



Mia Linnankivi

”Perustuu tositapahtumiin”

Autofiktiivisen käsikirjoittamisen edut ja haasteet

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

14.4.2022

Tiivistelmä

Tekijä(t):	Mia Linnankivi
Otsikko:	"Perustuu tositapahtumiin"
Sivumäärä:	29 sivua
Aika:	14.4.2022
Tutkinto:	Medianomi
Tutkinto-ohjelma:	Elokuvan ja television tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Käsikirjoittaminen
Ohjaaja(t):	Lehtori Timo Lehti

Tässä toiminnallisessa opinnäytetyössä tutkitaan autofiktiivistä elokuvakäsikirjoittamista. Opinnäytetyön teososana toimii *Unohdettu lapsuus* -niminen autofiktiivinen lyhytelokuvakäsikirjoitus. Tutkielman tavoitteena on kasvattaa ymmärrystä siitä, millaisia haasteita ja etuja omakohtaisuuden hyödyntämisestä voi olla käsikirjoittajalle.

Tutkimusmenetelminä on käytetty reflektiota sekä käsikirjoitusprosessin aikana syntyneiden havaintojen peilaamista autofiktiota tai omaelämäkerrallisuutta käsitelleiden tieteilijöiden ja elokuvantekijöiden ajatuksiin. Reflektio tutkimusmenetelmänä pyrkii analysoimaan kriittisesti tutkittavaa kohdetta. Tässä opinnäytetyössä reflektoidaan teososan *Unohdettu lapsuus* lyhytelokuvakäsikirjoituksen käsikirjoittamisprosessia.

Opinnäytetyön tutkimusosan aineistona on käytetty autofiktiota ja omaelämäkerrallisuutta käsittelevää tieteellistä kirjallisuutta, jota tuetaan autofiktiivisilla elokuvilla ja näiden tekijöiden haastatteluilla sekä kirjoittajan omien reflektoinnilla.

Keskeisimmät työstä nousevat havainnot ovat, että omakohtaisuuden hyödyntäminen johtaa uskottavampien ja elokuvantekijälle tärkeämpien tarinoiden kertomiseen. Omakohtaisuuden hyödyntämisen keskeisiä taiteellisia haasteita ovat muistojen epätarkka muistaminen sekä alkuperäisen tarinan yksityiskohdista luopuminen ja muuttaminen fiktiiviseen muotoon.

Opinnäytetyön pohjalta voidaan todeta, että omakohtaisen tarinan kirjoittamisen sisältämistä haasteista huolimatta omakohtaisuuden hyödyntäminen on käsikirjoittajalle erinomainen työkalu uskottavien ja merkityksellisten elokuvakäsikirjoitusten luomiseen.

Avainsanat: Elokvakäsikirjoitus, autofiktio

Abstract

Author(s):	Mia Linnankivi
Title:	"Based on a True Story"
Number of Pages:	29 pages
Date:	14 April 2022
Degree:	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme:	Degree Programme in Film and Television
Specialisation option:	Screenwriting
Instructor(s):	Timo Lehti, Senior Lecturer

The purpose of this thesis is to examine autofictional screenwriting. In addition to the study, it contains a practical section which is a short film script titled as *Unohdettu lapsuus*. The research aims to increase understanding of the challenges and benefits that writing a personal story provides to the screenwriter.

The thesis uses reflection as a study method. The thoughts that arose during the screenwriting process were reflected with the help of scientific literature addressing autofiction and autobiographical literature. Reflection as a research method aims to critically analyse the object of study. In this thesis the writing process of the short film *Unohdettu lapsuus* is being reflected on.

The research is based on scientific literature regarding autofiction and autobiographical literature. These are supported by autofictional films, interviews of the filmmakers and the author's personal experiences.

The most essential observation of the study is that using a personal story as a tool leads to more believable stories that are meaningful for the filmmaker. The most crucial artistic challenges of using personal stories as a tool have been inaccuracy of remembering past events and letting go of the details of the original story when transforming it to a fictional form.

The results show that despite the challenges that come with writing a personal story, the benefits of writing about personal experiences are greater, and they make an excellent tool for the screenwriter to create believable and meaningful scripts.

Keywords: Screenplay, Autofiction

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Philippe Lejeunen omaelämäkertateoria	2
3	Autofiktio-käsitteen määrittelyä	3
3.1	Autofiktion synty ja historia	3
3.2	Erilaisia tulkintoja Doubrovskyn autofiktio-käsitteestä	5
3.3	Autofiktio Suomessa	5
4	Omaehtaisuus elokuvissa	7
4.1	Onko henkilöehtaisuus ehtehto taiteelle?	7
4.2	Subjektiiivisuus vastaan objektiiivisuus	8
4.3	Omaehtaisuuden hyödyntämisen haasteet ja mahdollisuudet	10
5	Elokuvat ja autofiktio	12
5.1	Suomalaisia autofiktio-elokuvia	12
5.2	Elokuvan samaistuttavuus	15
6	Unohdettu lapsuus – reflektointia	16
6.1	Johdanto	16
6.2	Mistä kaikki alkoi?	17
6.3	Ensimmäinen kipinä elokuvan tekemiseen syttyy	18
6.4	Unohdettu lapsuus -käsikirjoitus syntyy – vahingossa	19
6.5	Nimien taustaa ja muutama sana miljöistä	21
7	Reflektoinnin haasteet – miksi on vaikeaa analysoida omaehtaisuudesta kummunnutta tarinaa julkisesti	23
8	Lopuksi	24
	Lähteet	26
	Elokuvat	28

1 Johdanto

Opinnäytetyöni on toiminnallinen ja koostuu tästä kirjallisesta osasta sekä tekemästani teososasta, joka on *Unohdettu lapsuus* -niminen lyhytelokuvakäsikirjoitus. Tutkimuskysymykseni on, mitä hyötyjä ja haittoja käsikirjoittajalle on omakohtaisuuden hyödyntämisestä elokuvakäsikirjoituksessa.

Unohdettu lapsuus kertoo 9-vuotiaasta eroperheen tyttärestä Juliasta, joka elää kahden kodin välillä. Julian isä on uudelleen avioitunut, ja Julia viettää paljon aikaa uuden perheensä kanssa. Kun isän toinenkin liitto hajoaa, Julia menettää vuosiksi yhteyden äiti- ja velipuoliinsa, jotka ovat muodostuneet Julialle henkirei'iksi hankalassa elämäntilanteessa.

Lyhytelokuvakäsikirjoitus kumpuaa omasta elämästäni ja sitä voisi luonnehtia autofiktiiviseksi teokseksi. Tässä kirjallisessa osassa perehdyn autofiktio-käsitteeseen ja tutkin, missä menee autofiktion ja fiktion välinen raja. Lisäksi tarkastelen autofiktiivisen käsikirjoittamisen prosessia. Reflektoin myös omaa käsikirjoitusprosessiani sekä analysoin omakohtaisuuden hyödyntämisen etuja ja haasteita.

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen autofiktiota elokuvakäsikirjoittamisen näkökulmasta, mutta koska Suomessa autofiktiota on tutkittu lähinnä kirjallisuuden lajina, käytän lähteinä myös aineistoja, joissa autofiktiota tarkastellaan kirjallisuuden näkökulmasta.

2 Philippe Lejeunen omaelämäkertateoria

Tarkasteltaessa autofiktiota käsitteenä ja tämän käsitteen merkityksiä ei voida välttyä törmäämästä professori Philippe Lejeunen omaelämäkertateoriaan. Käsitettä autofiktio käytti tiettävästi ensimmäisen kerran ranskalainen kirjailija ja ranskalaisen kirjallisuuden professori Serge Doubrovsky teoksessaan *Fils*. (Koivisto 2011, 12.) Autofiktio-käsite syntyi osin kritiikkinä Lejeunen omaelämäkertateorialle. Tämän opinnäytetyön seuraavassa luvussa tarkastellaan syvemmin autofiktio-käsitettä ja sen syntyä. Ymmärtääkseen Doubrovskyn kritiikkiä ja sen myötä syntynyttä autofiktio-termiä on mielestäni perusteltua tarkastella ensin Doubrovskyn kritiikin kohdetta – laajasti arvostetun kirjallisuudenprofessori Lejeunen omaelämäkertateoriaa.

Professori Philippe Lejeune on ranskalainen kirjallisuudentutkija ja esseisti. Hänet tunnetaan autobiografiaan eli omaelämäkertaan liittyvistä teoksistaan ja teoriastaan. Hänen kirjojansa on julkaistu 1970-luvulta lähtien, ja viimeisin ilmestyi vuonna 2013. Teokset käsittelevät omaelämäkerrallisuutta. Niistä tunnetuin on nimeltään *On Autobiography*, joka julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1989. (McNeill 2010, 153–154.)

Teoksessaan *On Autobiography* Lejeune määrittelee termin omaelämäkerta. Jos teos on omaelämäkerta, tulee kirjailijan, kertojan sekä päähenkilön olla samannimisiä ja identtisiä. Lejeunelle tärkeää on, että teoksen ollessa omaelämäkerrallinen sen tekijä lupaa kertoa lukijalle totuuden itsestään sekä asiat niin kuin on ne kokenut. Lisäksi tekijän elämässä tapahtuneiden faktojen ja hänen nimensä tulee olla linjassa teoksessa esiintyvän kertojan kanssa. Tekijä ja lukija solmivat keskenään ikään kuin omaelämäkerrallisen sopimuksen. (Lejeune 1989, 13–14.)

Tämän sopimuksen vastakohta on fiktiivinen sopimus. Lejeunen mukaan teoksen ollessa fiktiivinen tulee kirjailijan nimen ja päähenkilön nimen olla eri. Hänen mielestään omaelämäkertaa ja fiktiota ei voi sekoittaa keskenään, ja niiden yhdistäminen johtaa haasteisiin termien määrittelyssä. (Ojala 2006, 19–20.) Lejeune siis erottelee romaanin ja omaelämäkerran kategorisesti erilleen toisistaan. Hänen mukaansa teksti joko on tai ei ole elämäkerta. (Lejeune 1989, 13–14.)

Mainittakoon, että Lejeune tekee myös myönnötyksen autofiktion suuntaan puhumalla käsitteestä omaelämäkerrallinen romaani. Siinä kirjan päähenkilön ja kirjailijan välinen yhteys kielletään tai jätetään avoimeksi. Omaelämäkerrallisessa romaanissa lukija voi kuvitella yhteyksiä kirjan päähenkilön sekä kirjailijan välille, kuten yhteneväisen ulkonäön. Erotuksena tästä omaelämäkerrassa kirjailijan ja kirjan päähenkilön yhteneväisyydet ovat selvät ja kirjan päähenkilö on kirjailijan kanssa identtinen. (Kettunen 2015, 7–8.)

3 Autofiktio-käsitteen määrittelyä

3.1 Autofiktion synty ja historia

Autofiktiolla tarkoitetaan perinteisesti kirjallisuutta, jossa kirjoittaja on itse päähenkilönä tai kertomuksen tapahtumat muuten kumpuavat kirjailijan omakohtaisista kokemuksista käsin. Autofiktiossa tapahtumaketjujen tai yksityiskohtien ei tarvitse kuitenkaan olla faktuaalisesti täysin tarkkoja, vaan omaelämäkerrallinen tarina sekoittuu fiktiivisten ja epätosien elementtien kanssa. (Ojala 2006, 2.)

Käsite autofiktio syntyi tiettävästi ensimmäisen kerran vuonna 1975, mutta autofiktiivisiä tarinoita voidaan päätellä kerrottaneen kautta ihmiskunnan historian. Tästä esimerkkinä ovat kalavaleet, jossa tarinan päähenkilönä on

tarinan kertoja ja kertomus perustuu todellisuuteen, mutta sisältää fiktiivisiä elementtejä. (Kettunen 2015, 10.)

1600-luvun Ranskassa alettiin kutsua avainromaaneiksi sellaisia teoksia, joissa juoni tai teoksen hahmot pystyttiin yhdistämään todelliseen elämään.

Avainromaaneissa voidaan nähdä yhteys autofiktiivisiin teoksiin, vaikka itse termi autofiktio tuli tunnetuksi vasta monta sataa vuotta myöhemmin. (Kettunen 2015, 4–5.)

Suomalaisista avainromaaneista yksi varhaisimpia on Juhani Ahon *Yksin* (1890), jossa Aho kirjottaa unelmoivansa Aino Järnefeltistä rakastellessaan pariisilaisen prostituoidun kanssa. Kirjasta syntyi valtiopäiviä myöten skandaali, sillä kirjan henkilöt olivat yleisesti tunnistettavia. (Nummi, 2010.)

Autofiktio-käsite syntyi ensimmäisen kerran Serge Doubrovskyn kynästä hänen romaanissaan *Fils* (1976) (Ojala 2006, 2). Kirjan esipuheessa kuullaan ahdistuksesta ja kapinasta nouseva vastine Philippe Lejeunen *On Autobiography* -esseelle (1975), joka määrittelee tiukat rajat omaelämäkertakirjallisuudelle. Doubrovsky haastaa erityisesti Lejeunen esseen väitettä siitä, ettei romaanissa päähenkilölle voi kirjoittaa samaa nimeä, joka on kirjailijalla. Tämän väitteen innoittamana Doubrovsky kirjoitti kirjansa päähenkilölle saman nimen kuin itselleen. Heti kirjansa prologissa Doubrovsky solmii lukijansa kanssa sekä fiktiivisen että omaelämäkerrallisen sopimuksen vastoin Lejeunen ehdotonta jakoa, jossa kirjailija ja lukija voivat solmia vain joko fiktiiviseen tai omaelämäkerrallisen sopimuksen keskenään. (Koivisto 2011, 12.)

Doubrovsky kirjoitti vain hänelle tapahtuneista asioista, kuitenkin pyrkien välttämään alkuperäisen kokemansa kokemuksen toistamista tekstissään. Vaikka Doubrovsky kirjoitti aidoista häntä koskettaneista tapahtumista, hän psykoanalyttisen ihmiskäsityksen omaavana ihmisenä ajatteli, ettei ihmisen ole mahdollista kirjoittaa totuutta kuin vahingossa. (Koivisto 2011, 12.)

3.2 Erilaisia tulkintoja Doubrovskyn autofiktio-käsitteestä

Myöhemmin Doubrovskyn esittämää autofiktio-käsitettä on tutkijoiden piirissä pyritty haastamaan ja tarkentamaan. Kirjallisuudentutkija Gérard Genette haastoi Doubrovskyn autofiktio-käsitystä. Genetelle autofiktio tarkoittaa kirjailijan mukaan nimetylle henkilöhahmolle tapahtuvia täysin fiktiivisiä tapahtumia. Tällaisella tulkinnalla esimerkiksi Danten *Jumalainen näytelmä* voidaan nähdä autofiktiivisenä teoksena. (Genette 1993, 75–77.) Jumalaisen näytelmän päähenkilö on Dante-niminen mies, joka matkaa kirjassaan helvetin ja kiirastulen läpi taivaaseen.

Myös Genetten oppilas Vincent Colonna vei Genetten tulkintaa autofiktiosta eteenpäin. Doubrovsky kutsui Colonnan tulkintaa autofiktiosta vääräksi, sillä hänelle autofiktio ei tarkoita pelkästään sitä, että henkilöhahmolle annetaan kirjailijan nimi, vaan autofiktio on hänen mukaansa “erilainen omaelämäkerran tyyppi”. (Ojala 2006, 34–35.)

Kritiikkinä voidaan nähdä myös Jacques Lecramen kommentointi Doubrovskyn autofiktion määritelmään. Lecramen mukaan autofiktion piiriin saadaan hyvin laaja kirjo tyyllillisesti ja teemallisesti toisistaan poikkeavia teoksia, mikäli autofiktion tunnuspiirteenä pidetään pelkästään kirjailijan sekä päähenkilön yhdenmisyysyyttä. (Ojala 2006, 20–21.)

3.3 Autofiktio Suomessa

Suomeen autofiktio-käsite on rantautunut varsin myöhään, ja tieteellistä keskustelua aiheesta on käyty vasta reilut 15 vuotta (Ojala 2006, 5). 1990-luvulla Suomessa kirjoitettiin autofiktiivisiä teoksia, mutta niitä nimettiin eri termeillä. Esimerkiksi Anja Kaurasen kirjoittamaa *Kiinalaista kesää* luonnehdittiin aikanaan työpäiväkirjaksi tai välityöksi, mutta nykypäivän termistössä kyseessä on autofiktiivinen teos. (Kettunen 2015, 4.) Ensimmäinen autofiktioksi nimitetty suomalainen kirja oli Anu Kaipaisen *Vihreiksi poltetut puut*.

Kirja julkaistiin vuonna 2007, jolloin autofiktio tunnustettiin Suomessa ensimmäistä kertaa omaksi lajinimikkeekseen. (Ojala 2006, 4.)

Vielä joitain vuosikymmeniä sitten Suomessa miltei tuntematon kirjallisuuden laji on saanut nopeasti tuulta alleen. Voidaan jopa puhua, että 2020-luvulla eletään autofiktiivisten romaanien trendiä, sillä Suomessa autofiktiivisiä teoksia kirjoitetaan nyt enemmän kuin koskaan aikaisemmin. Erityisen puhutuksi vuosikymmenen alun kirjaksi on noussut Laura Malmivaaran teos *Vaiti*. Kirjassaan Malmivaara kertoo julkisesta pyöryksestä, jonka kohteeksi nainen ja hänen ex-puolisonsa joutuvat. WSOY:n kustantaja Anna-Riikka Carlson kertoo MeNaiset-lehden haastattelussa, että hänen arvionsa mukaan WSOY:n kustantamista kotimaisista kaunokirjoista 15–20 % eli lähes joka viides on autofiktiota. Samassa haastattelussa Carlson kertoo käsityksensä siitä, ettei autofiktiivisen kirjan päähenkilön ja kirjailijan nimen tule välttämättä olla samoja. ”Minä ajattelen, että autofiktio on kaunokirjallisuutta, joka pohjautuu vahvasti kirjailijan omaan elämään”, Carlson määrittelee haastattelussa. (Wilkman 2021.)

Oman opinnäytetyöni teososa, jota käsittelen myöhemmin tässä tutkielmassa, on lyhytelokuvakäsikirjoitus. Koska autofiktio-termi on Suomessa varsin tuore ja sen tutkimus on vakiinnuttanut asemansa lähinnä kirjallisuuden kentällä, mutta ei niinkään elokuvamaailmassa, olen tässä luvussa keskittynyt pääosin tutkimaan, miten autofiktiosta puhutaan kirjallisuudessa ja miten sitä tulkitaan. Sivuan luvussa 5 lyhyesti myös suomalaisia autofiktiivisiä elokuvia. Vaikkei autofiktio olekaan vakiintunut vielä yhtä vahvasti suomalaisen elokuvakentän genreksi, kuin mitä se on kirjallisuuden kentällä, auttaa käsitteiden määrittely minua käsikirjoittajana, kun pohdin omaa käsikirjoitustani ja sen asemointia elokuvakentällä.

4 Omakohtaisuus elokuvissa

4.1 Onko henkilökohtaisuus elinehto taiteelle?

”Tehkää elokuvistanne henkilökohtaisia. Se on kiinnostavaa. Kyse ei ole siitä, kuinka hyvin teet elokuvan aiheesta, josta et välitä, vaan siitä, kuinka hyvin kerrot itsellesi tärkeän tarinan.” Tämän neuvon Francis Ford Coppola antoi lapsilleen Sophialle ja Romanille, jotka kumpikin työskentelevät isänsä jalanjäljissä elokuvaohjaajina (Kinnunen 2020). Francis Ford Coppola on viisinkertaisesti Oscar-palkittu elokuvaohjaaja, joka tunnetaan muun muassa Kummisetä-elokuvien ohjauksesta.

Pidän Coppolan ajatusta innoittavana, ja löydän siitä paljon viisautta. Uskon tämän henkilökohtaiseen tekemiseen rohkaisevan neuvon pätevän kaikkeen taiteeseen. Maalaus, veistos, elokuva tai kirja voidaan luoda vailla henkilökohtaista intohimoa ja syvää tarvetta luoda itse teos. Tekemisen motiivina voivat toimia lukuisat eri syyt kuten raha, ihmisten miellyttäminen tai menestymisen halu. Nämä motiivit eivät itsessään ole hyviä tai huonoja motiiveita, mutta uskallan väittää, että ilman henkilökohtaisuutta suhde teokseen jättää usein myös teoksen vastaanottajan kylmäksi. Toki näin ei aina ole, tiedämmehän myös, että välillä yleisö voi haltioitua teoksesta, jonka tekijä tarkoitti teoksen satiiriksi tai teki teoksen vailla henkilökohtaista intohimoa aiheeseen. Näissäkin esimerkeissä kuitenkin vastaanottaja, yleisö, luo henkilökohtaisen suhteen teokseen ja löytää sitä kautta merkityksiä, jotka palvelevat yleisön sisäisiä syviä tarpeita. Henkilökohtaisuus on näin ollen erittäin merkityksellinen osa, elinehto sille, että taide voi koskettaa ihmistä syvältä.

Olen kiinnostunut siitä, miten oman tarinan voi tuoda muille näkyväksi. Ihminen kaipaa tulla nähdyksi (Aho 2020, 8). Samalla elokuva ei ole pelkästään tekijän tulemistä nähdyksi, vaan parhaassa tapauksessa elokuvan tarina voi olla

vertaistuellinen ja auttaa katsojia, jotka samaistuvat elokuvan teemoihin. Silloin elokuva tuo näkyväksi myös näiden ihmisten kokemuksen.

Uskon, että parhaimmat edellytykset sielua ravisuttavalle taiteelle luodaan sekä tekijän että vastaanottajan luodessa henkilökohtaisen suhteen teokseen. Kun käsikirjoittaja ensiksi kirjoittaa käsikirjoituksen häntä henkilökohtaisesti puhuttelevasta aiheesta ja kun muu työryhmä pääsee osallistumaan projektiin tuoden henkilökohtaiset lahjansa ja visionsa käyttöön, luodaan yhdessä jotain itseä suurempaa ja yhteisen vision mukaan tuotettua taidetta. Ja viimein, kun katsoja sitten saapuu elokuvateatteriin ja kokee samaistumisen tunteita, oivaltaa jotain itsestään ja ympäröivästä maailmasta, taide on mielestäni vahvimmillaan.

Elokuvaohjaaja Andrei Tarkovskin mukaan elokuvan tehtävänä on auttaa ihmistä ymmärtämään jotain itsestään ja ympäröivästä maailmasta (Tarkovski 1989, 58). Nämä oivallukset syntyvät parhaiten tilassa, jossa teos pääsee puhuttelemaan ihmistä pintaa syvemältä.

4.2 Subjektiivisuus vastaan objektiivisuus

Kielitoimiston sanakirja määrittää subjektiivisuuden olevan henkilökohtaisesta näkemyksestä tai asenteesta riippuva, omakohtainen, yksilöllinen tai puolueellinen. Objektiivisuus puolestaan määritellään henkilökohtaisesta näkemyksestä tai asenteesta riippumattomaksi, puolueettomaksi, tasapuoliseksi, yleispäteväksi ja asialliseksi. Esimerkiksi objektiivinen mielipide. (Kielitoimiston sanakirja 2021.)

Näiden määritelmien perusteella subjektiivisuus voidaan määritellä objektiivisuuden vastakohtaksi. Puhuttaessa elokuvien omakohtaisuudesta ja subjektiivisuudesta nousee kuitenkin kysymys, voiko mikään elokuva lopulta olla täysin objektiivinen.

Henkilökohtaisiksi ja subjektiivisiksi elokuviksi mielletään usein tositapahtumiin perustuvat, autofiktiiviset ja omaelämäkerralliset elokuvat. Myös elokuvat, joiden tiedetään olevan aiheiltaan erityisen merkityksellisiä tekijöilleen, mielletään herkästi henkilökohtaisiksi.

Jos henkilökohtaisuuden vastakohta on objektiivisuus ja puolueettomuus, voidaan ajatella, että yllä mainittujen elokuvatyyppeiden vastakohtana olisivat objektiiviset elokuvat. Elokuvat, joissa eivät vaikuta elokuvantekijöiden henkilökohtaiset preferenssit millään tavalla. Elokuvat, joiden tarinat eivät ole saaneet vaikutteita elokuvantekijän henkilökohtaisesta, eletystä elämästä.

Tässä kohtaa törmätään dilemmaan. Voiko mikään fiktiivinen tuotos syntyä ilman todellisen, eletyn elämän ja henkilökohtaisen elämän vaikuttimia? Voiko mikään idea syntyä tyhjiössä? Onko mikään elokuva täysin objektiivinen?

Elokuvaohjaaja ja Jussi-palkittu leikkaaja Mervi Junkkonen ajattelee, ettei yksikään elokuva ole todellisuudessa objektiivinen. Hänen mukaansa kaikki elokuvat pohjautuvat omakohtaisuuteen: "Saatat heijastella elokuvissa paljonkin omia kokemuksiasi ja tuntemuksiasi, mutta olet päättänyt valita jonkun toisen ihmisen kertomaan ne asiat." (Ung 2017, 29.)

Persoonallisuudella on suuri merkitys elokuvan tekoon, sillä se vaikuttaa ihmisen valintoihin, siihen minkä ihminen kokee tärkeäksi, ja vielä lisäksi myös tapaan, jolla ihminen kertoo kokemuksistaan muille. Objektiivisuuden tavoittelemisen on hankalaa myös sen takia, ettei omaa persoonallisuuttaan voi täysin hallita. Sen syntyyn vaikuttavat sekä synnynnäiset että ympäristön aikaansaamat ominaisuudet. Esimerkiksi perintötekijät, älykkyys, lahjakkuus,

identiteetti, minäkäsitys, elämäkokemukset, maailmankuva ja kiinnostuksen kohteet vaikuttavat persoonallisuuden syntyyn. Jokaisella on persoonallisuus, joka ohjaa luovan prosessin päätöksiä alkaen elokuvan aihevalinnoista ja jatkuen käytännön tasolla kaikissa teoksen valmistamiseen liittyvissä päätöksissä. (Hynninen 2021, 20.) Vaikka ihminen olisi tietoinen häneen itseensä vaikuttavista tekijöistä ja niiden mahdollisuudesta muovata ajatuksia ja päätöksiä, ei mikään valinta tai ajatus synny tyhjiössä. Jokaiseen päätökseen ja valintaan vaikuttaa koko ihmisen eletty elämä.

4.3 Omakohtaisuuden hyödyntämisen haasteet ja mahdollisuudet

Opinnäytetyöni teososa on omakohtaisesta tarinasta kumpuava autofiktiivinen käsikirjoitus. Tarinan luominen omakohtaisesta kokemuksesta on ollut prosessissa sekä eduksi että haasteeksi. Samoja tunteita ovat kokeneet myös monet käsikirjoittajat ja kirjailijat ennen minua, ja omakohtaisuuden hyötyjä ja haittoja on käsitelty monissa tieteellisissä julkaisuissa.

Sanottakoon jo aluksi, etteivät esittämäni hyödyt ja haitat ole luonteeltaan mustavalkoisia. Moni haitta voi olla käännettävissä hyödyksi ja toisinpäin. Esimerkiksi yhtenä omakohtaisesta kokemuksesta kumpuavan tarinan luomisen haasteena voidaan nähdä kirjoittajan muistin heikkeneminen. En esimerkiksi voi muistaa lapsuudessa hiekkalaatikolla käytyä keskustelua samoilla sanavalinnoilla, joita todellisessa tilanteessa käytettiin. Se, ettei minulla ole mahdollisuutta toistaa käytyä dialogia totuudenmukaisesti, on toisaalta haaste, mutta toisaalta se vapauttaa minut kirjoittamaan dialogin uudelleen autofiktion hengessä, jolloin elokuvassa tapahtuva dialogi voi viedä tarinaa eteenpäin paremmin kuin todellisesti lapsuudessa käyty keskustelu olisi vienyt.

Toisaalta myös etuina nähdyt asiat voivat kääntyä kirjoittajalle sudenkuopiksi. Omakohtaisuuden etuna voidaan nähdä se, että kirjoittajalla on tarina valmiina. Eletyn elämän tapahtumaketju on valmis tarina, sitä ei tarvitse lähteä

keksimään nollasta eteenpäin. Kuitenkin tämä ”valmis tarina” voi kääntyä haasteeksi, jos kirjoittaja takertuu liikaa yksityiskohtiin, jotka eivät palvele lopullista teosta, tässä kontekstissa elokuvaa. Käsikirjoitusprosessissa voisi esimerkiksi tulla vastaan tilanne, jossa lasten käymä keskustelu olisi todellisuudessa tapahtunut hiekkalaatikolla, mutta elokuvan kannalta olisi parempi, että keskustelu tapahtuisi uimahallissa. Käsikirjoittajalle saattaa olla haastavaa luopua tästä eletyn elämän kokemuksesta ja muuttaa tarinaa paremmin elokuvaa palvelevaksi, mikäli hän on kiintynyt tiettyihin muistonsa liittyviin yksityiskohtiin. On siis tärkeää pitää kiinni omasta tarinastaan, mutta vain siihen saakka, kun se palvelee teosta. Kiinnipitävän otteen tulee olla väljä.

Omaehtoisen tarinan kirjoittamiseen liittyy muitakin etuja, joista yhtenä tahdon nostaa esiin terapeutisuuden. Elokuvan draaman kannalta on tärkeää, että käsikirjoituksessa on tavoite, vastavoima ja jonkinlainen kriisi. Käsikirjoituksen tulee siis sisältää jonkinlaista kamppailua tai haastetta. Näiden käsitteleminen voi olla kirjoittajalle terapeutinen kokemus.

Voimme käyttää tällaisesta teoksesta esimerkkinä vaikkapa Päivi Storgårdin romaania Keinulaudalla, jonka päähenkilö kärsii Storgårdin itsensä tapaan kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä. Storgårdin antamista haastatteluista syntyy mielikuva, että romaanin kirjoittaminen on ollut hänelle terapeutinen prosessi. Storgårdin teoksen terapeutisuutta on myös kritisoitu. (Kettunen 2015, 13–14.) Omasta mielestäni tässä terapeutisuudessa ei ole ongelmaa, juontaahan jokainen taiteellinen teos juurensa tekijänsä mieleen ja kokemuksiin. Jollakin tavalla uskon siis kaikkien teosten voivan yltää terapeuttiselle tasolle, mikä on mielestäni vain myönteinen asia.

Terapeutisuuden lisäksi omaehtaisuus antaa kirjoittajalle mahdollisuuden tulla nähdyksi ihmisenä tarinansa välityksellä. Lisäksi tarina on kirjoittajalle valmiiksi merkityksellinen, joten motivaatio elokuvan kirjoittamiseen on helppo löytää.

Edellä mainitut syyt saattavat johtaa myös siihen, että kirjoitusprosessi tuottaa kipua. Vaikka kipua voi käyttää myös edukseen, pidän sitä ensisijaisesti haasteena. Muut mielestäni keskeisimmät haasteet liittyvät siihen, miten vähän etäisyyttä käsikirjoittaja voi ottaa käsikirjoituksestaan. Teksti on väistämättä subjektiivista, mutta varsinkin hahmojen asemoinnissa on mahdollisuus mennä pahasti vikaan, mikäli kirjoittaja tekee itsestään hyvin syvällisesti rakennetun hahmon, mutta ei tee yhtä syvää ja ymmärtävää prosessia muiden elokuvan hahmojen suunnittelussa. Hahmojen suunnittelua kirjailija voi käyttää henkilökohtaisena etunaan, kun hän joutuu katsomaan myös oman elämänsä vastavoimien mieleen ja sydämeen ja ymmärtämään tarinaa heidän tavoitteidensa ja taustansa näkökulmasta.

5 Elokuvat ja autofiktio

5.1 Suomalaisia autofiktio-elokuvia

Autofiktio on tunnistettu ilmiö myös elokuvamaailmassa. Vaikka elokuvan tekoon vaikuttavatkin useamman ihmisen näkemykset kuin kirjan kirjoittamiseen, puhutaan autofiktiivisestä elokuvasta, kun elokuvan tekijä sijoittaa itsensä mukaan elokuvan tarinaan.

Mielestäni on kiinnostavaa, että siinä missä autofiktiivisen kirjan kirjoittamiseen vaaditaan perinteisesti yksi henkilö – kirjoittaja – autofiktiivisen elokuvan tekemiseen puolestaan osallistuu merkittävä joukko eri työryhmän jäseniä. Autofiktiivisen elokuvan taiteellisesti vastuussa olevaan työryhmään kuuluu miltei aina myös jäseniä, jotka eivät ole olleet läsnä käsikirjoittajan omakohtaisuudesta kumpuavissa tapahtumissa. Nämä työryhmän jäsenet tuovat omaa taiteellista osaamistaan mukaan ja näin vaikuttavat elokuvan lopulliseen muotoon.

Autofiktiivisen elokuvan käsikirjoittaja voi toimia käsikirjoittamisen lisäksi esimerkiksi ohjaajana, näyttelijänä, tuottajana tai lavastajana. Hänen lisäksi käsikirjoitustyötä voi olla tekemässä myös muita käsikirjoittajia, joille kirjoitettava tarina ei ole omakohtainen. Esimerkiksi Tuukka Temosen omakohtaista tarinasta kumpuava elokuva *Teit meistä kauniin* (2016) on Tuukka Temosen ja Olga Temosen yhteinen käsikirjoitus. Lisäksi Tuukka toimi elokuvan ohjaajana ja tuottajana. Toisena esimerkkinä nostan autofiktiivisen *The Big Sick* -elokuvan (2017), jonka käsikirjoittajina toimivat Emily V. Gordon sekä Kumail Nanjiani. Tässä elokuvassa Kumail Nanjiani myös näyttelee itseään.

Itse määrittelen autofiktiiviseksi elokuvaksi elokuvan, jossa kuvataan käsikirjoittajan/ohjaajan omakohtaisuudesta kumpuava kertomus fiktioelokuvan keinoin. Käsikirjoittaja voi työskennellä elokuvassa myös muissa rooleissa, kuten ohjaajana, tuottajana tai näyttelijänä, mutta hän on tavalla tai toisella osallistunut myös elokuvan käsikirjoitusprosessiin, joko yksin, tai yhdessä toisen/toisten käsikirjoittajien kanssa. Elokuva rakentuu käsikirjoituksen päälle, joten mielestäni olisi mahdotonta kuvata kenenkään omakohtaisesta tarinasta autofiktiivinen elokuva ilman, että henkilö, jonka elämästä tarina kumpuaa, olisi itse tavalla tai toisella osallistunut käsikirjoitusprosessiin.

Myös Suomessa on tuotettu useita autofiktiivisiä elokuvia. Näistä yksi esimerkki on Tuukka Temosen ohjaama ja Niisku Haapalan käsikirjoittama *Teit meistä kauniin* (2016). Elokuva kertoo Suomessa suureen suosioon nousseen Apulanta-bändin alkuaajoista 90-luvun lama-ajan Heinolassa. Elokuvassa neljä nuorta poikaa, joilla kaikilla on haastava elämäntilanne ja rankka tausta, tulevat yhteen ja perustavat bändin. Monien yllätykseksi bändi alkaa menestyä ja luo nuorille henkireiän. Tuukka Temonen soitti basistina Apulanta-bändissä vuosina 1993–2005. Elokuvassa nuoren Tuukan hahmo oli mielestäni käsikirjoitettu epämiellyttäväksi. Temonen käyttäytyy ylimielisesti ja vihamielisesti omia vanhempiaan kohtaan. Mielestäni on ansioitunutta, että ohjaaja Tuukka

Temonen on onnistunut luomaan itsestään hahmon, joka ei tunnu kaunistellulta vaan herättää katsojassa paikoittain jopa vastenmielisiä tunteita.

Pidän kiinnostavana ja poikkeuksellisenä sitä, että Teit meistä kauniin -elokuvan keskeisin päähenkilö ei ole itse Tuukka Temonen vaan mielestäni Temonen on nostanut elokuvan päähenkilöksi Apulanta-yhtyeen laulajan Toni Wirtasen. Elokuva alkaa kohtauksella, jossa näytetään kuvaa nuoresta pikkupoika Tonista. Elokuvassa Tonin taustatarinaa käydään syvällisesti läpi aina lapsuudesta saakka, kun taas Temosen taustatarina jää hyvin pintapuoliseksi. Siksi koenkin, että Toni Wirtasen hahmoa on helpompi sympatisoida. Temosen hahmollakin on selkeästi vaikeaa, mutta katsojalle annetaan hyvin vähän taustaa ymmärtää, miksi Temonen käyttäytyy niin huonosti omia vanhempiaan ja läheisiään kohtaan. Elokuvan edetessä pidemmälle selviää, että Temosen isän yritys ajautuu markan devalvaation ja vakuutusten puutteen vuoksi konkurssiin. Myöhemmin isä sairastuu parantumattomasti ja joutuu sairaalaan. Temosen hahmo onnistuu koskettamaan katsojaa kohtauksessa, jossa Tuukka Temonen istuu isänsä sairaalasängyn reunalla hiljaa. Lähes dialogiton kohtaus on surullinen kuvaus isän ja pojan suhteen rikkinäisyydestä. Isän ja pojan välillä olisi varmasti paljon sanottavaa, mutta kumpikin on kyvytön sanoittamaan omia tunteitaan toiselle. Kohtaus päättyy, kun teini-ikäinen Tuukka sanoo isälleen, joka makaa sairaalasängyssä ”mun pitäis varmaan mennä”. Isä katsoo poikaansa vaiti.

Temosen haastattelujen perusteella en ole saanut selkeää käsitystä siitä, mikä elokuvassa on aidosti omaelämäkerrallista ja mikä fiktiivistä. Itsestäni fiktiiviseltä elementiltä tuntui kohtaus, jossa Temosen hahmo säikäyttää karkuun lähes kahdenkymmenen nuoren miehen vihaisen porukan käyttäen aseenaan siivousharjaa.

Muita suomalaisia autofiktioita voidaan mainita Marja Pyykön ohjaama Sisko tahtoisin jäädä (2010) ja Hannaleena Haurun ohjaama Fucking with Nobody

(2021), jossa Hauru näyttelee myös pääosassa. Hauru käsikirjoitti elokuvan yhdessä Lasse Poserin kanssa.

Jos kirjallisuudessa on hankalaa piirtää rajoja sille, mitä on tai mitä ei ole autofiktio, on sen rajojen määrittely vielä haastavampaa, kun puhutaan elokuvasta. Toisaalta itselläni herää kysymys siitä, tarvitseeko kaikkea määritellä niin tarkasti.

5.2 Elokuvan samaistuttavuus

Elokuva on taiteellinen kokemus, jonka tehtävä on puhutella tai synnyttää tunteita. Katsojan tulee voida samaistua henkilöihin. Samaistuttavuus kumpuaa yleensä asioista, jotka ymmärrämme. Writing Short Films-kirjan kirjoittajan Linda J. Cowgillin mukaan katsoja sympatisoi eri äitien kanssa elokuvissa Platoon, Les Misérables ja Kun sudet ulkovat, sillä äitiys on universaali teema, joka koskettaa ihmisiä ympäri maapallon (Cowgill 2018, 35). Samaistuttavuus kulkee käsi kädessä tuttuuden kanssa. Kun jokin asia on meille tavalla tai toisella tuttu, se puhuttelee meitä.

Elokvien hahmot eivät synny tyhjiössä vaan ovat aina inspiroituneita todellisen elämän tapahtumista, paikoista ja henkilöistä. Miten voidaan siis määritellä rajat sille, voiko elokuvan sanoa "perustuvan tositapahtumiin? Eivätkö kaikki elokuvat tavalla tai toisella perustu tositapahtumiin? Käsikirjoittajan, lavastajan, puvustajan, ohjaajan ja tuottajan on kaikkien täytynyt elää elokuvanteon hetkeen asti eletty elämä. Ja kaikki eletty elämä - oli se sitten ollut minkälainen tahansa - muovaa ihmisiä ja vaikuttaa heidän tulkintoihinsa todellisuudesta.

Kun mietitään fiktiivisiä henkilöitä – olivatpa ne sitten ihmisiä, fantasiahahmoja tai puhuvia eläimiä, pohditaan hahmoille luonteenpiirteitä ja ominaisuuksia. Onko hahmo helposti hermostuva vai kärsivällinen? Kuinka hahmo suhtautuu

pettymyksiin? Mielestäni fiktio on taidetta sekä todellisuuden toisintamista. Toisaalta ensimmäisen kerran autofiktio-käsitteen lanseerannut Doubrovsky on sanonut, ettei kirjailija voi kirjoittamalla toistaa todellisuutta kuin vahingossa. Ehkä autofiktiivisten elokuvien kohdalla kyse ei olekaan siitä, mikä on fiktiota, vaan siitä, että kaikki on fiktiota, joka saattaa vahingossa pitää sisällään totuuden. Sillä kaikki todellisuuden toisintaminen on tulkintaa oman narratiivin läpi.

6 Unohdettu lapsuus – reflektointia

6.1 Johdanto

Tässä luvussa reflektoin *Unohdettu lapsuus* -käsikirjoituksen käsikirjoitusprosessia sekä itse käsikirjoitusta. Opinnäytetyön kirjoitushetkellä keväällä 2022 käsikirjoitus ei ole täysin valmis, ja tämä seikka tuottaa haasteen käsikirjoituksen kokonaisvaltaiseen analysointiin. Reflektoin siis käsikirjoitusta tässä luvussa sellaisena versiona kuin se on helmikuussa 2022. *Unohdettu lapsuus* -käsikirjoitus tulee muotoutumaan vielä tämän opinnäytetyön kirjoittamisen jälkeen.

Toisaalta vaikuttaa miltei olevan yleinen elokuva-alan konventio, että käsikirjoituksia uudelleen kirjoitetaan monia kertoja ennen lopullista tuotosta. Usein käsikirjoitukset muovautuvat vielä silloinkin, kun elokuvaa jo tehdään (Aaltonen 2018, 12). Tästä syystä en sure liikaa sitä, ettei teososani ole tämän opinnäytetyön kirjoitushetkellä valmis. Uskoakseni käsikirjoitukseni on valmis vasta siinä vaiheessa, kun sitä on enää mahdotonta muokata. Kun *Unohdettu lapsuus* on valkokankaalla pyörivä valmis lyhytelokuva eikä enää pelkkä pöytälaatikossa pyörivä käsikirjoitus.

6.2 Mistä kaikki alkoi?

Minusta ei ikinä pitänyt tulla käsikirjoittajaa, enkä tälläkään hetkellä kuvailisi itseäni käsikirjoittajaksi, niin erikoiselta kuin se saattaa lukijan korvaan kuulostaakin. Minulle oli suoranainen järkytys, kun ammattikorkeakoulun ensimmäisenä päivänä tajusin opiskelevani elokuva-alaa oppilaiden kanssa, jotka olivat intohimoisia elokuvien suhteen.

Ruokapöytäkeskusteluissa vilisivät eri ohjaajien ja muiden alan huippujen nimet, tulevat ensi-illat, elokuvapalkinnot ja -festivaalit, erilaiset käsikirjoitustyyliä, näyttelijöiden työsuoritukset, valaisuratkaisut ja tyyllisuunnat. En osannut tuoda keskusteluihin mitään mielenkiintoista lisättävää, sillä en tiennyt elokuvista juuri ollenkaan. Edellisen elokuvan olin katsonut vuosia sitten, enkä omistanut tuossa vaiheessa edes Netflix-tunnuksia. Tunsin olevani aivan väärässä ympäristössä.

“Haluan olla Suomen seuraava Maria Veitola”. Näin kuvailin tulevaisuuden uratavoitteitani Metropolian pääsykokeissa, ja pääsin sisään. Maria Veitola edusti minulle ihmistä, joka esiintyy sekä televisiossa, radiossa että sosiaalisessa mediassa. Hän kirjoittaa kirjoja ja ottaa kantaa rohkeasti yhteiskunnallisiin aiheisiin. Maria Veitola työskentelee omalla persoonallaan, ja tuota kaikkea haluan itsekkin tulevaisuudessa tehdä.

Minulla oli entuudestaan ystäviä, jotka olivat opiskelleet Metropoliasa ja suuntautuneet juontajiksi ja toimittajiksi. Vaikka tiedostin jo tutkinnon nimen perusteella hakevani elokuvakouluun, en oikeasti käsittänyt kuin vasta koulun alettua, että olin hyvin erilaisessa opinahjossa kuin mitä olin kuvitellut. Tämä kriisi sai minut pohtimaan vakavissani koulunvaihtoa, ja ensimmäiset vuodet käytin aikani suorittaessani avoimen yliopiston kursseja ja selvittäessäni, olisiko minun mahdollista vaihtaa esimerkiksi Haaga-Helian journalistiikan opintoihin tai hakea suoraan keväällä yhteishaussa yliopistoon opiskelemaan viestintää tai

journalismia. Jokin sai minut kuitenkin pysymään mukana koulussa, vaikka välillä mukana oleminen tuntui sinnittelyltä. Koin, etten löytänyt koulussa omaa paikkaani, enkä päässyt hyödyntämään omaa osaamistani esiintyjänä.

Opiskelujen ajan muut käsikirjoituksen opiskelijat kirjoittivat paljon käsikirjoituksia, jotka päätyivät tuotantoon. Kävin katsomassa ja syvästi vaikuttumassa näistä elokuvista koulumme järjestämissä ensi-illoissa. Itse kuitenkin vetäydyin piiloon ja jännitin kaikkea elokuvan tekemiseen liittyvää. Ainoat elokuvaprojektit, joihin osallistuin koko koulu-urani aikana, tapahtuivat vasta viimeisenä opiskeluvuonna. Näissä elokuvissa roolini oli toimia runnerina eli pääasiassa kuljettaa näyttelijöitä ja työryhmää autolla paikasta toiseen, joten mistään kauhean taiteellisesti vastuullisesta ei puhuta.

6.3 Ensimmäinen kipinä elokuvan tekemiseen syttyy

Muutos tapahtui kesällä 2020. Silloin koin jotain, mitä voisi kutsua jopa johdatukseksi. Yllättävällä tavalla päädyin viettämään minulle ennestään tuntemattomien vanhoillislestadiolaisten kanssa juhannusta. Tuossa juhannuksessa oli niin paljon kaunista ja puhuttelevaa, että tuntui kuin olisin elänyt elokuvan keskellä. Vanhoillislestadiolaiset lauloivat moniäänisesti ikivanhoja suomalaisia lauluja vanhan puutalon omenatarhassa pitkälle aamuyöhön saakka. Dokumentaristin sydämeni näki, että tästä kaikesta tulisi kuvata elokuva ja mieleeni alkoi nousta elokuvan kohtauksia, kuvia ja tunnelmia.

Tuon juhannuksena koetun innoittama päätin, että kirjoitan lyhytelokuvakäsikirjoituksen. Olin tuolloin menossa kolmannelle vuosikurssille, joten aikaa käsikirjoittaa oli riittävästi. Suunnitelmani oli, että kerkeän käsikirjoittamaan lyhytelokuvan, joka ehtii kouluaikana tuotantoon saakka, jolloin tästä kirjoittamastani vanhoillislestadiolaisuuteen sijoittuvasta lyhytelokuvasta olisi tullut opinnäytetyöni teososa.

Toisin kuitenkin kävi. Suunnittelin, että kesällä 2021 kuvataan lyhytelokuva nimeltä *Peltoon kätketty aarre*, joka on vanhoillislestadiolaiseen yhteisöön sijoittuva kasvukertomus. Kesä 2021 saapui, mutta minulla ei ollut elokuvaa varten kuin elokuvan nimi, idea ja valtava määrä taustatutkimusmateriaalia. Olin haastatellut vanhoillislestadiolaisen yhteisön jäseniä, viettänyt heidän kanssaan aikaa, käynyt seurakunnan kokoontumisissa eli seuroissa, suunnitellut tutkimushaastattelurunkoja, mutta jokin pidätteli minua oikeasti tarttumasta aiheeseen ja viemään käsikirjoitusta eteenpäin. Ehkä minua jarrutti toive siitä, että halusin toteuttaa pohjatyön huolellisesti ja saavuttaa lopputuloksen, joka on oikeasti merkityksellinen ja raikas tuulahdus kaiken sen yksitoikkoisen ja kuivahtaneen representaation keskellä, jota koen, että tällä hetkellä vanhoillislestadiolaisesta yhteisöstä on kuvattu. *Peltoon kätketty aarre* löytää tiensä toivottavasti tulevaisuudessa pöytälaatikosta valkokankaalle, mutta sen aika ei selkeästi ollut vielä. Näin jälkeempäin ajateltuna olisi ollut ehkä liian suuri harppaus ottaa ensimmäiseen käsikirjoitukseni teema, joka on itselleni melko tuntemattomalla maaperällä. On sanottu, että kaikkien taiteilijoiden esikoisteos on henkilökohtainen. Kirjailijat kirjoittavat ensin kansiin oman tarinansa ja vasta sitten he voivat kirjoittaa toisten tarinat.

6.4 Unohdettu lapsuus -käsikirjoitus syntyy – vahingossa

Unohdettu lapsuus -käsikirjoitus syntyi oikeastaan kuin vahingossa. Luin Linda Cowgillin teosta Writing Short Films. Kirjan ensimmäisissä luvussa puhutaan toiminnan merkityksestä elokuvassa. Luvun loppuksi oli lyhyt tehtävä, jossa tuli kirjoittaa yksi kohtaus, joka perustuu pelkälle toiminnalle. Ei dialogia, vain toiminnan kautta kuvailemista.

Minulla oli jo pidemmän aikaa pyörinyt mielessäni kuva, jossa kaksi aikuista, kolme lasta ja koira viettävät yhdessä aikaa. Nuorimmaisella ja keskimmaisella lapsella pituuseroa on noin viisi senttiä ja nuorimmaisella ja vanhimmalla pituuseroa on kymmenen senttiä. Aikuisten ja lasten ulkoinen olemus on hyvin

samanlainen, heidän hiusten ja silmien värit ovat yhdenmukaisia ja ruumiinrakenne, eleet ja ilmeet muistuttavat toisiaan. Kaikesta voi päätellä kuvassa olevan ydinperhe, jossa on kolme lasta muutaman vuoden ikäerolla.

Tiesin mielessäni, että kuvan perhe ei ole ydinperhe, vaan se koostuu kahdesta eronneesta aikuisesta, joilla on tahoillaan edellisistä liitoista lapsia. Olin pohtinut kuvan voimaa ja sitä, miten yksi kuva voi huijata katsojaa voimallisella tavalla. Liittyhän kaikki näkemämme jollain tavalla oletuksiin ja aikaisempaan tietämykseemme (Laaksovirta 1983, 13). Oletus siitä, että kuvan perhe on ydinperhe, on merkittävä alkusysäys elokuvalle. Halusin käyttää tätä mielikuvaa ja oletusta hyödykseni ja kirjoittaa käsikirjoituksen, jossa katsojalle selviää vasta elokuvan edetessä, ettei kyseessä olekaan ydinperhe.

Mielikuvan innoittamana aloin kirjoittamaan toiminnan kautta eteenpäin menevää kohtausta. Kirjoitin kohtauksen, jossa perhe viettää yhdessä aikaa rannalla. Yhtäkkiä huomasin, että yhden kohtauksen sijasta mieleeni oli tulvinut kohtauksia kohtauksien perään, ja puolessa tunnissa olin kirjoittanut lyhytelokuvani tyngän kohtausluettelon ja rungon. Kokemusta on hankala selittää. Kirjoitin vimmatulla voimalla ja tunteenpalolla flow-tilassa käsikirjoituksen.

Kun olin kirjoittanut ensimmäisen kohtauksen rungon, seuraavat kohtaukset ikään kuin virtasivat mieleeni ja kirjoitin ne ylös. Tuossa hetkessä tuntui miltein, kuin Jumala olisi antanut kuvat ja kohtaukset ajatuksiini. Minä vain kirjoitin ne nopealla vauhdilla ylös, jotteivat ne katoaisi päästäni. Teksti oli heti kirjoitushetkellä autofiktiivinen. Käsikirjoituksessa on minun tarinani, ja kuitenkin siinä ei ole minun tarinani.

Olin ihmeissäni siitä, mistä mieleeni yhtäkkiä tulvivat kaikki fiktiiviset kuvat, jotka veivät tarinaa eteenpäin. En ollut koskaan aikaisemmin ajatellut näitä kuvia tai ajatuksia. Elokuvakäsikirjoitukseen syntyi kokemukseni siitä, miltä tuntuu, kun ympärille rakennetut perheyhteisöt hajoavat kerta toisensa jälkeen ja miten

lapsen mieleen vaikuttaa, kun uusioperhe hajoaa. Koen, että jos vanhempi eroaa uudesta liitostaan, kyseessä ei ole vain vanhempien ero. Kyseessä on myös lasten ero. Siihen voivat liittyä lasten ero toisistaan, tutusta aikuisesta ja jopa lemmikistä.

Vaikka kohtaustuettelon ja tyngän rungon kirjoittaminen flow-tilassa vei puoli tuntia ja vaikka kokemus oli itselleni todella ihmeellinen ja miltei yliluonnollinen, on käsikirjoituksen hiomiseen tarvittu kovaa työtä ja istumalihaksia. Joku viisaampi on sanonut, että luovassa työskentelyssä inspiraation osuus on kymmenen prosenttia ja jäljelle jäävät yhdeksänkymmentä prosenttia ovat kovaa työtä. Kurinalaisen työskentelyn ja viilaamisen keskellä pienet inspiraation hetket ovat lahjoja, jotka motivoivat eteenpäin luovassa kirjoitustyössä. Tuntuu upealta saada oivaltaa kesken iltalenkin ratkaisu elokuvan kohtaukseen, jota on yrittänyt ensin koko päivän viilata tietokoneen ääressä kirjastolla.

6.5 Nimien taustaa ja muutama sana miljöistä

Julia on *Unohdettu lapsuus* -lyhytelokuvan päähenkilö. Tarina kerrotaan Julian näkökulmasta, ja elokuvassa liikutaan kahden eri ajan välillä: vuodessa 2005, jolloin Julia on 9-vuotias, ja vuodessa 2015, jolloin hän on 19-vuotias nuori aikuinen.

Toinen nimeni on Julia, joten Julian hahmon nimi valikoitui miltei itsestään. Julian 9-vuotias hahmo on eroperheen ainoa lapsi. Julia viettää paljon aikaa yksin, mutta kaipaa ympärilleen tiivistä perheyhteisöä. Elokuvassa Julia pääsee hetkellisesti kokemaan, millaista olisi elää perheessä, jossa kotona on ympärillä muita lapsia, joiden kanssa leikkiä, ja jossa eletään keskiluokkaista ydinperhe-elämää.

Elokvakäsikirjoituksen työnimi on *Unohdettu lapsuus*. Unohtaa-verbi määritellään sivistyssanakirjan mukaan: kadottaa jotakin muististaan,

mielestään. Unohdettu lapsuus -nimi viittaa siihen, että elokuvan päähenkilö Julia on pyrkinyt unohtamaan lapsuutensa kipeitä kohtauksia, ja toisaalta hän on vahingossa sen mukana unohtanut myös joitain hyvin oleellisia tietoja, joita hän nyt aikuisuuden kynnyksellä kaipaa. Aikuistuva Julia pyrkii rakentamaan kokonaista käsitystä omasta identiteetistään ja tarinastaan, ja yrittää muistella, mikä oli isän entisen vaimon Kirsin sukunimi, jotta voisi internetin kautta palauttaa kontaktin naiseen, johon hän on vuosiksi menettänyt yhteyden. Lapsuuden muistoista on niin kauan aikaa, että Julia epäilee, onko koko Kirsiä ja hänen poikiaan koskaan ollutkaan. Oliko kaikki vain lapsenomaista haaveunta? Mutta kun tietokoneen näytölle vihdoinkin lävähää kuva ihkaelävästä Kirsistä, Joelista ja Eliaksesta, joita viimeiset kymmenen vuotta ovat vanhentaneet, Julian mieleen palautuvat lapsuuden muistot voimallisesti.

Unohtaa-verbi viittaa lyhytelokuvan kohtaukseen numero kaksi, jossa 19-vuotias Julia etsii Rikhardinkadun kirjastossa kuumeisesti tietoa Kirsistä ja hänen pojistaan Eliaksesta ja Joelista. Julian vieressä pöydällä lojuu tyhjiä kahvikuppeja, suomalaisten sukunimien kirja ja puhelinluetteloita, joista on ympyröity sekä ylivuivattu suuri määrä sukunimiä. Tietokoneen näytöllä välilehdillä ovat auki Facebook, Fonecta Finder ja eri Google-haun tulokset. Julia on viettänyt kirjastossa koko päivän etsien tietoa, tuloksetta.

Rikhardinkadun kirjaston kohtauksen tehtävänä on herättää katsojassa hämmennystä ja kysymyksiä. Mistä oikein on kyse, mitä tarinan päähenkilö oikein etsii? Tässä kohtauksessa katsojalle ei ole vielä paljastettu, että Julia ei ole biologisesti Kirsin lapsi.

Unohdettu lapsuus käsikirjoituksessa keskeisimmät miljööt syntyvät keskiluokkaisen omakotialueen puitteissa, ja toisen tärkeän miljööön rajat piirtyvät betonisen kerrostalolähiön sisälle. Nämä kaksi maailmaa ovat täysin toistensa vastakohdat. Ne poikkeavat värimaailmaltaan, äänimaisemaltaan, tunnelmaltaan ja arkkitehtuuriltaan toisistaan. Omakotitaloalueella paistaa

aurinko, taivas on kirkas ja heleä. Talot ja pihat ovat hyvin hoidettuja ja huokuvat vaurautta. Kerrostalolähiön kohtauksissa taivas on harmaa ja sataa loskaa, autot ovat vanhempaa mallia ja talot rapistuvat.

Näiden kahden maailman kummankin puolen tasapainoilee 9-vuotias Julia, joka pyrkii piirtämään elämälleen ääriviivoja. Omakotitaloalueen sekä kerrostalolähiön rajat erottaa toisistaan moottoritie, jossa isän auto kurvaa kovaa vauhtia kahden kodin välillä.

7 Reflektoinnin haasteet – miksi on vaikeaa analysoida omakohtaisuudesta kummunnutta tarinaa julkisesti

Unohdettu lapsuus -käsikirjoituksen hahmojen analysointi on hankalaa. Julian hahmon sekä minun itseni välisen henkilökohtaisuuden vuoksi en halua analysoida liian tarkasti kaikkia valintoja, joiden kautta Julian hahmo rakentui, vaan jätän paljon vastuuta tulkinnasta myös tulevaisuuden katsojille. Koska elokuvassa hypoteettisesti on minun tarinani, voidaan olettaa myös muiden hahmojen olevan elämäntarinani kannalta todellisia tai oleellisia. Tätä omaelämäkerrallista taustaa vasten on myös haastavaa analysoida elokuvan muita hahmoja.

Jätän tarkoituksella avoimeksi sen, mikä osuus tarinasta ja sen hahmoista on fiktiota ja mikä omaelämäkerrallista. Teen tämän erityisesti sen takia, etten koe, että olisi reilua analysoida elokuvassa esiintyvien ihmisten toimintaa ja toiminnan taustasyitä omasta näkökulmastani ja ilmaista niitä objektiivisina totuuksina elokuvan hahmoista. Elokuvan hahmot kuvastavat minulle tärkeitä ihmisiä, minkä takia koen erityisen tärkeäksi jättää avoimeksi sen kuinka paljon elokuvasta sisältää totta tai onko siitä mikään todellista.

Elokuva herättää henkiin yhdestä lapsuuden kokemuksestani kummunneen tarinan fiktiivisessä muodossa. Fiktiota palvelee monesti raju kärjistäminen ja

pidän konfliktien synnyttämistä jopa fiktion elinehtona. Kun kyseessä on vielä lyhytelokuvan tiiviiseen rakenteeseen tehty käsikirjoitus, on yksinkertaistaminen erityisen tärkeää, jotta tarina mahtuu sille annettuun suppeaan muotoon. Tällöin elokuvaan helposti syntyy rakenne, jossa toiset hahmot edustavat hyvää ja toiset hahmot pahaa. Lyhytelokuvan tiivis rakenne ei anna yhtä paljon tilaa taustatarinoille, kuin mitä kokopitkä elokuva antaisi, ja joita todellinen elämä aina sisältää (Aaltonen 2018, 71). Olen pyrkinyt pienillä valinnoilla käsikirjoituksessa tuomaan esille jokaisen hahmon moniulotteisuutta niin, ettei katsoja elokuvan loputtua tuomitsisi yksiselitteisesti tiettyjä elokuvan vastavoimina toimivia hahmoja ”pahiksiksi”.

Näytelmässä ei ole kyse mukavista asioista, jotka tapahtuvat mukaville ihmisille. Näytelmissä on kyse pikemminkin kamalista asioista, jotka tapahtuvat ihmisille, jotka ovat yhtä mukavia tai epämiellyttäviä kuin me itsekkin. (Mamet 2001, 169.)

Käsikirjoittaja-ohjaaja David Mamet tiivistää mielestäni oivallisesti jotain ihmisyydestä. Jokainen ihminen on toiminut elämässään sekä oikeudenmukaisella, että epämiellyttävällä tavalla. Uskon, että tuon seikan muistaminen auttaa meitä ihmisinä kohti armollisempaa ja kokonaisvaltaisempaa katsontakantaa toisia ihmisiä kohtaan. Kuka tahansa ihminen voi olla toisten tarinoissa sankarin roolissa, mutta toisten ihmisten tarinoissa näytellä pahiksen roolia. Kärjistetty esimerkki tästä ilmiöstä on kuvaus lapsilleen rakastavasta vanhemmasta, joka on kouluaikoina kiusannut luokkakaveriaan, aiheuttaen tälle syviä henkisiä haavoja. Tällöin vanhempi on luultavasti lastensa elämässä sankari, mutta kiusatun luokkakaverin elämässä kipua tuottanut antagonisti.

8 Lopuksi

Tutkimuskysymykseni on, mitä hyötyjä ja haittoja käsikirjoittajalle on omakohtaisuuden hyödyntämisestä elokuvakäsikirjoituksessa. Tutkielmani

perusteella voisin vastata tähän tiiviisti näin: elokuvan käsikirjoitus voi nousta kokonaan uudelle uskottavuuden ja koskettavuuden tasolle hyödyntämällä jo valmiiksi käsikirjoittajalle omakohtaista tarinaa. Siitä ei seuraa liiallisia taiteellisia haasteita, mutta se voi johtaa moniin henkisiin haasteisiin, joiden kanssa käsikirjoittajan täytyy oppia elämään.

Rakastan jo aiemmin tutkielmassani mainittua Francis Coppolan lainausta, jossa hän rohkaisee tekemään henkilökohtaisia elokuvia, joilla on aidosti merkitystä elokuvantekijälle. Meidän jokaisen elämä on aarreaitta täynnä mielenkiintoisia kertomuksia, katkeria kipuja ja juonenkäänteitä, joita on hankala uskoa todeksi. Tämä uniikki paketti tarjoaa jäljittelemättömän pohjan elokuvan juonelle ja monimuotoisten henkilöhahmojen rakentamiselle. En missään nimessä voi vähätellä myöskään sitä, kuinka tärkeää elokuvantekijälle voi olla, kun hänen oma tarinansa saa tulla nähdyksi ja syvällä sisimmässä tunnetuksi, kun elokuvan katsojat istuvat kokemassa sitä elokuvateatterin hämärässä.

Tutkielmani perusteella omakohtaisuuden haasteet taiteelliselle työskentelylle ovat nähdäkseni melko maltilliset, ja olen itse kokenut helpoksi elää näiden haasteiden kanssa. Keskeisimmäksi taiteelliseksi haasteeksi on osoittautunut se, pystynkö kirjoittajana päästämään irti alkuperäisestä tarinasta ja kirjoittamaan sen uudelleen palvelemaan paremmin elokuvan juonta. Merkittävämmäksi olen kokenut henkiset ja moraaliset haasteet eli sen, miltä minusta tuntuu paljastaa elämäni kipeitä yksityiskohtia ja kuinka moraalisesti hyväksyttävää on tehdä elokuva, joihin käsikirjoitan muita todellisia ihmisiä ja myös heidän epätäydellisiä toimintatapojaan.

Muiden ihmisten ajatuksista ja omista kokemuksistani pohjaten näen omakohtaisuuden hyödyntämisen toimivana ja suositeltavana reittinä käsikirjoitusten rakentamiseen. Sille tielle lähtevältä vaaditaan rohkeutta paljastaa elämästään arkoja asioita, joita muissa yhteyksissä ei suurille joukoille kerrotaisi. Tästä palkintona seuraa mahdollisuus tehdä työtä teosten parissa,

jotka tuntuvat niin syvällä sisällä tärkeiltä, ettei malta odottaa sitä hetkeä, jolloin pääsee näyttämään ne koko maailmalle.

Lähteet

Aaltonen, Jouko 2018. Käsikirjoittajan työkalut – Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino oy.

Aho, Taru 2020. Näkyväksi tulemisesta – Esiintyjän näkökulmia katseeseen ja katseessa olemiseen teoksessa Voyeur. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, Tanssitaiteen maisteriohjelma.
<<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-039-3>> (luettu 15.1.2022).

Cowgill, Linda J. 2005. Writing Short Films. New York: Watson-Guptyl Publications.

Genette, Gérard 1993. Fiction & diction. Lontoo: Cornell University Press.

Hynninen, Kaisa 2021. Naisten ostokäyttäytymiseen vaikuttavat tekijät vaatealan verkkokaupoissa. Opinnäytetyö. Helsinki: Haaga-Helia, Liiketalouden koulutusohjelma. <<https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2021053112912>> (luettu 10.1.2022)

Kielitoimiston sanakirja 2021. Päivitetty 11.11.2021.
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/subjektiivisuus> (luettu 25.1.2021)

Kielitoimiston sanakirja 2021. Päivitetty 11.11.2021.
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/objektiivisuus> (luettu 25.1.2021)

Kettunen, Petra 2015. Fiktio ja faktan rajoilla, Autofiktiiviset piirteet Päivi Storgårdin romaanissa *Keinulaudalla*. Kandidaatintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos.
<<http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201509183179>> (luettu 20.1.2022).

Kinnunen, Kalle. Coppola kävi täällä. Suomen Kuvalehti. 18.12.2020.

Koivisto, Päivi 2011. Elämästä autofiktioksi – Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa *Pienin yhteinen jaettava*, *Vastavalo* ja *Punainen erokirja*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto, Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-7113-3>> (luettu 20.1.2022).

Laaksovirta, Tuula 1983. Tieteellinen ajattelu – arkiajattelu. Kirjastotiede ja informatiikka 2 (1), 11–18.

Lejeune, Philippe 1989. On Autobiography. Minneapolis: University of Minnesota press.

Mamet, David 2001. Elokuvan ohjaamisesta ja Kolme tapaa käyttää veistä. Helsinki: Haka-paino.

McNeill, Laurie 2010. Rethinking the Diary. Canadian Literature 2010 (207), 153–154.

Jyrki, Nummi 2010. Avainromaani eli kuinka luoda omasta ja muiden elämästä skandaali. Helsingin Sanomat, 27.10.2010.

Ojala, Marko 2006. ”Huomautan, ettei ’minua’ole”, Meta- ja autofiktio Matti Pulkkinen teoksessa Romaaninhenkilön kuolema. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto, Taideaineiden laitos.
<<https://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-16197>> (luettu 15.1.2022).

Tarkovski, Andrei 1989. Vangittu aika. Helsinki: Love kirjat.

Ung, Tiia 2017. Oman elämänsä ohjaaja. Opinnäytetyö. Oulu: Oulun ammattikorkeakoulu, Viestinnän tutkinto-ohjelma.
<<https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2017091215001>> (luettu 1.3.2022)

Wilkman, Anna 2021. Oikeusjuttuja, kunnianloukkauksia ja romuttuneita ihmissuhteita – autofiktio on suositumpaa kuin koskaan, mutta sillä on kääntöpuolensa. Me Naiset-verkkosivut. <<https://www.is.fi/menaiset/ilmiot/art-2000008366319.html>> (luettu 25.1.2021)

Elokuvat

Teit meistä kauniin (Teit meistä kauniin). 2016. Käsikirjoitus Niisku Haapala. Ohjaus Tuukka Temonen. Suomi: Optipari oy / Tuukka Temonen & Olga Temonen. 111 min.

The Big Sick (The Big Sick). 2017. Käsikirjoitus Emily V. Gordon & Kumail Nanjiani. Ohjaus Michael Showalter. USA: Apatow Productions (Apatow Films), FilmNation Entertainment & Story Ink / Judd Apatow & Barry Mendel. 120 min.

Sisko tahtoisin jäädä (Sisko tahtoisin jäädä). 2010. Käsikirjoitus Laura Suhonen. Ohjaus Marja Pyykkö. Suomi: Solar Films Inc. Oy / Markus Selin, Jukka Helle & Piia Nokelainen. 112 min.

Fucking with Nobody (Fucking with Nobody). 2021. Käsikirjoitus Hannaleena Hauru. Ohjaus Hannaleena Hauru. Suomi: Elokuvayhtiö Oy Aamu Ab / Emilia Haukka & Jussi Rantamäki. 102 min.