

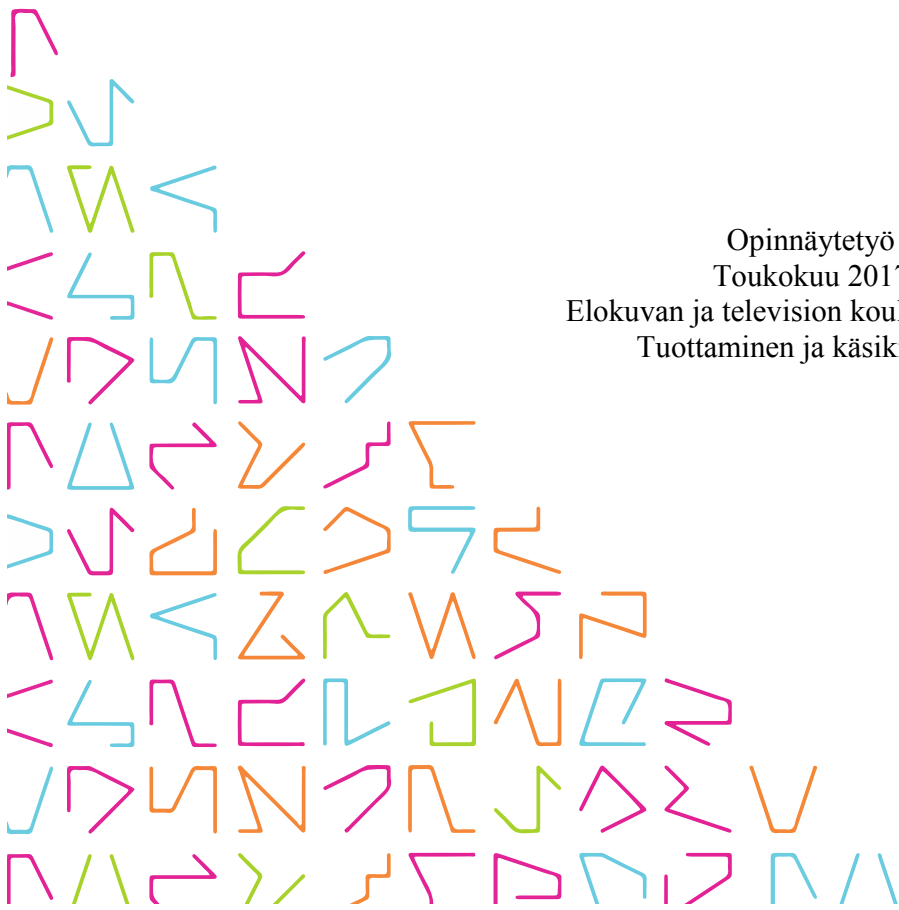


TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# KÄSIKIRJOITTAJAN JA NÄYTTELIJÄN YH- TEISTYÖ LUKUHARJOITUKSISSA

Jonna Kuusisto

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2017  
Elokuvan ja television koulutusohjelma  
Tuottaminen ja käsikirjoitus



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Elokuvan ja television koulutusohjelma  
Tuottaminen & käsikirjoitus

KUUSISTO, JONNA:  
Käsikirjoittajan ja näyttelijän yhteistyö lukuharjoituksissa

Opinnäytetyö 24 sivua, joista liitteitä 2 sivua  
Toukokuu 2017

---

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia, miten käsikirjoittaja ja näyttelijä voivat tehdä yhteistyötä lukuharjoituksissa. Opinnäytetyössä käydään läpi käsikirjoituksen merkitystä lukuharjoituksissa. Käsikirjoituksen merkitys on luoda pohja projektille. Opinnäytetyössä tutkitaan millaisia menetelmiä käsikirjoittajalla ja näyttelijällä on lähtöä työstämään henkilöitä, kuten ympäristön havainnointi.

Opinnäytetyössä on kirjallisuuteen tukeutuen käyty läpi käsikirjoituksen rakennetta ja käsikirjoituksen analysointia. Opinnäytetyön tutkimusmenetelmänä tehtiin henkilöhaastatteluja ammattinäyttelijöiden kanssa. Osana opinnäytetyötä on omakohtaiset projektit, käsikirjoittamani näytelmät, joissa käsikirjoittajan ominaisuudessa etsin tapoja tehdä yhteistyötä näyttelijöiden kanssa lukuharjoituksissa ja roolin rakentamisessa.

Henkilöhaastattelujen avulla kirjallisuuden teorian on sidottu yhteen näyttelijöiden ajatusten kanssa. Haastattelujen tuloksena huomattiin miten lähellä käsikirjoittajan ja näyttelijän työskentelymenetelmät ovat toisiaan. Käsikirjoittaja ja näyttelijä työstävät henkilöhaastatteluun samoista lähtökohdista, molemmat lähtevät liikkeelle havainnoista joita on nähnyt ja yhdistelevät monia eri piirteitä yhteen henkilöhaastatteluun. Tämä tukee ajatusta, että käsikirjoittaja ja näyttelijä hyötyisivät toisistaan lukuharjoitustilanteessa.

---

Asiasanat: käsikirjoittaja lukuharjoituksissa, käsikirjoitusanalyysi, henkilöhaastattelu

## **ABSTRACT**

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Film and Television  
Production and Scriptwriting

KUUSISTO, JONNA:  
Cooperation Between Scriptwriter and Actors in Reading Rehearsals

Bachelor's thesis 24 pages, appendices 2 pages  
May 2017

---

The purpose of this thesis was to examine how a scriptwriter and actors can work together in reading rehearsals. A discussion is provided on the role and significance of script in reading rehearsals, and actors use when they work on the characters.

Related literature was studied in order to examine manuscript structure and script analysis. Moreover, data was gathered by conducting interviews with a number of professional actors. In addition to these, the author reflected on her individual projects where she, as scriptwriter, is looking for ways to collaborate in reading rehearsals and role building.

In the interview analysis, theories from the literature were compared to the actors' thoughts. As a result of the interview, it was noticed how closed the scriptwriter and actor's work are to each other. This supports the idea that the scriptwriter and the actor can benefit from close cooperation with each other in reading rehearsals.

---

Key words: reading rehearsal, scriptwriter and actor, role building

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	LUKUHARJOITUS .....	6
	2.1 Käsikirjoituksen merkitys .....	6
	2.2 Henkilöhahmojen merkitys .....	7
	2.2.1 Todellisuus henkilöhahmossa .....	8
3	YHTEISTYÖ LUKUHARJOITUKSISSA .....	9
	3.1 Käsikirjoituksen analysointi .....	9
	3.2 Henkilöhahmojen analysointi .....	11
	3.3 Rakenteellinen analysointi .....	12
	3.4 Rinttulan kyläjuhlat – näytelmän lukuharjoitukset .....	14
	3.5 Mustiksen Bensis .....	15
	3.5.1 Näyttelemässä omaa tekstiä .....	18
	3.5.2 Palaute lukuharjoituksissa .....	19
4	POHDINTA.....	20
	LÄHTEET .....	22
	LIITTEET .....	23
	Liite 1. Rinttulan kyläjuhlat - synopsis .....	23
	Liite 2. Mustiksen Bensis - synopsis .....	24

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni keskityn käsikirjoittajan ja näyttelijän väliseen yhteistyöhön lukuharjoituksissa. Käsikirjoittajan ja näyttelijän välisestä yhteistyöstä ei juurikaan puhuta, eikä siihen kiinnitetä huomiota. Nämä kaksi ammattikuntaa voisivat kuitenkin tukea toisiaan ja luoda projekteille vahvemman tarinallisen pohjan. Opinnäytetyössäni käyn lävitse omia projekteja, joissa olen ollut käsikirjoittajana ja näyttelijänä. Kokemuksiini tukeutuen kuvailen missä roolissa käsikirjoittaja on näytelmien lukuharjoituksissa ja miten käsikirjoittajan tietoa voisi hyödyntää teatteriesityksen harjoitteluvaiheessa.

Työn tavoitteena on tutkia ja selvittää, miten käsikirjoittaja rakentaa käsikirjoitukseen henkilöhahmoja ja miten näyttelijät tulkitsevat ne ja rakentavat sen perusteella henkilöhahmonsaa. Tarkoitus on vertailla edellisiä.

Yleensä käsikirjoittaja luovuttaa tekstinsä työryhmälle osallistumatta lukuharjoituksiin. Opinnäytetyössäni käyn läpi haastattelujen avulla, millaisia toiveita näyttelijöillä on yhteistyön kehittämiseen ja miten näyttelijät kokevat käsikirjoittajan läsnäolon lukuharjoituksissa. Haastattelujen avulla pääsen lähemmäksi todellisia harjoitustilanteita, ja kuulen suoraan näyttelijöiltä heidän ajatuksiaan. Käsikirjoittajan ja näyttelijän välisestä yhteistyöstä ei ole aiempaa kirjallisuutta, joten haastattelujen pohjalta tutkin asiaa, käyttäen kirjallisuutta näyttelijäntyöstä ja ohjaamisesta tukena. Haastattelin Krista Kososta, Essi Helléniä, jotka kertoivat näkökulmia elokuva- ja television puolelta, heidän lisäksi haastattelin Tampereen työväenteatterin näyttelijä Petra Aholaa, joka puolestaan kertoi näkemyksiä teatterin puolelta.

Käyn työssäni läpi ensiksi kirjallisuuteen tukeutuen, miten roolia ja käsikirjoitusta analysoidaan ja rakennetaan, minkä jälkeen puran näyttelijöiden haastattelut ja heidän näkemyksensä asioista, minkä jälkeen teen omien projektieni kautta yhteenvedon, millaisia yhteistyö menetelmiä voitaisiin kehitellä käsikirjoittajan ja näyttelijän välille.

Opinnäytetyöni on tarkoitettu käsikirjoittajille ja näyttelijöille herättämään pohdintoja uudentyyppisistä työskentelytavoista.

## 2 LUKUHARJOITUS

Lukuharjoitus on teatterissa ja elokuvassa se hetki, jolloin työryhmä kokoontuu ensimmäistä kertaa yhteen lukemaan käsikirjoituksen ääneen. Yleensä näyttelijöiden lisäksi paikalla on muutakin teknistä henkilökuntaa. Lukuharjoituksissa kuullaan käsikirjoitus ensimmäisen kerran, jolloin muodostuu kuva millaisesta tarinasta on kyse. Tässä vaiheessa teksti luetaan ääneen roolitetulla miehityksellä. Teksti analysoidaan yhdessä, mitä tekstissä tapahtuu ja pohditaan roolihahmojen välisiä suhteita.

### 2.1 Käsikirjoituksen merkitys

Käsikirjoituksen merkitys lukuharjoituksissa on oleellinen niin näyttelijöille kuin myös tekniselle henkilökunnalle. Lukuharjoituksissa selviää mikä on käsikirjoituksen tyyli, mikä on genre, mihin aikaan ja paikkaan tapahtumat sijoittuvat. Ilman käsikirjoitusta ei olisi tarinaa. Käsikirjoitus luo pohjan muulle työryhmälle toteuttaa tarinaa.

Käsikirjoitusta pidetään usein jonkinlaisena pohjapiirustuksena. ”Käsikirjoitusta ei ole tarkoitettu luettavaksi, vaan se on arkkitehtoinen suunnitelma; ikään kuin käsikirjoitus olisi pelkkä työvaihe ja käsikirjoittaja tekniikko, joka tuottaa mekaanisen rakenteen” kertoo Anders Vacklin (2007, 65). Tämän mukaan voisi ajatella, että käsikirjoituksella on merkittävä rooli, ja käsikirjoittajalla vieläkin merkittävämpi rooli tuoda oma suunnitelmansa muiden tietoisuuteen. Tämän vuoksi koen, että käsikirjoittajalla tulisi olla suurempi rooli jo alkuvaiheessa niin elokuvien kuin teatteriesitystenkin tekemisessä. Arkkitehtikin selittää näkemyksenä työmiehille, jotka toteuttavat suunnitelman.

Käsikirjoitus on tarkoitettu luettavaksi, siksi se on kirjoitettu sanoin ja lausein. Käsikirjoitus on tekemisen lähtökohta. Tuotantoryhmän ja näyttelijöiden ei kannata lähteä muuttamaan sisältöä tai henkilöhahmoja toisiksi, sillä käsikirjoittaja on käsikirjoitusta tehdessään luonut syy-seuraus suhteet hahmoille, ja pysyäkseen totuudenmukaisuudessa ja oikean elämäntuntuisena tarinana, ei henkilöhahmojen motiiveja ja tahtotilaa kannata väkisin muuttaa toisenlaiseksi. Esimerkkinä voisi kertoa Tampereen työvänteatterin näyttelijän Petra Aholan kokemuksen Pekka Töpöhäntä näytelmästä. Hänen mukaansa, ohjaaja muokkasi klassikotarinaa niin, että loppuratkaisussa Monnista, tarinan anti-sankarista, tulikin sankari. Pekka Töpöhäntä jäi Monnin varjoon, jolloin katsojille, ja

tässä tapauksessa lapsikatsojille, annettiin kuva, että kiusaaminen on ihan sallittua ja johdattaa sankaritekoihin. Aholan mukaan tällaiset tapaukset tekevät näyttelijäntyöstä vaikean, kun joutuu näyttämään tarinan alkuperäistä opetusta vastaan. Tässä tapauksessa olisi ollut hyvä, että käsikirjoittaja olisi ollut harjoituksissa keskustelemassa lopputarkistuksesta. (Ahola, haastattelu 3.12.2016.)

## 2.2 Henkilöhahmojen merkitys

Käsikirjoittajan täytyy tuntea kirjoittamansa hahmot läpikotaisin, hänen täytyy tietää heidän motiivinsa ja tarpeensa. Käsikirjoittajalle hänen luomansa fiktiiviset henkilöhahmot ovat yhtä tosia kuin elävätkin ihmiset. (Vacklin, 2007, 41.) Roolihahmot luovat kokonaisuuden, katsojat haluavat löytää samaistumiskohteita katsellessaan elokuvia tai teatteriesityksiä.

Näyttelijät tekevät käsikirjoittajan luomat hahmot eläväksi, näyttelijät tulkitsevat tekstiä ja pyrkivät löytämään subtekstin, tekstin jota ei kirjoiteta näkyväksi. Subteksti on asia, jota ei sanota ääneen. Sen voidaan ajatella olevan se, mitä roolihenkilö todella tarkoittaa. Subteksti voi kieltää varsinaisen repliikin, esimerkiksi ”olen pahoillani” repliikin subteksti on ”se oli silti sinun syytäsi”. (Weston, 1999, 154.) Subteksti on tapa luoda tunne pyrkimyksestä ja tarpeista. Sen avulla hahmoista syntyy todellisia ja ainoastaan todelliset hahmot voivat olla samaistuttavia katsojille. Tämän vuoksi käsikirjoittajan on hyvä olla mukana lukuharjoituksissa. Käsikirjoittaja tuntee henkilöhahmonsa mikä auttaa myös muita työryhmän jäseniä ymmärtämään miksi hahmot käyttäytyvät niin kuin käyttäytyvät.

Henkilöhahmoilla on tarinassa aina jonkinlaiset suhteet toisiinsa. Käsikirjoittajan tehtävä onkin luoda henkilöiden välille emotionaalisia suhteita. Tällaisia voivat olla esimerkiksi ystävyys tai perhesuhteet, työ- tai vapaa-ajan suhteet. Henkilöhahmojen väliset tunteet ajavat heitä toimimaan tietyllä tapaa toistensa seurassa, ja tämä onkin syy siihen, minkä takia jokainen käsikirjoitukseen kirjoitettu henkilöhahmo on tärkeä. Niinpä olisi tärkeätä käydä myös jokainen henkilöhahmo erikseen lävitse, ja miettiä heidän suhteensa toisiin henkilöihin. Usein käsikirjoituksista poistetaan repliikkejä, sen enempää miettimättä, onko repliikki tärkeä henkilöhahmon tunteen välittämisessä eteenpäin.

### 2.2.1 Todellisuus henkilöhahmossa

Tapoja joilla näyttelijä tuo valintoihinsa todellisuuden. Todellisuuden joka on läsnä tässä ja nyt. Weston esittelee teoksessaan seuraavat neljä tapaa. (1999, 174.)

- 1) Muisti tai kokemus menneisyydestä
- 2) Havainto
- 3) Mielikuvitus
- 4) Välitön kokemus ”tässä ja nyt”

Muisti: Näyttelijän henkilökohtaisia muistoja ja kokemuksia. Näyttelijä hyödyntää rooleissaan omia kokemuksiaan ja tunteitaan, ei mukavuuden vaan rehellisyyden vuoksi. Omasta muistista ammentaen kokemukset tuovat aitouden reaktioihin (Weston, 1999, 175).

Havainto: Näyttelijä käyttää havaintojaan ihmisten käyttäytymisestä ja karakterisoi heitä fyysisesti. Henkilöhahmo voi tuoda näyttelijälle mieleen jonkun hänen tuttavansa, tällöin hän voi ottaa käyttöönsä tämän henkilön fyysisen olemuksen. Kun näyttelijä omaksuu henkilön, sen täytyy olla ihminen jonka kanssa hän on paljon tekemisissä elämässään tai mielikuvituksessaan. (Weston, 1999, 176.)

Mielikuvitus: Monia näyttelijöitä vetää ammattiinsa kehittynyt kyky siirtyä mielikuvitusmaailmaan. Monille näyttelijöille sekä myös käsikirjoittajille on kuviteltu todellisuus yhtä todellista kuin normaali elämä. (Weston, 1999, 176.)

Välitön kokemus: Välitön kokemus on näyttelijän voimavara olla tilanteessa läsnä. Hän on valpas ja altis kaikelle, mitä ympärillä tapahtuu ja virikkeille joita hän saa muilta näyttelijöiltä ja ympäristöltä. Näyttelijä käyttää myös vastoinkäymisiä energianaan, hän ei sulje niiltä silmiään, vaan ottaa ne osaksi roolityötä. (Weston, 1999,177.)



### 3 YHTEISTYÖ LUKUHARJOITUKSISSA

Käsikirjoittajan rooli lukuharjoituksissa voisi olla kuuntelijan sijasta osallistuvampi. Lukuharjoitukset ovat hyvä paikka keskustella avoimesti koko työryhmän kesken sisällöstä ja käsikirjoituksen rakenteesta. Näyttelijä ja käsikirjoittaja voivat keskustella erilaisista ratkaisuista, joita käsikirjoituksessa on tai joita käsikirjoituksesta voisi muuttaa, sen mukaan miten näyttelijä ajattelee henkilöhahmon toimivan. Harjoituksissa haetaan valintoja, jotka herättävät kohtaukset eloon ja sitouttavat näyttelijät roolityöhönsä.

Parasta mitä ensimmäisen lukemisen aikana voi tapahtua on sellaisten repliikkien löytyminen, joita lukija ei ymmärrä ja jotka eivät tunnu loogisilta (Weston, 1999, 202). Hyvässä käsikirjoituksessa väärät johtopäätökset ja ristiriitaisuudet voivat olla kullannarvoisia ja niihin saattaa sisältyä avain tarkempiin näkemyksiin, jotka herättää näyttelijöille uudenlaisia impulsseja henkilöhahmojen toimintaan. Käsikirjoittajan olisi syytä olla mukana, jotta päästäisiin kohti ehyempää tarinaa ja epäloogisilta tuntuvista repliikeistä pystyisi keskustelemaan ja avaamaan tarinaa sekä repliikkien merkitystä.

Kuvaustilanteessa käsikirjoittajan on päästettävä irti tekstistään, sillä kuvaustilanteessa ei voi olla montaa ohjeiden antajaa. Sen sijaan lukuharjoituksissa olisi hyvä päästä keskustelemaan käsikirjoituksesta käsikirjoittajan kanssa. (Krista Kosonen, haastattelu 8.5.2016).

#### 3.1 Käsikirjoituksen analysointi

Käsikirjoituksen analysoiminen lukuharjoituksissa tuo siis mahdollisuuden kaikille osapuolille kertoa näkemyksistään ja puolustaa omia ajatuksiaan. Erityisesti käsikirjoittajalle tämä vaihe olisi tärkeä, jolloin hän saa kerrottua omat näkemyksensä sisällöstä ja henkilöhahmoista. Hän tuntee ne parhaiten ja tietää miksi henkilöt käyttäytyvät kukin omalla tavallaan. Näyttelijät ovat tekstin analysoinnin ja käsittelyn ammattilaisia, kuten Essi Hellén toteaa (haastattelu 21.3.2016). Myös käsikirjoittajat ovat tekstin analysoinnin ammattilaisia, siksi lukuharjoituksissa nämä kaksi ammattikuntaa voisivat todella tukea toinen toisiaan.

Henkilöhahmojen luominen on käsikirjoittajalle uusiin ihmisiin tutustumista. ”Kirjoittaja ei voi suhtautua asenteellisesti henkilöhahmoihin. Kirjoittajalle syntyy ihmissuhde luomiinsa hahmoihin” (Vacklin, 2007, 23). Ainoastaan kirjoittaja tietää millainen taustatarina hahmolla on. Lukuharjoituksissa keskustelulla voidaan ratkaista avoimet kysymykset. Avoimuus puolin ja toisin on avainsana hyvälle yhteistyölle.

Käsikirjoitusta lukiessa, kuten myös kirjoittaessa, on luonnollista kuulla repliikit äänen ja nähdä henkilöhahmot mielessään. Käsikirjoitusanalyysissä on tarkoitus saada selville, keitä nämä ihmiset ovat ja mitä heille tapahtuu. Hyvät käsikirjoitukset ovat monimutkaisia, koska ne vihjaavat rikkaasta piilomaailmasta, eikä asioita selitetä puhki. (Weston, 1999, 199.)

Weston (1999, 200) puhuu paranteeseista kirjassaan Näyttelijän ohjaaminen, samoista asioista kuin haastattelemani näyttelijät. Westonin (1999, 201) mukaan käsikirjoittajan ohjeista täytyy karsia ohjeet, jotka kuvailevat roolihenkilön sisäistä maailmaa, kuten esimerkiksi ”kaipaavasi”, ”ystävällisesti”. Tämän lisäksi myös näyttelijöiden asemia ja toimintaa koskevat ohjeet, kuten ”hän katsoo kelloonsa”, ”hän taistelee takkinsa kanssa”. Nämä toiminnalliset ohjeet ovat subtekstiä, ja on näyttelijän tehtävä löytyä se tekstistä. Krista Kosonen (haastattelu, 8.5.2016) kertoi kokevansa liialliset adjektiivit rajoitavina ja näyttelijäntyötä supistavina ohjeina, jos paranteeseissa lukee itkien, tulee näyttelijälle olo, että täytyykö tässä todella itkeä vaikei ole saanut impulssia itkemiseen. Samoin asian koki Essi Hellén (haastattelu, 21.3.2016.). Hän kertoi hämääntyvänsä, jos paranteeisissa lukee, että henkilö menee vihaisesti ovesta, etenkin jos ei ole ovea mistä kulkea.

Uskottavimmat tarinat ovat elämänmakuisia. Siksi on vaikea uskoa, että paranteeseissa olevat adjektiivit voisivat saada näyttelijät reagoimaan aidontuntuisesti. Oikeassa elämässä saatamme toivoa, että voisimme suunnitella reaktiomme, kuten reagoida huonoihin uutisiin tyynesti tai nauraa, kun joku kertoo huonon vitsin. Elämässä tilanteet ovat kuitenkin yllättäviä, emmekä voi ennakoita reaktioitamme. Sen vuoksi myöskään käsikirjoituksissa ei kannata käyttää liikaa adjektiiveja ja paranteeseja.

Käsikirjoitusanalyysia tehdessä kannattaa kyseenalaistaa tekstiä kysymysten muodossa. Tämä hyödyttää niin näyttelijöitä kuin käsikirjoittajaakin hahmottamaan tekstiä. Tärkein kysymys kuitenkin on, mitä tämä käsikirjoitus kertoo. Käsikirjoituksesta täytyy

löytää ydin. Ydin on päämäärä elämässä, koko elämän kestävä tarve, sekä ydintä ajatellaan myös käsikirjoituksen johtoajatukseksi. Päähenkilön ja muidenkin henkilöhahmojen ytimet yhdistyvät käsikirjoituksen teemaan.

Weston (1999, 265.) esittelee keinon ytimen löytämiseen, joka hyödyttää myös käsikirjoittajaa. Aloita luettelemalla faktat jotka pitävät paikkansa ja määrittelevät henkilöhahmoja alussa. Seuraavaksi tee luettelo niin monesta kysymyksestä kuin tulee mieleen ja käy sitten läpi käsikirjoituksen tapahtumat ja tarkkaile henkilöhahmojen käytöstä näiden tapahtumien aikana. Ennemmin tai myöhemmin törmäät henkilöhahmon kannalta käänteeseen tekevään kohtaukseen. Toimivan ytimen löytää, kun tutkii henkilöhahmojen käyttäytymistä. Käsikirjoittajalla ja näyttelijällä saattaa olla erilainen näkemys ytimestä tai tapahtumista, jotka siihen johdattavat. Olemalla läsnä lukuharjoituksissa voisivat käsikirjoittaja ja näyttelijä yhdessä keskustella tapahtumista.

### **3.2 Henkilöhahmojen analysointi**

Käsikirjoittaja lähtee luomaan henkilöhahmoja omien havaintojen perusteella, yhdistellen monien ihmisten ominaisuuksia yhdeksi kokonaisuudeksi. Käsikirjoittajan täytyy osata kuunnella ihmisiä kaikkialla. Hyvä käsikirjoittaja odottaa, mitä hänen hahmonsa alkavat kertoa itsestään eikä pakota hahmoja tiettyyn muottiin (Vacklin, 2007, 78).

”Olisi hienoa päästä puhumaan hahmoista ja tapahtumista alkuvaiheessa, näyttelijälle voisi olla huomioita joita käsikirjoittaja ei ole tullut ajatelleeksi ja sama myös toisinpäin. Näin kaikki tarinassa syvenisi” sanoo Essi Hellén (haastattelu, 21.3.2016)

Lukuharjoituksissa näyttelijöiden tutustuminen henkilöhahmoihin alkaa pitkälti samoista asioista, kuin käsikirjoittajallakin käsikirjoitusvaiheessa. Näyttelijä lukee tekstistä miten henkilöhahmo puhuu, miten häneen reagoidaan. Käsikirjoittaja ja näyttelijä luovat useimmiten myös taustatarinan henkilöhahmoille. Taustatarinasta ilmenee mitä henkilöille on tapahtunut, ne asiat jotka ovat muovanneet hänestä sen millainen hän on, ja miten hän käyttäytyy nykyhetkessä. Näiden yhdistävien tekijöiden vuoksi käsikirjoittajan ja näyttelijän olisi syytä istua saman pöydän ääreen. Näkemykset voivat tukea toisiaan ja siivittää parempiin ja ehyempiin analyyseihin henkilöhahmoista. Essi Hellén (haastattelu 21.3.2016) kertoi, miten näyttelijänä kiinnittää huomiota omaan rooliinsa,

sekä tarinan väittämään ja mitä tarinalla halutaan sanoa. Hän haluaa itse löytää käsikirjoituksesta millainen persoona on kyseessä, ja erityisesti sen, miten oma henkilöhahmo käyttäytyy muiden seurassa ja miten muut reagoivat hänen hahmoonsa.

Myös käsikirjoittaja eläytyy henkilöhahmoihinsa kirjoitusvaiheessa. Vacklin (2007, 23) mukaan käsikirjoittajan on oltava luomansa henkilöhahmo. Hänen pitää kokeilla henkilöhahmonsa kenkiä, esimerkiksi kirjoittamalla päiväkirjaa henkilöhahmona tai katsomalla tv-ohjelmia, joita henkilöhahmo katsoisi. Näyttelijän ei pidä esittää henkilöhahmoaan vaan olla henkilöhahmo, etsiä kokemuksia omasta elämästään, joita voi heijastaa henkilöhahmoonsa.

Myös näyttelijän on tunnettava henkilöhahmon kaari, jonka käsikirjoittaja on kirjoittanut käsikirjoitukseen. Ilman genreen sopivaa tyyliteltyä kaarta koko tarinan uskottavuus kärsii. Henkilöhahmojen kaaret voivat olla Vacklinin (2007, 35) mukaan seuraavanlaiset:

1. Muodonmuutoskaari, tuleeko kiltistä villi, lihavasta laiha.
2. Henkilöhahmot ajautuvat uudenlaisiin olosuhteisiin, jotka pakottavat heidät käyttäytymään erilailla kuin aiemmin.
3. Henkilöhahmot voivat olla staattisia. Etenkin tilannekomedioissa on oleellista, ettei henkilöhahmojen luonteet muutu äkillisesti.

Tarinoiden unohtumattomuus ja uskottavuus ei synny pelkästään taitavasta juonen kuljetuksesta, vaan siitä, kuinka syvällisesti henkilöhahmoja on tutkittu ja analysoitu. Katsoja haluaa tunnistaa itsensä henkilöhahmoissa ja haluaa tehdä sen turvallisesti. Hän voi tunnistaa henkilöhahmoissa myös tuttunsa, puolisonsa, oppia uutta parisuhteestaan ja ymmärtää ystäviään tai itseään syvällisemmin. Kenties jopa muistaa unohdetut sukulaisensa. Käsikirjoittaja haluaa vaikuttaa teksteillä. Samaan pyrkivät myös näyttelijät työssään, he haluavat vaikuttaa katsojiin, saada heidät ajattelemaan. Sen vuoksi on äärimmäisen tärkeätä, että henkilöhahmoja ei laiteta toimimaan luonteensa vastaisesti.

### **3.3 Rakenteellinen analysointi**

Tarinan rakenne voi olla monenlainen. Yleisesti tunnettu on Aristoteleen malli: alku, keskikohta ja loppu. Rakenteen vaihdellessakin on tiettyjä asioita siinä oltava. Näitä

ovat esittely, kehittäminen ja loppuratkaisu. Rakenne on kehys, jonka sisälle henkilöt, tarinat ja juonet on jäsenneilty. Tarinoiden rakenne on usein hyvin samankaltainen, joten katsoja tunnistaa rakenteen intuitiivisesti, eli hän odottaa tiettyjen asioiden tapahtuvan tarinan aikana. Käsikirjoittaja on mitä todennäköisemmin kirjoittaessaan jo leikannut, lavastanut ja ohjannut tarinan mielessään, ja kenties jopa näytellyt kaikki roolitkin. (Vacklin, 2007, 31.) Käsikirjoittajalla on siis mielessään vahvana miten asiat menevät, ja olisi haaskausta heittää tämä tieto hukkaan. Siksi käsikirjoittajan ja näyttelijöiden sekä muun työryhmän olisi hyvä keskustella ja kuunnella toistensa näkemyksiä asioista. Tavoitteena kaikilla on saada aikaan paras mahdollinen lopputulos ja yhteistyön voimin siihen päästään.

Rakenne koostuu tapahtumien kulusta. Tapahtumien pitäisi herätellä katsojissa tunteita, pelkoa, helpotusta, sympatiaa. Kokonaisrakenne tähtää kohti ykseyttä, oikeaa kokoa, taloudellisuutta ja intensiivisyyttä. (Nikkinen, 2007, 80.) Tärkeä osa tapahtumissa on siis henkilöhahmojen tunteilla. Heille on muodostettava emotionaalinen kaari ja sitä on kuljetettava pitkin katsojan tunteita. Näin katsoja pystyy peilaamaan henkilöhahmoa itsensä kautta. Henkilöhahmoille on kehiteltävä vuorotellen positiivisia ja negatiivisia tunnekokemuksia, vain jotta henkilöhahmoista ei tule tylsäksi. Kannattaa siis hyödyntää ristiriitaisia tunnekokemuksia.

Weston (1999, 165) puhuu siirtymistä, jotka ovat roolihenkilölle tapahtuvia emotionaalisia muutoksia ja tapahtumia. Hänen mukaansa kohdat luovat tarinan. Näyttelijöille ne ovat vaativimpia hetkiä näytellä. Siirtymissä ajatukset ja tunteet vaihtuvat, näyttelijöiden täytyy olla valmistuneita niihin, oltava tietoisia tulevista tapahtumista. Oikeassa elämässä emme tietoisesti vaihda ajatuksiamme emmekä tunne toisiin. Jos näyttelijä ei löydä käsikirjoituksesta siirtymää, ei ymmärrä sitä tai usko, että se tai emotionaalinen tapahtuma on mahdollinen, uskottavaa siirtymää ei synny. Käsikirjoittaja voi lukuharjoituksessa auttaa näyttelijää löytämään siirtymän, ei antamalla suoria vastauksia, vaan keskustelemalla henkilöhahmoista ja tämän valinnoista, jotka johdattavat kohti emotionaalista siirtymää.

Rakenteeseen kuuluvat myös juonet, joita ovat pää- ja sivujuonet. Pääjuoni on päähenkilön kamppailua jonkin asian saavuttamiseksi. Sivujuonet ovat enemmän tunnejuonia, joilla tuetaan päähenkilön kamppailua, ja kuljetetaan sivuhenkilöiden kaarta eteenpäin. Nämä juonilinjat tukevat toinen toisiaan ja ovat siksi yhtä tärkeässä asemassa lopputu-

loksen kannalta. Tarinassa voi olla viisi juonta, etenkin kun puhutaan kolminäytöksisestä rakenteesta (Nikkinen, 2007, 74.)

1. pääjuoni A kestää koko tarinan.
2. Sivujuoni B kestää myös koko tarinan.
3. Sivujuoni C kestää vain ensimmäisen näytöksen.
4. Sivujuoni D kestää hetken toisessa näytöksessä.
5. Sivujuoni E kestää hetken kolmannessa näytöksessä.

Jokainen juonilinja on tärkeä kokonaisuudessa. Joskus elokuvan loppu saattaa tuntua epäuskottavalta. Syy on yleensä, ettei kirjoittaja ole esittänyt henkilöitä loogisesti. Näyttelijä Petra Ahola totesi kaivanneensa käsikirjoittajaa harjoituksissa, kun käsikirjoituksessa oli epäloogisuuksia henkilöiden lavalta poistumisessa tai tulemisessa lavalle, tai kun käsikirjoitukseen ei ollut kirjoitettu mitään funktioita henkilöhahmolle kohtauksen jälkeen. Tällöin näyttelijät joutuvat tekemään ratkaisut itse. (Ahola, haastattelu 3.12.2016.) Käsikirjoittaja voisi selventää myös tämänkaltaisia epäselvyyksiä lukuharjoituksissa, ja näin pitää kaikki juonilinjat kasassa.

### **3.4 Rinttulan kyläjuhlat – näytelmän lukuharjoitukset**

Seuraavaksi käytän esimerkkinä Rinttulan kyläjuhlat näytelmää, jonka olen käsikirjoittanut ja jossa olen näytellyt. Tukeudun omiin kokemuksiini tilanteissa, missä kirjoittamaani tekstiä on tehty teatterin näyttämölle.

Rinttulan kyläjuhlat on maalaiskomedia, joka sijoittuu 1970 luvun pieneen Rinttulan kylään. Kylän autokorjaaja vanhanpoika Keke on ihastunut kylän kioskin pitäjään, hie-man tiukkaan Ritvaan. Ritvalta ei heru myötätuntoa Kekelle, sillä Ritva haikailee Tapani Kansa perään. Kyläjuhlien esiintyjäksi varmistuu Tapani Kansa, jonka korviin kantautuu tieto liian innokkaasta fanista ja siksi tämä peruu tulonsa. Niinpä kylän nuoriso näkee tilaisuutensa tulleen ja pakottaa Keken esittämään Tapani Kansaa, ettei Ritvan hermot pettäisi, ja näin Keke pääsisi lähestymään Ritvaa.

Ensimmäisissä lukuharjoituksissa luimme näytelmän läpi ja keskustelimme millaisia mietteitä heräsi, minkälainen tunnelma käsikirjoituksessa oli. Teimme pienissä ryhmissä paperille adjektiiveja jotka mielestämme kuvasi näytelmää, ja poimimme toistuvat sanat joita pidimme ohjenuoranamme.

Henkilöhahmojen analysointi jäi ohjaajan toimesta hieman vaillinaiseksi, mutta pyrimme käymään läpi jokaisen henkilöhahmon kaaren, ja etsimme käännekohtia, joissa henkilöhahmossa muuttuu jokin. Eniten kiinnitimme huomiota henkilöhahmojen repliikkeihin: miksi joku henkilöhahmo sanoo näin ja mitä hän tarkoittaa. Näihin kysymyksiin saimme vastaukset käymällä läpi henkilöhahmojen kaarta ja pohtimalla yhdessä mikä on henkilöhahmon haava. Henkilöhahmon haava on asia, jota hän yrittää peitellä, tai ominaisuus mikä tekee henkilöhahmon jollain tapaa heikoksi. Esimerkiksi, puujalka, sydänvika tai orpous voi olla henkilöhahmon haavoja.

On olemassa käsikirjoittajia, jotka ovat todella tarkkoja kirjoitetusta tekstistään. Itse koen, että näyttelijät rakentavat roolihahmon eläväksi ja samalla myös puhetyyli tulee sen myötä, joten repliikkejä voi muokata omaan suuhun sopivaksi ja tämä tuo luontevuutta esiintymiseen.

Eniten opin projektista sen, että kun työryhmän päämäärä on yhteinen, asioista on helppompaa keskustella ja olla avoin. Käsikirjoittajan täytyy pystyä perustelemaan asioita loogisesti ja näyttämään, miten juuri tämä hetki on tärkeä kokonaisuuden kannalta.

### **3.5 Mustiksen Bensis**

Toinen esimerkkini on Mustiksen Bensis – näytelmä, joka sijoittuu 1990-luvun lama-aikaan. Mustiksen Bensis on joutunut konkurssiin, kun bensa-aseman pitäjä Martti on salannut vaimoltaan maksuvaikeudet. Kun tämä paljastuu, vaimo muuttaa pihalle telttaan ja Martin tyttäret eivät tule toimeen keskenään. Nuoret huomaavat lehdessä ilmoituksen imitaatiokisoista, jotka järjestetään naapurikylässä ja jonka voittajalle on luvattu melkoinen rahasumma. Niinpä nuoret päättävät osallistua kilpailuun ja yrittävät pelastaa bensa-aseman. Niin myös tahoillaan muutkin kyläläiset toisiltaan salassa päättävät osallistua kilpailuun, jonka voittajaksi nouseekin yllättäen Martin vielä kotona asuva kolmekymppinen tytär.

Myönteinen ilmapiiri työryhmässä luo avoimuuden työryhmään. Liiallinen asioiden lyttäminen ilman kunnan perusteluita, ei johdata työryhmää eteenpäin. Mustiksen Bensis –näytelmän harjoituksissa jouduimme tilanteisiin, joissa ei aina perusteltu tehtyjä muutoksia esimerkiksi repliikkeihin tai miksi jokin laulu piti vaihtaa toiseen. Tällöin

avoimuuden ilmapiiri kärsii ja ei olla tekemässä yhdessä parasta mahdollista tarinaa. Esimerkiksi näytelmän ohjaaja halusi poistaa viimeisen repliikin, jossa sidottiin yhden henkilöhahmon kaari yhteen. Ennen kuin poistoja tehdään, tulisi pohtia onko siellä istutuksia ja tapahtuuko lunastukset, ja onko syy-seuraussuhteet selvillä ja tulevatko ne esille tarinassa.

Mustiksen Bensis käsikirjoitusta analysoitiin keskustelemalla tapahtumista ja miettimällä ajankuvaa, mitä 1990-luvulla tapahtui, mitkä asiat vaikuttivat silloin. Kävimme läpi tarinan tarkoitusta ja mitä käsikirjoituksella halutaan sanoa.

Henkilöhahmojen analysoiminen tehtiin haastattelujen muodossa. Istuimme jokainen henkilöhahmona muiden edessä, ja muut saivat kysellä henkilöltä kysymyksiä. Samalla teimme myös taustatarinoita henkilöahmoille. Tämä on hyvä keino, sillä spontaanisti vastaamalla kysymyksiin, henkilöistä herää aivan uusia ulottuvuuksia. Myös käsikirjoittajan näkökulmasta menetelmä on hyvä, sillä käsikirjoittajana oivalsin, millaisesta hahmosta on kyse.

Henkilöhahmojen analyysissä kävimme läpi kaaret ja mietimme käännekohtat. Myös tässä projektissa näyttelijät halusivat keskustella repliikeistä: miksi henkilöhahmo sanoo tietyllä tavalla ja miten käsikirjoittajana olen ajatellut, että henkilöhahmo sanoo repliikin.

Mustiksen Bensis – näytelmässä olin itse mukana näyttelemässä roolia, jolle tapahtuu isoin muutos. Huomasin miten tärkeätä on, että kohtauksiin on kirjoitettu subtekstejä, jotka vastaanäyttelijät löytävät. Samalla huomasin sen, miten liialliset ohjeistukset voivat lukita luovuuden. Spontaanisuus ja läsnäolo hetkessä ovat avainsanoja, jotka täytyisi huomioida jo käsikirjoitusvaiheessa.

Rakenteellinen analyysi Mustiksen bensiksessä keskittyi vain yhteen kohtaukseen, jossa on näytelmän kannalta isoin hetki. Näytelmässä on sisarukset Taimi ja Marja. Marja on kolmekymppinen vanhapiika, joka asuu kotona eikä ole päässyt elämässään eteenpäin, vaan on jumiutunut töihin bensa-asemalle. Taimi, joka on Marjan kuusitoistavuotias pikkusisko, saa asioita aikaan, hänellä on kavereita ja elämässä jotain mitä hävitellä. Niinpä sisaruksien välit ovat kiristyneet ja konkurssiuhan vuoksi välit kiristyvät entisestään. Näytelmässä on kohta, jota kuvaa parhaiten Westonin (1999, 165) käyttämä siir-



tymä, eli emotionaalinen muutos. Seuraavassa on esimerkkikohtaus Mustiksen Bensis – näytelmän siirtymästä. Kohtauksessa sisarusten välillä tapahtuu muutos, kun Taimille selviää, että Marjan kiukuttelulle on olemassa jokin todellinen syy, eikä vain laiskuus.

MARJA

Taimi! et lue sitä, ihan oikeesti! Anna tänne se!

TAIMI

(lukee Marjan tekstiä) kuunnelkaa. Tänään ei taas tuntunut mikään miltään.

Musta tuntuu, että olisin näkymätön kaikille, myös omalle perheelle.

(Taimi katsoo Marjaan) Musta ei oo mihinkään, niin kaikki ajattelee ja mä oon elänyt elämäni sen olettamuksen mukaan. En mä viitsi edes yrittää, kun ei musta oo mihinkään. Mä oon vaan se laiska vanhapiika joka ei pääse elämässään eteenpäin. Niin miks edes vaivautua. Kai mun kohtalo on olla se, joka ei uskalla elää. Taimillakin on joka ilta kaikkia menoja ja kavereita.

Mulla ei oo ketään, miten tää on mennyt tähän ja miten tästä pääsee eteenpäin...

MARJA

Oo kiltti ja älä lue yhtään enempää

HELENA

Ehkä on parempi, että annat sen vaan takaisin

TAIMI

Anteeks.. mä en tiedä mitä sanoa.

MARJA

Ei sun tarvii sanoa yhtään mitään.

TAIMI

En mä oo tajunnu, että susta tuntu tollaselta.

MARJA

No en mä oo osannu puhua siitä.

Tämän kohtauksen tekeminen näyttelijänä ja käsikirjoittajana oli vaikea hetki. Käsikirjoittajana tiesin miten tämä kohtaus pitää mennä, ja millaisella äänenpainolla asiat sanotaan, mutta kun itse olin myös näyttelemässä kyseistä kohtausta, se ei enää onnistunutkaan niin kuin käsikirjoittajana ajattelin. Siihen vaikutti tietenkin myös vastaanäyttelijät ja millaisia impulsseja heiltä sain, oma kyky olla läsnä tilanteessa ja reagoida, Westonin

sanoin, ”välittömän kokemuksen avulla”. Haasteellista oli myös oman muistin ja muistojen käyttämisen ja samankaltaisen hetken löytämisestä omasta elämästä.

Sekä Rinttulan kyläjuhlien että Mustiksen bensiksen kohdalla toteaisin, että käsikirjoittajana täytyy uskaltaa päästää tekstistään irti. Alussa on kuitenkin hyvä, että käsikirjoittaja on mukana lukuharjoituksissa, kun käydään läpi tekstiä ja analysoidaan henkilöhahmoja, jolloin käsikirjoittaja, näyttelijä ja ohjaaja saavat kattavamman kuvan henkilöhahmoista. Tällöin on mahdollisuus pysähtyä kysymään käsikirjoittajalta tarkemmin, miten hän näkee henkilöiden väliset suhteet. Lisäksi voidaan avata keskustelua myös replikoinnista ja siitä, miten mikäkin repliikki sanotaan ja voidaanko kenties jotakin vaihtaa. Tärkeintä on avoimuus ja jos on eri mieltä jostakin, niin täytyy osata perustella se.

### **3.5.1 Näyttelemässä omaa tekstiä**

Jokaisen käsikirjoittajan pitäisi näyttellä omaa tekstiään. Näyttelijä ja käsikirjoittaja ovat monilta osin samankaltaisia henkilöitä, heillä molemmilla on samanlaiset työkalut tehdä työtään, molemmat ovat havainnoijia ja ympäristön tarkkailijoita. Käsikirjoittaja kirjoittaa havaintonsa tarinaan, näyttelijä tuo havaintonsa eläväksi yleisöön eteen. Käsikirjoittajana on helppo kirjoittaa tapahtumia ja asioita tarinaksi, koska se mielikuvitusmaailma on yhtä tosi kuin normaali elämä. Näyttelijän taas pitää tuoda normaali elämä mielikuvitusmaailmaan, ja tässä onkin yksi kohta, jossa käsikirjoittaja ja näyttelijä voisivat yhteistyötä tekemällä tukea toisiaan. Keskustella omista havainnoistaan, ympäristöstä ja löytää ratkaisun, joka johdattaa kohti parempaa määränpäättä.

Näyttelijänä omassa tekstissä, ei pysty keskustelemaan kuin itsensä kanssa näistä asioista. Samalla kuitenkin korostuu se, miten tärkeätä on osata olla läsnä tilanteessa. Näyttelijöiden reaktiot syntyvät hetkessä ja siihen vaikuttaa vastaanäyttelijät ja heidän tunteensa. Näytelmää harjoitellessa alusta loppuun tilanteet tulevat yllätyksinä ja niihin reagoidaan spontaanisti. Tavoitteena on, että aitous tulee esille. Sen vuoksi on vaikea määrittää käsikirjoitukseen minkäänlaisia absoluuttisia totuuksia tai ohjeita, sillä jokainen näyttelijä on oma tulkitsijansa, joka etsii omasta elämästään ne reaktiot. Ja koska meistä kukaan ei ole samanlainen, jokaisesta näytelmästä tulee aina uniikki.

### 3.5.2 Palaute lukuharjoituksissa

Käsikirjoittajalla ja näyttelijällä on hyvin samanlaiset lähtökohdat lähteä työstämään henkilöhahmoaan. Tärkeää on välittää tunteita, sillä ne ovat samaistumispisteitä. Lukuharjoituksissa käsikirjoittajalla on paljon annettavaa näyttelijälle, kun tämä lähtee tulkitsemaan tekstiä, ja niin ikään näyttelijällä on paljon annettavaa käsikirjoittajalle, kun hänen tekstistään puhutaan.

Käsikirjoittajan ja näyttelijän välinen palaute tulisi olla kommentoivaa, ideoivaa ja keskustelevaa. Käsikirjoittaminen on eräänlaista improvisointia, jossa ”ei” sanominen on kiellettyä. Yleensä ideoista syntyy aina uusia ideoita. Uusille ideoille pitää aina ensiksi sanoa ”kyllä”. Ideat arvioidaan vasta sen jälkeen. Myönteisyys ruokkii lisää ideoita. Kannattaa yhdessä selvittää käsikirjoituksen vahvuudet ja heikkoudet. Keskustelun on hyvä keskittyä nimenomaan henkilöhahmoihin ja rakenteeseen. Käsikirjoitus on hyvä käydä läpi kohtaus kohtaukselta ja dialogi dialogilta. Tämän jälkeen kommentoidaan kaikkia niitä kohtia joihin on kiinnittänyt huomion.

Rehellinen ja suora palaute on parasta, mutta täytyy muistaa, että se on silti vain yhden ihmisen mielipide. Palautteen antajalla saattaa olla erilainen näkemys kuin kirjoittajalla, joten käsikirjoittajan on pidettävä huoli siitä, että teksti on omaa, eikä käsikirjoitusta saa muuttaa sosiaalisen tai muun paineen alla huonompaan suuntaan, eikä liikaa pois omasta näkemyksestä. Käsikirjoittajan on osattava poimia käsikirjoitusta parantavat kommentit.

Lukuharjoituksissa on mahdollisuus käydä puhumalla läpi erilaisia ratkaisuja, ja näin testata miten mikäkin idea toimii. ”Mitä jos”- kysymykset vievät aina eteenpäin, koska näin pystytään punnitsemaan erilaiset vaihtoehdot. Lukuharjoitusten pohjalta käydyn keskustelun ansioista käsikirjoittaja pystyisi kirjoittamaan vielä uuden version.

#### 4 POHDINTA

Olen tutkinut käsikirjoittajan ja näyttelijän välistä yhteistyötä tukeutuen kirjallisuuteen ja näyttelijöiden haastatteluihin. Kun lähdin haastattelemaan näyttelijöitä aiheesta, kävi ilmi, että tämä on asia, jota ei ole tutkittu, mutta joka kuitenkin koetaan tärkeäksi. Käsikirjoittajalla täytyy olla ammattitaitoa ja hänen on oltava tekstiensä takana. Liian harvoin tähän on kuitenkin mahdollisuus. Käsikirjoitus koetaan usein välineenä, materiaalina, jonka voi muokata haluamukseen. Näin asia ei kuitenkaan saisi olla, jos halutaan aidompia, uskottavampia ja parempia tarinoita katsojille. Käsikirjoittaja käyttää aikaansa luodakseen eheän ja loogisen kokonaisuuden, pohtien jokaista henkilöä ja juonenkäännettä. Käsikirjoittaja elää tekstiään ja elää henkilöhahmojaan. Onkin ikävä, että tämä kirkas ajatus käsikirjoituksesta jätetään käyttämättä.

Tämä ei tarkoita, että muut ammattilaiset eivät osaisi tulkita käsikirjoitusta. Sehän kuuluu käsikirjoittajan ammattitaitoon, että osaa kirjoittaa näkemyksensä tarinaan, mutta yhteistyön voisimme saada aikaan parempia tarinoita.

Näyttelijän ammatti on hyvin lähellä käsikirjoittajan ammattia. Molempien ammattien edustajat havainnoivat ympäristöään jatkuvasti etsien uusia ideoita. Korvien ja silmien täytyy olla auki koko ajan ja havainnoida mitä ympärillä tapahtuu. Aitojen havaintojen kirjoittaminen tarinaan luo uskottavuutta.

Tulevaisuuden suuntana näkisin, että käsikirjoittajan ja näyttelijän yhteistyö tulee lisääntymään. Kuten on käynyt haastatteluissakin ilmi, näyttelijöillä on halua muuttaa nykyistä työskentelytapaa enemmän yhteistyötä tukevaksi. Tarkoituksena ei ole missään nimessä väheksyä ohjaajan työtä. Tarkoituksena on löytää keinoja, jolla saadaan laadukkaampia tarinoita katsojille, enemmän tarinoita, jotka herättävät ajattelemaan ja keskustelemaan.

Käsikirjoittaja ja näyttelijä voisivat antaa toisilleen paljon. Käsikirjoittaja saa lukuharjoituksissa kuulla omaa tekstiään, ja tämä auttaa aina näkemään ja erityisesti kuulemaan omaa tarinaa ns. ulkopuolisen korvin, jolloin kuulee helpommin virheet dialogissa ja mahdolliset epäloogisuudet. Keskusteluissa käsikirjoittaja saa oppia myös siitä, mitä pitäisi muuttaa kirjoitustavassa, jotta omat näkemykset menisivät paremmin perille ja miten asioita kannattaa ilmaista, jotta loogisuus on näkyvässä niin tekijöille kuin katso-

jillekin. Näyttelijät taas voisivat oppia käsikirjoittajalta erilaista tapaa lähteä analysoimaan käsikirjoitusta. Näyttelijät näkisivät miten käsikirjoittaja rakentaa jännitteitä, hahmoja ja tapahtumia.

Uskon vahvasti, että tämä todella tulee olemaan tulevaisuutta, sillä elokuvien ja teatterin tekeminen on ryhmätyötä isolla r:llä. Jokainen pyrkii tekemään parempaa lopputulosta ja työskentelee kohti samaa päämäärää. Käsikirjoittajan läsnäolo lukuharjoituksissa ei ole keneltäkään pois. Tietysti paljon riippuu myös käsikirjoittajan omasta kunnianhinnasta, miten hän haluaa osallista, haluaako hän saada tuotua oman näkemyksensä esille, vai riittääkö hänelle se, että hän kirjoittaa tekstin muiden käsiin.

Käsikirjoittajan tulee rakastaa työtään, mutta ymmärtää myös se, että ohjaaja ja näyttelijä käsikirjoittavat käsikirjoitusta omalla työllään, joten käsikirjoittajan täytyy osata antaa tilaa myös heille. Ja kuten jo aiemmin totesin, tämän tilan antaminen on helpompaa, kun ensiksi istutaan saman pöydän ääreen keskustelemaan epäkohdista, loogisuudesta, henkilöhahmoista ja rakenteesta. Etsitään yhdessä ratkaisuja ongelmiin ja kokeillaan uusia ratkaisuja. Parhaimman lopputuloksen saavuttaisi, jos olisi mahdollisuus pitää lukuharjoituksia parikin kertaa, joiden välissä käsikirjoittaja voisi edellisen keskustelun perusteella tehdä muutoksia käsikirjoitukseen. Tämä takaisi sen, että käsikirjoitus ei muuttuisi sosiaalisen paineen vuoksi muunlaiseksi, vaan käsikirjoittaja näkemys säilyisi ehjänä läpi tarinan.

Tutkimus-aiheena tätä oli hyvin mielenkiintoinen lähestyä, mutta samalla todella haastava, sillä mitään valmiina olevaa tietoa aiheesta en löytänyt. Kaikki tieto tulee suoraan näyttelijöiltä. Itse koin mielekkääksi kuulla suoraan näyttelijöiltä mitä mieltä he ovat aiheesta. Yllättävintä oli miten yksimielisiä he olivat siitä, että näyttelijöiden ja käsikirjoittajien yhteistyö olisi hyödyksi kaikille, ja nimenomaan se, että lukuharjoituksissa yhteistyö olisi todella tervetullutta.

Stanislavski ”Rakasta kirjoittamista itsessäsi, älä itseäni kirjoittamassa”

## LÄHTEET

Stanislavski, K. 2011. Näyttelijäntyö. Suom Kristiina Repo

Vacklin, A & Rosenvall, J & Nikkinen, A. 2007 Elokuvan runousoppi - käsikirjoittamisen syventävät taidot

Weston, J. 1999. Näyttelijäntyön ohjaaminen – kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Suom Päivi Hartzell

Ahola, P . näyttelijä. 2016. Haastattelu 3.12.2016. Haastattelija Kuusisto, J. Tampere

Hellén, E. näyttelijä. 2016. Haastattelu 21.3.2016. Haastattelija Kuusisto, J. Tampere

Kosonen, K. näyttelijä 2016. Haastattelu 8.5.2016. Haastattelija Kuusisto, J. Helsinki

## LIITTEET

### Liite 1. Rinttulan kyläjuhlat – synopsis

#### Rinttulan kyläjuhlat

Rinttulan kyläjuhlat on koko perheen musiikinäytelmä pienen kylän ihmisistä ja heidän väleistään. Kylän autokorjaamoon pitäjä Keke on ihastunut kioskin pitäjä Ritvaan. Ritva vuorostaan ei näe eikä kuule muuta kuin Tapani Kansaa.

Rinttulan kyläjuhlien esiintyjäksi on varmistunut Ritvan ihailema Tapani Kansa. Ritva alkaa parhaan ystävättärensä Tertun kanssa valmistautumaan kyläjuhlille ja tekevät suunnitelman miten saada Tapani napattua. Keke lupautuu kuskaamaan Ritvan ja Tertun kaupunkiin ostoksille, mutta matka katkeaa auton mentyä rikkiä. Ritva suuttuu Kekelle ja kuvittelee viimeisenkin mahdollisuuden saada Ritva kiinnostumaan menneen.

Tapanin korviin kantautuu tieto liian innokkaasta fanikunnasta ja hän peruu tulonsa kyläjuhlille. Kylän nuoriso saa tästä idean, miten saada kyläjuhlat onnistumaan ja lisäksi vielä Keke ja Ritva yhteen. Nuoret alkavat salaa harjoittamaan Kekeä, jotta tämä voisi esiintyä Tapani Kansana tämän tilalla.

Kyläjuhlat menevät hyvin, ja Ritva luulee vihdoinkin päässeensä Tapanin ihailun piiriin. Taustanauha jota Keke käyttää, menee kuitenkin rikki ja todellinen Keken oma ääni tulee esille, näin paljastuu koko nuorison huijaus. Kylän ujoin tyttö Pirre, saa tilanteen rauhoittumaan uskallettuaan ensimmäistä kertaa laulaa ääneen, ja saa Keken ja Ritvan puhumaan asiat halki, ja huomaamaan, että onnea ei tarvitse hakea kaukaa, riittää kun uskaltaa avata silmänsä ja katsoa ympärilleen.

Rinttulan kyläjuhlat on tarina toisten auttamisesta, itsensä voittamisesta ja ennen kaikkea rakkaudesta.

## Liite 2. Mustiksen Bensis – synopsis

### Mustiksen Bensis

Mustiksen Bensis on koko perheen näytelmä 1990-luvun lama ajasta. Mustiksen bensis on kylän kokoontumispaikka, joka on toistuvien maksuvirheiden takia ajautunut konkurssiin. Bensa-aseman pitäjä Martti on salannut vaikeudet vaimoltaan Kirsiltä, joka asian paljastuttua muuttaa pihalle teltaan. Martti yrittää keksiä keinon miten pelastaa koti, bensa-asema ja avioliitto.

Martin tyttäret Marja ja Taimi eivät ole väleissä, Taimia ärsyttää, että hänen kolmekymppinen siskonsa asuu edelleen kotona, eikä tee mitään perheen raha-asioiden edistämiseksi. Marja on puolestaan kateellinen Taimille, että tällä on kavereita ja tekemistä kodin ulkopuolella.

Kylän pojat löytävät lehdestä ilmoituksen, jossa kerrotaan naapurikylälle saapuvasta imitaatiokisasta. Kisan voittajalle on luvassa mittava rahasumma, jonka avulla Mustiksen bensis saataisiin pelastettua. Helena, yksi kylän tytöistä, ei halua, että asiasta kerrotaan hänen äidilleen, joka kuvittelee olevansa Madonna. Nuoret päättävät pitää lehden itsellään, ettei tieto leviäisi, mutta he tiputtavat lehden vahingossa ja pian kaikki kyläläiset tahoillaan ovat osallistumassa salaa toisiltaan imitaatiokisaan.

Taimi yrittää saada houkuteltua Kirsiä muuttamaan takaisin kotiin, ja hänen Marjan tilanne pahenee, kunnes Taimi ja Helena päättävät seurata Marjaa ja saada selville, mikä Marjan ongelma oikein on. Taimi varastaa Marjan päiväkirjan, josta selviää Marjan yksinäisyys. Taimi ja Marja tekevät sovinnon ja yhdessä keksivät suunnitelman miten saada ainakin Kirsi ja Martti takaisin yhteen saman katon alle.

Myös Martille on kantautunut tieto imitaatiokisoista, ja kaverinsa Unton avustuksella kisat saadua järjestettyä naapurikylän sijaan Mustiksen bensiksellä. Martti aikoo osallistua myös kisaan, ja niin monet muutkin kyläläiset osallistuvat kilpailuun Mustiksen pelastaminen toivossa. Kisan voittaa Marja, joka antaa rahat vanhemmilleen.



