtiötä ja siitä kustannustoimittaja näkee mitä tuleman pitää. Tällöin ei tarvitse loppuvaiheessa korjailla niin paljoa. Treatmentin avulla on hänen mukaansa helppo suunnistaa, eikä hänen nykyään enää tarvitse tarkastella juonta tietyn kaavan läpi. Kaavat ovat Vacklinin mukaan hyvin yleistäviä, ja niiden avulla voi rakentaa katedraalin taikka pienen mökin. Hän uskoo siihen, että ensin pitää vaan kirjoittaa, ja vasta sitten tarkastella sitä kaavion läpi. Kun aluksi kirjoittaa sen treatmentin auki, näkee siitä paljon helpommin sen, mikä on tarinan kultasuoni, jota kannattaa alkaa lähteä seuraamaan.

Kirjoittaessaan treatmentia, Vacklin käyttää ns. Hitchcockin menetelmää, jossa teksti kirjoitetaan ikään kuin kirjeenä jollekin läheiselle. Vacklinin mielestä tekstistä saa tällöin heti henkilökohtaisemman otteen. Jos ei tee näin, tarinasta saattaa hänen mukaansa jäädä fokus. Tätä metodologia hän käyttää todella paljon, käytännössä aina. Vacklin korostaa ennen kaikkea sitä, että ensin pitää vain alkaa kirjoittaa. Hänen mielestään pitää ensin kirjoittaa alku ja loppu, sillä siinä voittaa aikaa, kun tietää mihin tarina loppuu. Hänen mukaansa käsikirjoitusteoriat voi oikeastaan unohtaa, kun alkaa kirjoittaa, sillä silloin elää tarinan henkilöitä ja tapahtumia. Ei siinä vaiheessa mietitä mitään, että nyt tulee katalyyttinen tapahtuma tms. Kaavioita Vacklin piirtää, jos hän kirjoittaa noin 300 sivuisia tarinoita. Hänen mielestään piirtäminen ylipäätään on hyvä tapa jäsentää tarinaa.

Elokuvan ja proosan eroista hän mainitsee sen, että juoni on tärkeämpää elokuvassa sillä, sillä tarina nähdään määrättyssä ajassa. Romaania sen sijaan ei katsota parissa tunnissa ja hänen mielestään se ei välttämättä edes tarvitse rakennetta. Hän myöntää, että saattaa yleistää asiaa, mutta toteaa silti, että romaani tarvitsee vain kauniita lauseita, jotta se pysyy kasassa. Se ei elokuvaan riitä. Hänen mielestään mitä pidempi juoni on kyseessä, sen enemmän se tarvitsee rakennetta.

Romaanissa moni asia voi tapahtua henkilön pään sisällä, ja se on yksi huomattava ero Vacklinin mielestä elokuvan ja romaanin välillä. Romaanissa voi käyttää ajatusääntä, ja

hän kertookin itse käyttävänsä paljon sitä, kun pitää ratkoa ongelmakohtia. Ajatusäänellä voi hypätä mihin vaan, elokuvassa se ei onnistu.

Vacklin haluaa mainita, että henkilöt ovat osa juonta ja rakennetta. Henkilön pitää hänen mielestään olla uskottava, ja myös yllättävä. Juonenkin tulee olla yllätyksellisyys pitää hänen mukaansa stoorin kasassa. Hän kertoo jäävänsä usein kaipaamaan romaaneissa sitä, että syntyisi joku dramaattinen ongelma, joka ratkeaa tarinan aikana. Vacklin ajattelee, että käsikirjoittajien on varmaan helpompi kirjoittaa yhden tarinan sijaan montaa päällekkäistä juonta. Romaani on elokuvaan verrattuna niin laaja, että siihen mahtuu hänen mielestään muikin kuin pääjuoni. Käsikirjoitusteorioiden termit istutus, muistutus ja lunastus soveltuvan hänen mielestään myös proosaan.

Hän kertoo huomanneensa, että kirjailijat saavat ylipäätään enemmän arvostusta kuin käsikirjoittajat. Esimerkiksi näytelmäkirjailijoitakin arvostetaan enemmän kuin käsikirjoittajaa, ja hän kertookin, että Hollywoodissa on tapana, että käsikirjoittaja kirjoittaa ensin kirjan tai näytelmän ja sitä kautta pääsee tekemään elokuvaa. Taiteilijana hän kokee, että hänen on suoranaan velvollisuus käyttää käsikirjoitusteorioita uudella tavalla. Hänen mielestään, kun on oppinut Syd Fieldin teorian, sitä voi käyttää monella ei tavalla. ”Meidän tehtävämme on kokeilla kepillä jäätä”, hän päättää haastattelun.

Vacklinin mainitsemat termit muistutus ja lunastus liittyvät kohtauksiin ja siihen, miten niihin tuodaan mukana sellaisia elementtejä, joiden perusteella juonen eteneminen tuntuu lukijasta loogisemmalta, uskottavammalta tai emotionaalisemmalta. (Vacklin & Rosenvall 2015, 104.)

7 Yhteenveto

Olen tässä opinnäytteessä lähtenyt purkamaan tutkimuskysymystäni *Miten käsikirjoitusteorioita voidaan hyödyntää proosan juonen rakentamisessa?* esittelemällä ensin käsikirjoitusteorioiden alkulähteenä Aristoteleen *Runousopin* ja siitä johdetut käsikirjoitusteoriat. Olen annostellut pienet maistiaiset siitä, miten luovan kirjoittamisen oppaissa neuvotaan kirjailijaksi haluavia rakentamaan juonen, ja havainnut että niidenkin opit pohjautuvat esittelemiini teorioihin. Aristoteles kenties oli ensimmäisiä, joka puki nämä ajatukset sanoiksi ja tallensi ne paperille, mutta sekään ei takaa, että juuri hän on ajatusten takana. Runousoppi itsessään on nimittäin lähdemateriaalina pirstaleinen, sillä osa siitä on tuhoutunut jo varhaisessa vaiheessa. Emme tule koskaan saamaan täyttä varmuutta siitä, onko teos täysin Aristoteleen vai hänen oppilaidensa kirjoittama. Oli oikea vastaus mikä tahansa, sillä ei liene suurta merkitystä kokonaisuuden kannalta, sillä käsikirjoitusteoriat ovat ymmärrettäviä työkaluja juonen rakentamiseen. Pienen otannan haastattelujen kautta selvisi, että niitä hyödyntävät kirjoittajat, proosansa muodosta riippumatta. Toinen kokee teorit kahlitsevina, toinen saa niistä rytmin kirjoittamiseensa.

Yhteistä kaikille haastateltaville oli, että jokainen nimesi jonkun tässä opinnäytteessä esitellyn teorian tai tavan jäsentää tarinaansa. Muutamat käyttivät Syd Fieldin kaavaa kuten itsekin, piirtämällä tarinansa tapahtumia siihen. Haastateltavat kokivat käsikirjoittamisen ja proosan kirjoittamisen hyvät ja huonot puolet hyvin samanlaisesti - proosa ei heidän kokemuksensa mukaan ollut niin sidottua kuin käsikirjoittaminen. Kanto ja Kaaja kokivat, että liika teorioihin tukeutuminen voi rajoittaa ilmaisua siinä missä Pohjola koki, että teorioista on pelkästään hyötyä. Hänkin kuitenkin näki pelkän rakenteen tuijottelun juonen kannalta huonoksi tavaksi, joka pahimmillaan johtaa siihen, ettei juonessa ole mitään kiehtovaa. Vacklin ei jäänyt tarkemmin pohtimaan käsikirjoitusteorioiden huonoja puolia vaan keskittyi siihen, että aina on ensisijaista vaan alkaa kirjoittaa. Kukaan haastateltavista ei ollut jämähtänyt teorioiden orjiksi, ja kokonaistunnelmana minulle jäi, että ne ovat heistä jokaiselle yksi työkalu, jonka voi tarvittaessa ottaa käyttöönsä proosaa kirjoittaessa etenkin prosessin alussa.

En ollut ennen tämän opinnäytteen kirjoittamista analysoinut omaa kirjoitusprosessiani sen enempää. Luonnollisestikin tiedostin käsikirjoitusteorioiden hyödyllisyyden prosessin aikana, sillä käytin niitä konkreettisesti kirjoittamisen aikana. Minulle tuli yllätyksenä, kuinka paljon alitajuntaani on syöpynt oppeja Aristoteleen *Runousopista*, jota en ollut

ennen tämän opinnäytteen kirjoittamista tutkinut sen enempää kuin käsikirjoittaja opintojen aikana oli lyhyesti esitelty. Monomyyttikin käytiin läpi yhden kurssin aikana vuonna 2017, enkä ole juuri kyseistä teoriaa sen enempää tarkastellut yksittäisenä teoriana. Se on sulautunut tapaani kirjoittaa ja ajatella luomaani tarinaa kokonaisuutena, jonka tulee täyttää tietyt vaatimukset. Vaikka käytin Syd Fieldin kolminäytöksisen rakenteen kaavaa useaan otteeseen kirjoitusprosessini aikana, antoi se korkeintaan selkärangan tarinaleni. Se, mistä ajatukset, ideat ja oivallukset kumpuavat, jää mysteeriksi. Miksi joku kertoo paremmin tarinoita kuin toinen? Voiko meistä jokainen tulla käsikirjoitusteorioiden avulla hyväksi käsikirjoittajaksi tai kirjailijaksi? Ainakin näiden teorioiden tunteminen ja tunnistaminen omassa tekstissä auttaneen varmasti jokaista kirjoittajaa työstämään omaa tekstiään.

On olemassa vielä muutama kirjoittamisen kannalta tärkeä seikka, jota ei ole käsitelty tässä opinnäytteessä: kirjoitusprosessin varsinainen pituus ja sen ajoittain puuduttavuus. Olin joskus kuullut, että Mika Waltari kirjoitti *Sinuhon* muutamassa viikossa, ja sillä tsemppasin itseni kirjoitusrupeamieni aikana. Onnekseni minulle selvisi vasta myöhemmin, miten Waltarin savotta todellisuudessa eteni: Waltarin sanotaan kirjoittaneen *Sinuhon* kolmessa kuukaudessa, mutta harvemmin muistetaan mainita hänen olleen aiheensa pyörteissä kirjoittamisvaihetta edeltävät parikymmentä vuotta, jolloin Euroopassa oli suoranainen egyptiläisvillitys. ”Ajatus pitkä, kirjoittaminen lyhyt” (Kanto, 2020, 55). Nyt kun olen avannut oman kirjoitusprosessini, joka tuntuu edenneen todella nopeasti, haluan muistuttaa, että prosessi käynnistyi jo muutamaa vuotta aiemmin, kun aloin tutkia sisällissodan tapahtumia pääsykokeiden yhteydessä.

Ja lopuksi siihen toiseen seikkaan, jonka Anders Vacklin esittelee *Käsikirjoittamisen Taito* - teoksensa esipuheessa. Se on yhtälö, jonka veikkaan olevan yksi kirjoittamisen suurimmista haasteista:

Perse + tuoli = käsikirjoitus.

Lähteet

Andersson, Claes 2004. Luova mieli: kirjoittamisen vimma ja vastus. Helsinki: Kirjapaja.

Brooks, Larry 2011, Story Engineering. USA: Writer's digest book.

Field, Syd 1979. Screenplay: The Foundations of Screenwriting, A step-by-step guide from concept to finished script, Expanded edition. New York: Bantam Dell, A Division of Random House, Inc.

Forster, E.M 1956. Aspects of the Novel. Lontoo: A Harvest Book.

Heinonen, Timo & Kivimäki, Arto & Korhonen, Kalle & Korhonen, Tua & Reitala, Heta & Aristoteles 2012. Aristoteleen runousoppi – opas aloittelijoille ja edistyneille. Helsinki: Teos.

Hiltunen, Ari, 1999. Aristoteles Hollywoodissa. Tampere: Gaudeamus.

Ionescu, Iulian, 2019. <https://iulianionescu.com/blog/the-hero-s-journey/> 10.10.2021

Kanto, Anneli 2020. Kirjoittamassa. Kouvola: Reuna oy.

Masterclass, 2021. <https://www.masterclass.com/articles/writing-101-what-is-the-heros-journey#joseph-campbell-and-the-heros-journey>, 21.10.2021

Oppimateriaali, 2011 <http://oppimateriaali.wikidot.com/aristoteelinen-dramaturgia>
30.10.2021

Vacklin, Rosenvall 2007. Elokuvan runousoppia: Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like.

Vacklin, Rosenvall 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like.

Vakkuri, Kai 2013. Sinä kirjoitat kirjan: Luovan kirjoittamisen opas. Helsinki: BSV Kirja

Waltari, Mika 1994. Aiotko kirjailijaksi? Helsinki: WSOY.

Wikipedia, 2021. [https://fi.wikipedia.org/wiki/E. M. Forster](https://fi.wikipedia.org/wiki/E._M._Forster) 18.9.2021

Wikipedia, 2021. https://en.wikipedia.org/wiki/Syd_Field 18.9.2021

Yorke, John 2013. Into the Woods, how stories work and why we tell them. UK: Penguin Books.

Haastattelut:

Kaaja, Anu 2021. Haastattelu: 21.9.2021.

Kanto, Anneli 2021. Haastattelu: 20.9.2021.

Pohjola, Mike, 2021. Haastattelu: 6.10.2021

Vacklin, Anders, 2021: Haastattelu: 7.10.2021

Haastattelu kysymykset

1. Mitä käsikirjoitusteorioita hyödynnät, kun rakennat juonta proosaan?
2. Löytyykö teorioista joitain tiettyjä menetelmiä, joita käytät?
3. Miten hyödynnät näitä teorioita käytännössä?
4. Mitä eroja ja yhtäläisyyksiä mielestäsi on sarjan / elokuvan juonen käsikirjoittamisella ja proosan juonen kirjoittamisella?
5. Mitä hyvää ja/tai huonoa on käsikirjoitusteorioiden käyttämisessä juonen rakentamisessa

