

# **MITEN ERÄS ELOKUVAKÄSIKIRJOITUS SYNTYI**

## **Teknisen kirjoittajan tie käsikirjoittamiseen**

Kirsi Huhtanen

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin

tutkimuksen laitos

Kirjallisuus (kirjoittaminen)

Kesäkuu 2021

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta - Faculty</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos - Department</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä – Author</b> Kirsi Huhtanen	
<b>Työn nimi – Title</b> Miten eräs elokuvakäsikirjoitus syntyi – Teknisen kirjoittajan tie käsikirjoittamiseen	
<b>Oppiaine – Subject</b> Kirjallisuus (kirjoittaminen)	<b>Työn laji - Level</b> Pro gradu -tutkielma
<b>Aika – Month and year</b> Kesäkuu 2021	<b>Sivumäärä – Number of pages</b> 66 + liitteet 5 sivua
<b>Tiivistelmä - Abstract</b>	
<p>Tutkielma on autoetnografinen tapaustutkimus, jonka aineistona oli työskentelypäiväkirja. Pidin päiväkirjaa tätä tutkielmaa varten kolmen vuoden ajan kirjoittaessani elokuvakäsikirjoitusta. Kirjoitusprosessin tarkoituksena oli harjoitella minulle uutta luovan kirjoittamisen muotoa – käsikirjoittamista.</p> <p>Käsikirjoittamista ohjaa vahvasti ennalta määritelty muoto, käsikirjoitusformaatti. Ennalta määriteltyyn muotoon kirjoittaminen on ominaista myös tekniselle kirjoittamiselle, jota olen aiemmin tehnyt työkseni. Teknistä kirjoittamista ja käsikirjoittamista yhdistää myös visuaalinen hahmottaminen. Visualisointi oli oleellinen osa kirjoittamisen prosessiani teknisenä kirjoittajana.</p> <p>Tarkastelin tutkielmassa ”siirtymistä” teknisestä kirjoittamisesta käsikirjoittamiseen oman kirjoitusprosessini kautta. Tarkoitukseni oli havainnoida käsikirjoittamisen aikana esiin nousevia kirjoittamisen prosessiin liittyviä tekijöitä teknisen kirjoittajan lähtökohdistani.</p> <p>Tutkielmani viitekehys on monitieteinen. Työn teoreettinen viitekehys koostuu teknisestä viestinnästä, visuaalisesta ajattelusta, elokuvakäsikirjoittamisesta, soveltavasta kulttuurintutkimuksesta ja kirjoittamisen tutkimuksesta.</p> <p>Aineisto kuvasi käsikirjoittamisen prosessiani ideoinnista aina ensimmäiseen viimeistelyyn käsikirjoitusversioon asti. Aineistosta nousi esiin ennalta määritellyn muodon, visualisoinnin ja omakohtaisuuden teemat, joita tarkastelin myös autoetnografisten runojen kautta.</p> <p>Havaitsin käsikirjoitusformaattissa kirjoittamisen prosessiani tukevia piirteitä. Visualisoinnin ja omakohtaisuuden merkitys yhdistyi vahvasti henkilöhahmojen luomiseen, mutta varsinkin omakohtaisuudella oli merkittävä rooli myös itse kirjoittamisen prosessissa.</p>	
<b>Asiasanat – Keywords</b> Käsikirjoittaminen, tekninen kirjoittaminen, ennalta määritelty muoto, visualisointi, omakohtaisuus	
<b>Säilytyspaikka – Depository</b> Jyväskylän yliopisto, JYX-julkaisuarkisto	
<b>Muita tietoja – Additional information</b>	

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto.....</b>	<b>4</b>
1.1	Alkusanat.....	4
1.2	Tutkielman taustoitus.....	5
<b>2</b>	<b>Tutkielman teoreettinen tausta ja toteutus.....</b>	<b>13</b>
2.1	Teoreettinen viitekehys.....	13
2.2	Autoetnografinen tutkimus.....	16
2.2.1	Etnografian taustaa.....	16
2.2.2	Autoetnografia.....	17
2.2.3	Etnografinen ja autoetnografinen runo.....	19
2.3	Tutkimuskysymykset.....	20
2.4	Tutkimuksen toteutus.....	21
2.4.1	Aineisto.....	21
2.4.2	Analyysimenetelmät.....	23
2.4.3	Analyysin toteuttaminen.....	24
<b>3</b>	<b>Teknisestä kirjoittamisesta käsikirjoittamiseen.....</b>	<b>29</b>
3.1	Ennalta määritelty kirjoittamisen muoto.....	29
3.2	Tekninen kirjoittaminen.....	30
3.2.1	Tekninen viestintä.....	30
3.2.2	Käyttöohjeiden kirjoittaminen.....	32
3.3	Elokvakäsikirjoittaminen.....	34
3.3.1	Käsikirjoittaminen kirjoittamisen lajina.....	34
3.3.2	Käsikirjoittamisen tekniikkaa.....	35
3.3.3	Visuaalinen ajattelu ja mielikuvat.....	36
3.3.4	Visualisointi ja omakohtaisuus käsikirjoittamisessa.....	37
3.4	Luova kirjoittaminen ennalta määritellyssä muodossa.....	38
<b>4</b>	<b>Erään elokvakäsikirjoituksen syntytarina.....</b>	<b>40</b>
4.1	Käsikirjoittamisen prosessin analyysi.....	40
4.1.1	Teema-analyysi.....	40
4.1.2	Autoetnografiset runot osana analyysia.....	44
4.2	Miten elokvakäsikirjoitus ”Liikaa” syntyi.....	46
4.3	Muoto, visualisointi ja omakohtaisuus käsikirjoittamisessa.....	49
4.3.1	Ennalta määritellyn kirjoittamisen muodon merkitys.....	49
4.3.2	Visualisointi, mielikuvat ja henkilöahmot.....	51
4.3.3	Omakohtaisuus kirjoittamisen välineenä.....	52
4.4	Pohdinta.....	54
4.5	Luotettavuustarkastelua ja jatkotutkimusaiheita.....	57
<b>5</b>	<b>Päätäntö.....</b>	<b>59</b>
	<b>Lähteet.....</b>	<b>61</b>
	<b>Liitteet.....</b>	<b>67</b>

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Alkusanat

Käännöskukkasia

Tuli murskaimen kidasta kaivosmies,  
oli kääntäjä hukassa kenties.  
Käänsi kerran kaivosmies,  
sataset kun väliin jää,  
kaivosmies jatkaa elämää.

Asemoi, säädä, käännä ja väännä,  
ohjeet anna, viat pois kannä.  
Oli huoltomies tai nainen,  
näkyä käyttöohjeessa painovirhepaholainen.  
Käänsi sinne tai käänsi tänne,  
ei kelpaa paremmin tietävälle.

Ja muistiin kaikki tallentuu,  
muista vaan ei kukaan muu,  
ennen kuin virhe taas tapahtuu.

Kirjoitin vuonna 2013 runon *Käännöskukkasia*. Humoristiseksi ajateltu runo kuvasi työtäni teknisen viestinnän ammattilaisena ja luovempaa kirjoittamista hetkenä, jolloin olin jäänyt vuorotteluvapaalle ja luin kirjallisuuden opintojen pääsykokeisiin. Olin työskennellyt teknologiateollisuudessa vuosia erilaisissa teknisen viestinnän tehtävissä ja törmännyt sinä aikana monenlaisiin käännöskukkasiin ja mitä mielikuvituksellisempiin kielellisiin ilmaisuihin. Moni näistä sanallisista ratkaisuista saattoi hyvinkin olla itse muotoilemiani, mutta alaan liittyvä huumori oli yhteistä. Kirjoitin tuolloin käyttö- ja huolto-ohjeita englanniksi ja koordinoin teknisten tekstien käännöksiä monille muille kielille, mukaan lukien suomeksi. Kirjoitin työkseni, mutta peruskoulutukseltani olin insinööri.

Kirjoittamisen lisäksi tehtäviini oli kuulunut vuosien varrella muun muassa varaosakirjojen koostamista, kuvittamista, dokumentointijärjestelmien pääkäyttäjän ja kouluttajan tehtäviä sekä erilaisia kehitysprojekteja. Jostain syystä päädyin silti aina uudelleen teknisen kirjoittajan tehtäviin.

Olin kirjoittanut lukemattomia käyttö- ja huolto-ohjeita ja pidin työstäni. Sitten elämäni keikahti päälaelleen, kun sairastuin pitkäaikaisesti vuonna 2010. Sairastamisen keskellä löysin uskomattoman rikkaan toisenlaisen maailman, kirjallisen maailman, ja yhtäkkiä kirjoitin paljon muutakin kuin teknisiä tekstejä. Elämäni lähti ajautumaan aivan toiseen suuntaan, kun kirjoituspöydälleni alkoi astella laji kerrallaan uusia tapoja kirjoittaa.

Vähitellen ymmärsin myös miksi olin päätenyt teknisen viestinnän tehtävissä jatkuvasti työskentelemään tekstien pariin. Olin kirjoittaja, ja olen edelleen.

## 1.2 Tutkielman taustoitus

Juri Joensuu (2008, 11) toteaa, että ”toisaalta jokainen, joka kirjoittaa on kirjoittaja”. Hän kuitenkin huomauttaa, että kaikki kirjoittajat ovat erilaisia. Pauliina Vanhatalon (2008, 22) mukaan omaehtoisen kirjoittamisen aloittamisen tai siihen palaamisen saa usein aikaan jokin elämäncriisi, jota kirjoittaja aloittaa purkamaan paperille. Kirjoittamisen aloittamiselle on monia muitakin syitä kuin kriisin käsitteleminen tai identiteetin etsiminen, mutta tavallaan ihminen kirjoittaa kirjoittaessaan aina myös itseään (Vanhatalo 2008, 24). Toisten ihmisten elämässä kirjoittamiselle on oma selkeä paikkansa, mutta monille se on niin keskeinen osa elämää, että se määrittelee kirjoittajan identiteettiä (Joensuu 2008, 11).

Minulle kirjoittaminen on ollut ammatti, mutta se on myös tapa käsitellä asioita ja hahmottaa maailmaa sekä paikkaani siinä. Kirjoittaminen tarjoaa paitsi surujen ja murheiden purkamiskeinoja, myös onnen hetkiä ja kuulluksi tuleminen tunteita. Voisinkin hyvin kutsua kirjoittamista elämäntavakseni.

Teknisenä kirjoittajana hahmotin käyttö- ja huolto-ohjeiden kirjoittamista visuaalisesti. Näin toiminnan tai tilanteen mielessäni ja pyrin kirjoittamaan sen mahdollisimman tarkasti ylös. Perusajatuksenani oli kirjoittaa näkemäni selkeästi ja yksiselitteisesti tekstiksi. Tarvittaessa käytin myös visuaalisia keinoja täydentämään kuvaustani. Pyrin sellaiseen esitysmuotoon, jonka tekstin lukija ymmärtäisi ja kykenisi sen avulla sisäistämään ohjeen välittämän tiedon.

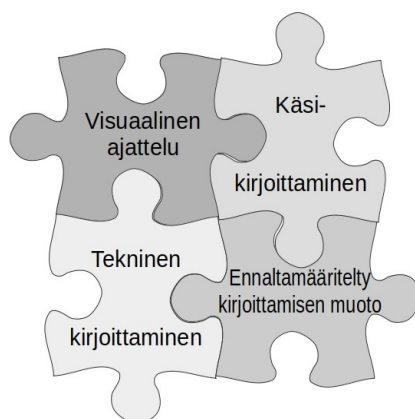
Työskennellessäni teknisenä kirjoittajana tehtäviini kuului kirjoittamisen lisäksi käyttö- ja huolto-ohjeiden kuvituksen suunnittelua ja toteuttamista. Kuvaavampi termi olisikin voinut olla tekninen viestijä. Suomen teknisen viestinnän yhdistys ry, STVY (2021) määrittelee teknisen kirjoittamisen yhdeksi teknisen viestinnän kattokäsitteen alle sijoittuvista osa-alueista. Teknisen viestinnän alle voidaan sijoittaa sekä tekninen kirjoittaminen,

vuorovaikutustaidot että visuaalinen suunnittelu. Vaikka tekninen kirjoittaminen on osa teknistä viestintää, sitä käytetään rinnakkaisena terminä teknisen viestinnän ohella (Suojanen 2018, 14). Tässä tutkielmassa viitataan teknisellä kirjoittamisella nimenomaan käyttöohjeiden kirjoittamisen ulottuvuuteen ja lähestyn sitä monelta osin oman kokemuksen kautta.

Käsitteittäjä Anumirjami Tukiä nojaa hiljaiseen tiedon viitekehykseen pro gradu - tutkielmassaan, jossa hän tarkastelee päivittäisdraamasarjan komediallisuutta ja koomista dialogia. Auli Toomin (2008, 33; 37) mukaan hiljainen tieto voidaan nähdä esimerkiksi henkilölle kerääntyneenä hiljaisena tietopohjana, jota hän kykenee ottamaan aktiivisesti käyttöönsä. Hiljaista tietoa voi omaksua henkilökohtaisten kokemusten tai mestari-oppipoika -suhteen kautta (Toom 2008, 37). Tukian (2018, 5) mukaan käsitteittämiselle ominaisen kirjoittamistavan oppii käytännön tasolla, kun kirjoittaa ja näkee kirjoitusprosessin aikana käsitteittäjän valmiina audiovisuaalisena teoksena. Tämä visualisointi vaatii hänen mukaansa harjoittelua.

Kun aloin ymmärtää hahmottavani luovaa kirjoittamista yhtä visuaalisesti kuin teknistä kirjoittamista, huomasin koko ajan lisää yhteneväisyyksiä omissa toimintatavoissani ja ajatusmalleissani sekä teknisen kirjoittamisen ja käsitteittäjän välillä: molemmat ovat ennalta määriteltynä muotoon sidottuja kirjoittamisen tapoja.

Oivalsin, että vaikka tutkielmassani oli lähtökohtaisesti kyse luovasta kirjoittamisesta, en halunnut pyrkiä eroon teknisen kirjoittajan ajattelutavastani. Tulin tietoisemmaksi omaksumistani teknisen kirjoittamisen toimintatavoista ja päätin hyväksyä 'insinöörin minussa'. Tekninen kirjoittaminen tuli mukaan osaksi myös niin sanottua uutta kirjallista elämäni ja hahmottelin palapelini palaset visuaaliseen muotoon. Visuaalinen ajattelu ja ennalta määriteltynä kirjoittamisen muoto tuntuivat napsahtavan paikoilleen hyvin luontevasti (kts. Kuvio 1).



KUVIO 1. Palapelin palaset.

Käsi­kirjoittamisen yhteydessä käytetään yleisesti ennalta määritellyn kirjoittamisen muodosta ilmaista formaattiin kirjoittaminen. Jatkossa käytän tätä termiä, kun viittaan yksinomaan käsi­kirjoittamiseen ennalta määritellyn kirjoittamisen muotoon liittyvissä aiheissa.

Elokuva on aina yhteistyön tulos, mutta myös käsi­kirjoitus voi syntyä ryhmätyönä (Aaltonen 2007, 24). Tämäkin ulottuvuus yhdistää teknistä kirjoittamista ja käsi­kirjoittamista. Tukia (2008, 49) vertaa ryhmässä käsi­kirjoittamista kuorossa laulamiseen ja suurta tuotantoa hän kuvailee ”sinfoniaorkesteriksi, jonka toivoo soittavan samaa teosta yhtä aikaa”. Voidaan ajatella, että käsi­kirjoituksella, tai käyttöohjeella, ei välttämättä ole vain yhtä kirjoittajaa, joka luo tekstin. Ne tehdään yhteistyössä eri alojen asiantuntijoiden kanssa ja lopputulokseen on monesti vaikuttanut useampikin kirjoittaja. Yhdessä tai yhteistyössä kirjoittaminen ei ole kuitenkaan tutkielmassani erityisen kiinnostuksen kohteena, koska tässä vaiheessa käsi­kirjoitustyötä kirjoitin yksin.

Tukia (2018, 4) kuvailee tutkielmassaan käsi­kirjoittamista musiikin termin hieman samaan tapaan kuin itse hahmotan teknisen kirjoittamisen:

"Kuten muusikko voi nuotteja lukiessaan kuulla musiikkiteoksen, käsi­kirjoitusta lukiessa ja kirjoittaessa kuulen ja näen tapahtumat – käsi­kirjoituksen tähtäimenä on kuitenkin audiovisuaalinen teos."

Audiovisuaalisuus on oleellinen osa elokuvaa. Keskityn kuitenkin tutkielmassa käsi­kirjoittamisen visuaaliseen ulottuvuuteen, koska se nivoutuu tutkimusasetelman teknisen kirjoittamisen näkökulmaan. Kaisa Suvanto (2011) on tutkinut pro gradu -tutkielmassaan visuaalista ajattelua elokuvan hahmotus- ja suunnitteluprosessissa. Hän jatkaa visuaalisten mielikuvien tarkastelua luovan kirjoittamisen näkökulmasta artikkelissaan *Inspiring Imagery: An Introduction to Evoking Vivid Mental Imagery in Creative Writing*. Suvanto (2016, 29)

käy läpi näkemyksiä siitä, miksi mielikuvat ovat tärkeitä luovan kirjoittamisen näkökulmasta. Hän esittelee muun muassa Elaine Scarryn näkemyksiä vuodelta 2001 ja nostaa niiden pohjalta esiin kysymyksen: voiko omien mielikuvien havainnointi johtaa teksteihin, jotka innoittavat vilkkaisiin kuvitelmiin?

Suvannon (2016, 26) mukaan mielikuvia herättävällä tavalla kirjoitettu teksti mahdollistaa miellyttävän lukukokemuksen. 2000-luvun nopea teknologinen kehitys on tuonut sähköisten medioiden kautta visuaalisen ilmaisun elementit jokapäiväiseen viestintäämme ja havainnointiin, jopa todellisuuden hahmottamiseen. Juha Siltasen (2003, 24) mukaan ”elämme sähköistä kertomusta”.

Siltanen (2003, 18) toteaa, että vaikka sähköiselle medialle kirjoittamisessa keskeistä on pyrkiä ymmärtämään vastaanottajaa ja itseään, kirjoittamisessa onnistuminen vaatii yleensä henkilökohtaista halua kertoa. Sähköinen media, joihin myös elokuva lukeutuu, on muotoutunut nykykulttuurin kanssa yhtä matkaa ja sen on alkanut muistuttaa aina vain enemmän median ulkopuolista elämäämme. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna, käsikirjoittajan voidaan ajatella kirjoittavan eräänlaista todellisuutta. (Siltanen 2003, 24.)

Tutkielman alkumetriä jälkeen pysähdyn pohtimaan. Onko minun välttämätöntä saada aikaan valmiiksi viimeisteltyä tekstiä? Miksi en voisi kirjoittaa vain fragmentaarisia kuvauksia elämän hetkistä ja niiden hetkien ajatuksista? Niin kuin monesti tein omaehtoisesti kirjoittaessani. Miksi tavoitteeni pitäisi olla monisatasivuinen viihderomaani tai täyspitkä elokuvakäsikirjoitus?

Kirjailija Peter Sandström oli puhumassa autofiktiivisistä teoksistaan Oriveden Opiston Sanataiteen päivillä syksyllä 2017. Tieteen termipankin (2017) määritelmän mukaan autofiktio on omaelämäkerrallisuutta ja fiktiota yhdistelevä kirjallisuudenlaji. Autofiktion kerronta on homodiegeettistä ja kirjailija, kertoja sekä päähenkilö ovat tiukan määrittelyn mukaan samannimisiä. Lukijan on usein vaikea erottaa mikä minämuotoon kirjoitetussa tekstissä on totta ja mikä ei. (Tieteen termipankki 2017.) Esityksessään Sandström kertoi valehtelevansa armotta, jos tarina sitä vaatii. Hänen mukaansa kaikki, mitä hän oli kirjoittanut, oli myös tapahtunut. Ainakin kirjassa. Sandströmin mukaan pääasia oli, että tarina toimi.

Pidin ajatuksesta, että voisin kirjoittaa totuuden, joka toimii. Minun oli aika heittää kirjoittamisessani vanhat jutut romukoppaan ja kokeilla jotain uutta. Sandström esitti puheenvuoronsa aikana kysymyksen, joka jäi mieleeni pyörimään pitkäksi aikaa – onko sillä merkitystä, onko kirja totta vai ei?



Aloitin kirjoittamaan tekstiä, jossa oli kaikuja omasta elämästäni, mutta tällä kertaa kirjoitin vain kirjoittamisen takia. Tavoitteenani oli yksinkertaisesti saada aikaan tekstiä ja päädyin kirjoittamaan itseni päähenkilöksi. Se osoittautuikin toimivaksi menetelmäksi, koska lopulta minulla oli käsissäni 47-sivuinen käsikirjoitus. Tarinani oli fiktiivinen, mutta sen päähenkilö ja kirjoittaja olivat kirjoittamisprosessin alussa samannimisiä.

”Kirjoittaminen lähti, koska Kirsi kirjoittaa K:lle uuden menneisyyden, fiktiivisen menneisyyden.” (ote päiväkirjamerkinnästä 65/12.4.2018)

Näytelmäkirjailija ja dramaturgi Heini Junkkaala (2012, 151) kirjoittaa artikkelissaan *Perustuu tositapahtumiin* totuudellisuuden käsitteestä. Junkkaalan mukaan totuudellisuus kuvaa taiteilijan uskollisuutta omille havainnoilleen ja pyrkimystä kirjoittaa niistä rehellisesti. Totuudellisuuden käsite ei ota kantaa siihen onko teos fiktiivinen vai ei. Totuudellisuus nostaa esiin teoksen suhdetta todellisuuteen ja toisaalta se korostaa taiteilijan rehellisyyttä suhteessa teokseensa (Junkkaala 2012, 151). Kuvittelin, että olin aina halunnut kirjoittaa fiktiota, ja samaan aikaan halusin silti kirjoittaa totuuden. Sandströmin (2017) pohdintoja mukaillen voisin sanoa nyt jälkikäteen käsikirjoituksestani, että kaikki siinä on tapahtunut. Kirjoittaessani käsikirjoitusta en vain epäröinyt valehdella, jos tarina niin vaati.

Joensuun (2008, 10) mukaan kirjallisuuden tutkimuksen perinteen lähtökohdat ovat biografisessa tutkimuksessa, jossa teosta tarkasteltiin kirjailijan persoonan ja elämänhistorian kautta. Kirjoittamisen tutkimus on myös kiinnostunut tekijästä, mutta ei enää biografisen perinteen mukaisesti, vaan mielenkiinnon kohteina ovat kirjoittamisen prosessit ja muodot sekä kirjoittajaan vaikuttavat moninaiset tekijät. (Joensuun 2008, 10.)

Koska päätin ammentaa siitä mitä jo tiesin itsestäni ja kirjoittamisestani, se vaikutti paitsi käsikirjoituksen aiheeseen ja teemaan, myös kirjoittamisen menetelmiin ja tapoihin. Tutkielman mielenkiinnon kohde ei ole autofiktio kirjallisuuden lajina. Minämuotoinen kerronta ei ole proosalle tyypillisellä tavalla mahdollista käsikirjoitusformaattissa, mutta itse autofiktioksi määrittelemäni kirjoittamisen muoto nousi esiin aineistosta kirjoittamisen prosessiin vaikuttavana tekijänä. Minua kiinnosti henkilökohtainen suhde tekstiin, visuaalisuuden ja teknisen kirjoittajan taustani kietoutuminen siihen.

Koska olin kiinnostunut käsikirjoittamisen prosessin syvällisemmästä ymmärtämisestä teknisen kirjoittajan taustaa vasten, autoetnografisen tutkimusote vaikutti minusta toimivalta valinnalta. Nasti Rings (2017) on tutkinut pro gradu -tutkielmassaan luovan kirjoittamisen tilaa autoetnografisen tapaustutkimuksen avulla. Hän käytti aineistona työskentelypäiväkirjaa,

jota oli pitänyt vuoden ajan jo pitkään kirjoittamansa tarinan kanssa työskentelemisestä. Kuultuani hänen esityksensä olin vakuuttunut, että tutkielmani tutkimusotteeksi soveltuisi autoetnografinen tapaustutkimus.

Janne Tienarin ja Carol Kiriakosin (2020, 287) mukaan autoetnografiassa korostuu eettiset näkökulmat ja tutkijan refleksiivisyys. Havaittiin, että minulla oli vaikeuksia omaksua minämuotoon kirjoittaminen tutkimuksellisessa yhteydessä. Olin tottunut käyttämään passiivisia ja tämän näkökulman muutoksen hyväksyminen kesti pitkään. Minämuodon ja passiivimuodon vastakkainasettelussa oli kyse muustakin kuin sanavalinnoista. Vaikka olin valinnut mielestäni tieteellisillä perusteilla yksilökeskeisen tutkimusmenetelmän, silti aiemmin omaksumani luonnontieteen yleistettävyyksivaatimus kolkutteli aika ajoin takaraivoani. Pohdin, voisinko sittenkin tutkia jonkun muun henkilökohtaista kirjoittamisen prosessia ja sanoa siitä jotain eettisesti ja tieteellisesti pätevällä tavalla?

Toisaalta itseään voi tutkia ilman tietynlaista eettistä problematiikkaa, mutta Elizabeth Murphyn ja Robert Dingwallin (2002, 345) mukaan autoetnografisen tutkimuksen kirjoittaja ei silti ole täysin erillään sosiaalisesta ympäristöstä. Siksi heidän mukaansa esiin nousee kysymys siitä, onko autoetnografista tutkimusta tekevällä tutkijalla oikeutusta, ja missä määrin, esittää myös muita ihmisiä tietystä valossa tutkimuksessaan. Toisaalta Čeginskas (2019) huomauttaa, että niin kauan kuin tutkimus ei vahingoita ketään, eettisyys on vain yksi tutkimuksen näkökulma muiden joukossa.

Ronald J. Peliaksen (2019, 22) mukaan autoetnografisella tutkijalla on velvollisuus sijoittaa itsensä tutkimuksessaan. Kuinka paljon tutkija tuo itsestään tutkimuksessa esiin on toinen asia, mutta autoetnografian odotetaan vähintään tunnistavan oma läsnäolonsa (Peliaksen 2019, 22). Pohdin laajasti, kuinka paljon omakohtaisuutta halusin ottaa tutkielmaan mukaan: kirjoittamani käsikirjoitus sisälsi kuitenkin jossain määrin omaelämäkerrallisia elementtejä. Päähenkilöni muuntautui lopulta puhtaasti henkilöahmoksi, joka ei enää ollut lainkaan minä. Toisaalta, jos hypätään yksi vaihe eteenpäin ja tarkastellaan valmista elokuvaa. Elokuva ei ole käsikirjoittajan omaelämäkerta siinäkään mielessä, että kirjoittajan kynän ja elokuvateatterin välille mahtuu useita erilaisia tulkintoja siitä, mitä käsikirjoitukseen on kirjoitettu. Päädyin selkeästä omaelämäkerrallisuudesta eroamisesta huolimatta esittelemään käsikirjoituksen tutkielman yhteydessä vain yleisluontoisesti.

Autoetnografiaa tekevä tutkija on läsnä tutkimuksessaan monella tasolla. Tutkijan tulee olla tietoinen omasta läsnäolostaan ja pystyä refleктоimaan eri positioidensa, kiinnostuksen

kohteidensa ja oletustensa vaikutuksia. (Tienari & Kiriakos 2020, 286.) Pohdin pitkään, miten tämän tulisi näkyä tutkielman tekstissä. Tulin siihen tulokseen, että parhaiten tietoisuus välittyi monin paikoin käyttämällä minämuotoista kerrontaa. Etäännyminen tutkimuksesta kielellisellä tasolla passiivimuotoa käyttämällä tuntui sittenkin piiloutumiselta sanamuotojen taakse.

Koska olin tilanteessa, jossa kategorisoin, analysoin ja raportoin havaintoja, jotka perustuvat omiin sanoihini koin, että henkilökohtainen motivaationi, kiinnostuksen kohteeni ja huolenaiheet olivat läsnä erittäin tietoisella tasolla tutkimusprosessissa. Kaipasin vielä jotakin kielellisiä ratkaisuja konkreettisempaa keinoa etäännyä aineistosta. Uskoin, että löysin tutkimusasetelmaani soveltuvan metodin, kun osallistuin vuonna 2019 Emilia Karjulan vetämään Creative Writing for Ethnographers -työpajaan. Karjula on tutkinut vuonna 2020 valmistuneessa väitöskirjassaan rituaalia ja leikkiä luovan kirjoittamisen prosesseissa. Työpajassa pääsin kokeilemaan käytännössä, miten autoetnografisen aineiston analysointiin voisi olla mahdollista saada toivomaani etäisyyttä etnografisten runojen kautta.

Čeginskasin (2019) mukaan etnografinen tutkimusote sallii tänä päivänä tutkijalle jopa vapauden keksiä omia metodejaan, kunhan pystyy perustelemaan tekemänsä valinnat. Autoetnografinen runo on osa prosessia, jonka avulla voidaan löytää uutta näkökulmaa tai toisenlaista suuntaa tutkimukselle. Se ei ole valmis analyysi, vaan poeettinen esiin nosto aineistosta. Autoetnografiset runot toimivat eräänlaisena etäännytykskeinona kirjoittamisprosessini aikana kirjaamiin työskentelypäiväkirjamerkintöihin ja osittain myös käsikirjoituksen kirjoittamiseen. Toisaalta runot olivat myös keino reflektoida ja asettua tutkijan asemaan aineiston suhteen.

Autoetnografista runoa käsittelem tarkemmin teoreettisista näkökulmista luvussa 2.2.3 ja luvussa ja luvussa 4.1.2 esittelen, miten sovelsin runoja tutkielman aineiston analyysissä. Luvussa 2 esittelen myös etnografian ja autoetnografisen tutkimuksen taustoja, teoreettisen viitekehyksen, tutkimuskysymykset sekä esittelen tutkimusaineiston ja analysointimenetelmät.

Luvussa 3 esittelen ennalta määriteltyn muotoon kirjoittamiseen liittyviä aiheita ennen kuin siirryn tarkastelemaan teknisen kirjoittamisen ja elokuvakäsikirjoittamisen ominaispiirteitä visuaalisen ajattelun ja omakohtaisuuden näkökulmista.

Luvussa 4 esittelen erään elokuvakäsikirjoituksen syntytarinan. Käyn läpi ensin käsikirjoittamisen prosessin analyysia, jonka jälkeen esittelen havaintoja ”Liikaa”-elokuvakäsikirjoituksen kirjoitusprosessista. Sen jälkeen siirryn kuvailemaan havaintojani

ennalta määriteltyyn muotoon kirjoittamisen, visualisoinnin ja omakohtaisuuden näkökulmista sekä pohdin näiden havaintojen merkityksiä.

Lopuksi palaan vielä luvussa 5 pro gradu –tutkielmamatkaani hetkenä, jolloin se on vihdoin päätymässä.

## 2 TUTKIELMAN TEOREETTINEN TAUSTA JA TOTEUTUS

### 2.1 Teoreettinen viitekehys

Tutkielmani tausta on monitieteinen. Teoreettinen viitekehys muodostuu itsessään monitieteisistä teoriasuuntauksista: teknisestä viestinnästä, visuaalisesta ajattelusta, elokuvakäsikirjoittamisesta, soveltavasta kulttuurintutkimuksesta ja kirjoittamisen tutkimuksesta.

Teknisen viestinnän tieteenala rakentaa peruslähtökohdan ymmärtää sitä, minkälaisista ennalta määritellyn kirjoittamisen muodon lähtökohdista lähdin kirjoittamaan toista, mutta eri tavalla rajattua, kirjoittamisen muotoa – elokuvakäsikirjoittamista. Kirjoittamisen prosessiini kiinteästi liittyvään visuaalisen ajatteluun perehdyn elokuvakerronnan näkökulmasta Jarmo Valkolan näkemysten kautta. Visuaalisten mielikuvien merkityksiä kirjoittamisessa hahmottelen Kaisa Suvannon näkemysten avulla.

Elokuvakäsikirjoittamisen formaatin ja sen erityispiirteiden tarkastelussa nojaudun pääasiassa käsikirjoittaja ja tietokirjailija Anders Vacklinin sekä käsikirjoittaja ja ohjaaja Kjell Sundstedtin näkemyksiin. Käsikirjoittamisen teoriaa käsittelen lisäksi soveltuvien osin dramaturgian ja näytelmäkirjoittamisen näkökulmista, joiden kautta lähestyn totuudellisuuden ja omakohtaisuuden merkityksiä käsikirjoittamisessa.

Soveltavan kulttuurintutkimuksen viitekehyksessä on mahdollista yhdistää teknisen ja humanististen tutkimusalojen kiinnostuksen kohteita. Luovan kirjoittamisen lajeihin kuuluvan käsikirjoittamisen lähestyminen teknisesti suuntautuneen tieteen näkökulmasta avaa toisenlaisia yhteyksiä ja näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen.

Tutkimuksen peruslähtökohdat ovat kuitenkin kirjoittamisen tutkimuksessa. Tutkielma pyrkii kuvaamaan kirjoittamisen prosessia ja siihen vaikuttavia tekijöitä ja on siten, monitieteisyydestä huolimatta, ensisijaisesti kirjoittamisen tutkimusta. Tukeudun näiltä osin Graeme Harperin esittelemiin luovan kirjoittamisen tutkimuksen näkökulmiin. Esittelen näitä suuntauksia vielä tarkemmin tämän luvun lopuksi, mutta ennen sitä esittelen lyhyesti muut tutkielman teoreettiseen viitekehykseen nivoutuvat tieteenalat.

Eveliina Salmelan ja Suvi Isohellan (2018, 55) mukaan teknisen viestinnän tieteenalan

tutkimuksen kohteena ovat esimerkiksi tietojärjestelmien ja käyttöliittymien käytettävyys sekä niiden kielelliset ilmaukset. Teknisen viestinnän alalla yhdistyvät muuan muassa viestintä- ja tietojärjestelmätieteet, psykologia, markkinointi, kognitiivinen ergonomia sekä kieli- ja käännettieteet (Salmelan & Isohella 2018, 55). Teknisen viestinnän tutkimuksen yksi olennaisimmista kohteista on käyttöohje (Suojanen 2018, 13).

Jaakko Suomisen mukaan (2018, 43) kulttuurintutkimus pyrkii vastaamaan yhteiskunnan, ja siten myös tiedeinstituutioiden, muuttuneisiin tieteellisen tutkimuksen tarpeisiin ja tapoihin. Pertti Alasuutari (2012, luku 3) viittaa kulttuurintutkimukseen risteysasemana. Kulttuurintutkimuksen kansainvälinen konferenssisarja, Crossroads in Cultural Studies, käyttää myös risteuksen metaforaa kuvaamaan tutkimusalaa (Suominen 2018, 43).

Soveltavan kulttuurintutkimuksen kysymyksenasettelut ja tavoitteet tuottavat tutkimusta, jonka myötä on nähtävissä merkkejä yhteistyön laajentumisesta humanistisia ja yhteiskuntatieteitä laajempaan monitieteisyyteen. Usein soveltavan kulttuurin tutkimuksen näkökulmat perustuvat vuorovaikutukseen esimerkiksi teknisten tai ympäristötieteiden kanssa, koska läheisempien tieteenalojen näkökulmien sisällyttäminen ei riitä vastaamaan kysymyksen asetteluun. (Suominen 2018, 43.) Suominen esittääkin Alasuutarin kuvaaman risteysaseman muuttuneen uusia lähestymistapoja yhteen linkittäväksi solmukohdaksi.

Harper (2013, 135) esittelee luovan kirjoittamisen tutkimukselle neljä tutkivaa suuntausta: luovan kirjoittamisen artefaktit ja habitaatit, aktiviteetit ja luova tila. Harperin (2013, 147) mukaan luovan kirjoittamisen artefakteilla viitataan useimmiten teoksiin, jotka ovat julkaistu. Artefakteja ovat myös esimerkiksi käsikirjoitukset, erilaiset luonnokset, muistiinpanot ja jopa työn alla olevaan teokseen liittyvä kirjeenvaihto. Harperin mukaan nämä ovatkin hyviä lähteitä luovan kirjoittamisen tutkimukselle, vaikka kyseessä on yksilöllisiin tarpeisiin perustuvaa materiaalia. (Harper 2013, 148–150.)

Luovan kirjoittamisen habitaatti on tila tai paikka, jossa kirjoittaja yleensä kirjoittaa. Kyse ei ole ainoastaan fyysisestä paikasta, vaan yhtä lailla sisäisestä tilasta, olosuhteista tai tilanteesta. (Harper 2013, 135; 137.) Nykyään habitaatti voi muodostua myös virtuaalisesta tilasta (Harper 2013, 141). Kolmas Harperin (2013, 145) esittelemä suuntaus on aktiviteetit, jossa luovaa kirjoittamista lähestytään toiminnan kautta. Luova kirjoittaminen on toimintoja, koska ilman toimintaa ei voi olla kirjoittamista. Harper esittää siten, että myös tiedostoton ja mielikuvitus voidaan nähdä luovan kirjoittamisen näkökulmasta toimintana. (Harper 2013, 145–146.)

Harperin (2013, 142) mukaan luovan kirjoittamisen tilaa tulee tarkastella laajemmin luovuuden kontekstissa, koska se ei ole oma erillinen luovuuden toiminto. Harper esittää joitakin esimerkkejä tutkimuskysymyksistä, joiden kautta luovan tilan tutkimusta voisi lähestyä. Hän kysyy muuan muassa: mikä on luova toimi ja toisaalta mikä ei ole? Tai mitä yhteistä luovalla kirjoittamisella ja muiden taiteiden harjoittamisella on? Harper pyrkii tuomaan esiin kysymysten kautta syitä tarkastella luovaa kirjoittamista kirjoittamalla tai tutkimalla kriittisesti sen toimintoja ja tuottamia artefakteja, vaikka vastauksia ei välttämättä ole mahdollista löytää. (Harper 2013, 143–144.)

Dominique Hecqin (2013, 181) mukaan ihminen muodostaa lukiessaan merkityksiä tietoisten ja tiedostamattomien kiinnostuksensa kohteiden kautta. Hänen mukaansa luovat kirjoittajat ovat myös lukijoita. Vaikka kirjoittaminen on toimintana yksityistä, tekstin valmistuttua kirjoittajasta itsestään tulee myös sen lukija (Joensuun (2008, 11). Jotta luovan työn tarkastelulla voidaan tuottaa uutta tietoa, täytyy teorian vaikuttaa myös tunnetasolla ja kietoutua johonkin tiedostamattomaan (Hecq 2013, 181). Marguerite MacRobertin (2013, 61) mukaan luovan kirjoittamisen kognitiivisen prosessin ymmärtämiseksi on suhtauduttava 'avoimen skeptisesti' luovan henkilön kokemuksiin ja hänen tapansa luoda maailmaansa. Luovan kirjoittajan omat havainnot ja selitykset ovat ympäristö- ja työskentelyolosuhteiden lisäksi tekijöitä, joiden kautta luovan kirjoittamisen prosessia voidaan yrittää ymmärtää. Ne ovat osa kokonaisuutta, vaikka kirjoittaja ei pystykään muistamaan tai selittämään tarkasti kaikkea, mitä hänen luovan kirjoittamisen prosessiinsa liittyy. (MacRobert 2013, 61.)

Tienari ja Kiriakos (2020, 282) toteavat, että itsensä tutkiminen on haastavaa, mutta perusteltua, jos muita tutkimusmenetelmiä käyttämällä jotain jäisi sanomatta. Harperin (2013, 144) mukaan lähestymällä luovaa kirjoittamista luovan tilan näkökulmasta, voidaan tehdä näkyväksi inhimillisiä toimintoja, joihin liittyy mielenkiinnon kohteita sekä yksilön että yhteiskunnan kannalta. Tutkielman lähestymistavaksi valikoitui näillä perusteilla autoetnografinen tapaustutkimus, jonka kautta on mahdollista tuoda näkyväksi kirjoittamiseen vaikuttavia tekijöitä ja sen taustaprosesseja.

Seuraavassa luvussa tarkastelen etnografian ja autoetnografisen tutkimuksen taustoja sekä esittelen autoetnografisen runon menetelmän. Tutkielman tutkimuskysymykset, aineiston ja analyysin kulun esittelen luvuissa 2.3 ja 2.4.

## 2.2 Autoetnografinen tutkimus

### 2.2.1 Etnografian taustaa

Juoni Tuomi ja Anneli Sarajärvi (2018, 50–51) kuvailevat antropologian ja sosiologian suhdetta E. Adamsom Hoebelin vuonna 1965 esittelemän antropologian eri pääsuuntausten ja niiden suhteiden kuvauksen mukaisesti. Hoebelin kuvauksessa kulttuuriantropologia jakautuu etnografiaan, etnologiaan ja kielitieteeseen, jotka vaikuttavat ristiin niin sosiaaliantropologiaan, teknologian tutkimukseen kuin kirjallisuuden ja muun taiteentutkimukseenkin. Sana etnografia on peräisin kreikan kielen sanoista ethnos (kansa) ja graphein (kirjoittaa). Sanojen yhdistelmä on muotoutunut tarkoittamaan ”kirjoittaa toisista”. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 50).

Martyn Hammersley (1990, 1–2) määrittelee etnografian menetelmällisestä näkökulmasta sosiaalitutkimukseksi. Hän mukaansa etnografian yksi tunnuspiirteistä on tiedon kerääminen erilaisista lähteistä esimerkiksi havainnoimalla tai epämuodollisten keskustelujen kautta. Etnografisella tutkimuksella pyritään ymmärtämään ihmisiä tarkkailemalla, puhumalla ja olemalla heidän kanssaan (Čeginskas 2019). Tutkimuksen kohderyhmä on yleensä pieni ja se kohdistuu pieneen ryhmään tai yksilöön eikä tiedonkeräämisessä välttämättä noudateta tiukkaa etukäteissuunnitelmaa (Hammersley 1990, 2). Etnografisen tutkimuksen ensisijainen tavoite on tehdä havaintoja ja kuvailla niitä (Tuomi & Sarajärvi 2018).

Etnografia kuvailee prosesseja kysymällä heiltä, joita tutkitaan. Arvoja, uskomuksia ja sosiaalisia käytänteitä voidaan tehdä näkyviksi havainnoimalla, tutkimalla ja kirjoittamalla tietyistä kulttuurisista ilmiöistä yhdistelemällä erilaisia metodeja. (Čeginskas 2019.) Hammersleyn (1990, 2) mukaan etnografisen tutkimuksen tuloksena on usein kuvauksia ja selityksiä, kun taas tilastolliset menetelmät ovat sivuosassa.

Etnografisen tutkimuksen luotettavuuteen liittyvää keskustelua on käyty vuosikymmeniä. 1960- ja 70-luvuilla pohdittiin täyttääkö etnografia määrällisen tutkimusperinteen määrittelemät tieteen tunnusmerkit ja 1980-luvulla keskusteltiin taas siitä, onko se etäännynt riittävästi määrällisestä tutkimuksesta ja luonnontieteiden mallista. (Hammersley 1990, 5.) Vuonna 2019 Jyväskylän yliopistossa järjestetyssä Ethnography with a Twist -seminaarissa esiin nousseet keskustelunaiheet osoittivat, että keskustelu etnografisen tutkimuksen objektiivisuudesta jatkuu myös 2000-luvulla. Seminaarissa puheenvuoron pitänyt Viktorija



Čeginskas (2019) huomauttaa, että kaikki tieto on aina osittaista eikä tutkija siten voi olla koskaan täysin objektiivinen.

Etnografisessa tutkimuksessa tietolähteiden henkilökohtaisten yksityiskohtien esittäminen tutkimuksen osana on ollut Deborah Reed-Danahayn (2001, 407) mukaan pitkään hyväksyttyä. Hänen mukaansa taas tutkijan minän esille tuominen tutkimuksessa on ollut harvinaisempaa ja vähemmän hyväksyttyä. Čeginskas (2019) korostaa, että on tiedostettava, kenen tarinaa tutkimuksessa kerrotaan riippumatta siitä, mitä tutkimusmetodia käytetään. Vaikka eettiset kysymykset nousevat esiin erityisesti silloin, kun tutkitaan ihmisiä, täytyy kaikkiin tutkimuksiin liittyvät valinnat pystyä perustelemaan (Čeginskas 2019).

Reed-Danahay (2002, 407) esittelee kolme erilaista lähestymistapaa etnografiseen tutkimukseen suhteessa tutkijan ja tietolähteen itseen. Ensimmäisenä lähestymistapana hänen mukaansa voidaan nähdä tapaukset, joissa itse etnografian tutkimuksen kohteena olleista ihmisistä on tullut myöhemmin oman ryhmänsä tutkimusten kirjoittajia tutkijoina. Toisen lähestymistavan muodostavat etnistä tai kulttuurista identiteettiä esiin tuovat henkilökohtaiset kertomukset (Reed-Danahay 2002, 407). Ken Plummer (2001, 399) huomauttaa, että sanallinen kuvaus elämästä ei kuitenkaan ole itse elämä. Hänen mukaansa elämäntarina kertovana tekstinä noudattelee enemmän kertomakirjallisuuden kirjoittamisen käytäntöjä kuin itse eletyn elämän piirteitä. Kolmantena lähestymistapana Reed-Danahay (2002, 407) esittelee omaelämäkerrallisen etnografian, jossa tutkijan henkilökohtainen kerronta limittyy etnografiseen tutkimustekstiin.

Seuraavassa luvussa tarkastelen henkilökohtaista lähestymistapaa käyttävän autoetnografisen tutkimuksen erityispiirteitä.

### **2.2.2 Autoetnografia**

Autoetnografiaa tekevä tutkija kirjoittaa henkilökohtaisen näkökulmansa kautta kulttuurista. Autoetnografia terminä muodostuu sanoista kertominen itsestä (auto) ja kulttuurista (ethno) kirjoittamalla (graphy). (Pelias 19, 2019.) Pelias (2019, 19) kertoo käyttävänsä omia elämäkokemuksiaan autoetnografisena tutkimusmenetelmänä tutkiessaan kulttuurisia yhteyksiä. Autoetnografinen tutkimus haastaakin monesti perinteisen tieteellisen tutkimuksen käsityksiä ja metodina se on sekä prosessi että sen tuote (Tienari & Kiriakos 2020, 283).

Carolyn Ellisin, Tony E. Adamsin ja Arthur P. Bochnerin (2011, kappale 1) mukaan

autoetnografinen tutkija yhdistää etnografiseen tutkimukseen omaelämäkerrallisia elementtejä. Kuvailisin tätä eri näkökulmien yhdistymistä siten, että läsnä on saman mielen kaksi yhteen kietoutunutta, mutta erillistä ääntä. Autoetnografiassa on kuitenkin oleellista tarkastella aineistoa näkökulmasta, jossa omaelämäkerrallisuuden kautta tutkimukseen tuodut kokemukset voivat avata vastaavanlaisia elämyksiä myös muiden koettavaksi. (Ellis ym. 2011, kappale 9.)

Eeva Peltonen (2004) kertoo artikkelissaan kokemuksistaan ja ajatuksistaan tutkimusmatkasta omaelämäkerrallisuutta sisältäviin tiedeteksteihin ja autoetnografiseen lähestymistapaan. Peltonen kertoo huomanneensa suhtautuvansa autoetnografiseen otteeseen kriittisesti, mutta kokevansa alan uranuurtajien Ellisin ja Bochnerin työn rohkaisevaksi. Peltonen tulkitsee Ellisin ja Bochnerin viestittävän, että jokaisen tulisi hakea omaa tyyliään ja tapansa ilmaista itseään ja ajatuksiaan. (Peltonen 2004, 394–395.)

Autoetnografiassa kirjoittaja on läsnä tekstissä ja sen tuottamisessa erittäin tietoisella tavalla (Plummer 2001, 398). Koska faktan ja fiktion raja on häilyvä, Plummerin mukaan autoetnografia ja fiktiivinen omaelämäkerrallinen etnografia eivät välttämättä ole kovinkaan kaukana toisistaan. Peltonen (2004, 394) kertoo, että artikkelia kirjoittaessaan, hän on ”sotkenut mukaan ihan tieteen tahtoen vähän ’fiktioitakin’”, mutta siitä huolimatta hän havaitsi edellyttävänsä kokemusten arviointia tai analysointia omaelämäkerrallisilta tiedeteksteiltä.

Koska autoetnografiassa tiedonantaja ja tutkija ovat sama henkilö, tutkija on väistämättä tutkimuksessa mukana myös omana itsenään. Autoetnografia vaikuttaakin ratkaisevan joitain ihmisten tutkimiseen liittyviä eettisiä ongelmia. Jos tutkimuskohde on tutkija itse, tietoisuus ja suostumus tutkimukseen osallistumisesta on itsestään selvää. (Murphy & Dingwall 2001, 345.) Reed-Danahayn (2002, 407) mukaan tiedonantajien ja tutkijoiden yksityisestä elämästä kirjoittamisesta on kuitenkin keskusteltu paljon yksilöön kohdistuvan tutkimuksen luotettavuuden näkökulmasta. Ellisin, Adamsin ja Bochnerin (2011, kappale 39) mukaan autoetnografinen tutkimus voi olla tunteisiin vetoava, mutta silti teoreettinen ja analyttinen.

Corinne Glesnen (1997, 215) mukaan etnografisen aineiston poeettisessa prosessissa on mahdollista luoda kolmas ääni, joka on yhdistelmä haastateltavan ja tutkijan ääniä. Tätä kolmatta ääntä, etnografista runoa, lähdän tarkastelemaan seuraavassa luvussa.

### 2.2.3 Etnografinen ja autoetnografinen runo

Esittelen tässä luvussa etnografisen runon käsitteen ja siihen perustuvan autoetnografisen runon periaatteen. Tutkimuksessani soveltama autoetnografinen runo perustuu Karjulan esittelemään etnografisen runon ideaan ja Glesnen poeettisen transkriptioon sekä Tim Barkon ja Christopher Andrew Brkichin näkemyksiin.

Etnografinen runo on menetelmä, jonka kautta tutkija voi lähestyä aineistoaan ja analyysiaan eri näkökulmista: ensin perinteisen laadullisen analyysin menetelmin ja sen jälkeen poeettisemman lähestymistavan kautta. Corinne Glesne (1997, 202) määrittelee haastateltavien sanoista muodostuvien runonkaltaisten kirjoitelmien luomisen 'poeettiseksi transkriptioksi'. Brkich ja Barko (2013, 246) esittävät, että runouden kautta on mahdollista paljastaa tutkijan motiiveja ja kiinnostuksen kohteita niin, että nämä reflektoinnit voidaan esitellä tasavertaisena tietona.

Brkich ja Barko sekä Glesne kuvailevat hyvin samantapaista prosessia, jonka Karjula (2019) esittelee etnografiseksi runoksi. Karjulan (2019) mukaan etnografista runoa voidaan käyttää kiteyttämään etnografisen datan analyysia. Hänen mukaansa etnografisessa runossa tutkijan ja haastateltavan sanat sekoittuvat, mutta vaikka runo luodaan datasta, se ei ole dokumentti. Glesnen (1997, 206) mukaan perinteisessä analyttisessä lähestymistavassa tutkija jakaa tutkimusaineiston ensin osiin ja sen jälkeen tiivistää ja järjestää sen uuteen järjestykseen. Glesnen mukaan myös poeettinen transkriptio vaatii tutkijaa suodattamaan ja tiivistämään materiaalia, mutta siinä pyritään selkeyttämään kokonaisuutta ja ajatusten yhteenliittymiä vähentämällä sanoja. Karjulan (2019) mukaan etnografisella runolla on oma rytmensä ja se sisältää myös taustan ja ympäristön. Karjulan mukaan tutkija voi ottaa sanoja pois luodessaan etnografista runoa, mutta ei lisätä niitä.

Glesne (1997, 205) esittelee artikkelissaan yhdenlaisen poeettisen transkription prosessin. Hän oli haastatellut Puerto Ricon yliopiston professoria, Dona Juanaa, ja käytti poeettista transkriptiota tutkimuksensa uudelleen esittelyssä. Glesne laati itselleen tarkat säännöt, miten hän sai käyttää ja muokata Dona Juanan sanoja, mutta aineiston koodauksen, luokittelun ja tematisoinnin hän teki kuten minkä tahansa laadullisen tutkimuksen kohdalla. Hän pyrki reflektoinnin ja runojen kirjoittamisen kautta ymmärtämään Dona Juanan sanojen keskeisiä sisältöjä ja analysoi poeettisen transkription esiin nostamia aiheita sosiohistoriallisessa yhteydessä ennen tutkimuksen uudelleen esittelyä. Glesne painottaa, että hänen kuvaamansa toteutustapa on vain yksi mahdollinen vaihtoehto eikä ole olemassa tarkkoja sääntöjä siitä,

miten prosessin kuuluisi edetä. (Glesne 1997, 205–206, 208.)

Etnografinen runo on työkalu, jonka avulla tutkimus voidaan esitellä uudelleen toisenlaisesta näkökulmasta. Aineistoa tarkastellaan ensin jollakin analysointimenetelmällä, jonka jälkeen analysointi voidaan tehdä uudelleen etnografisen runon kautta. Näin aineistoon on mahdollista saada uutta näkökulmaa. Runouden määritelmää on haastavaa kuvata tarkasti. Etnografinen runo kuitenkin siirtyy kohti runoutta, mutta silti olematta sitä. (Glesne 1997, 213.) Glesne (1997, 215) huomauttaa, että laadulliset tutkijat editoivat ja tekevät jatkuvasti päätöksiä siitä, mitä sitaatteja käyttävät. Tästä näkökulmasta Glesnen mukaan poeettisen metodin käyttäminen tekee tutkijan aineiston muokkaamisesta vain läpinäkyvämpää.

Lähdin tarkastelemaan etnografisen runon poeettista lähestymistapaa autoetnografian näkökulmasta. Tavoitteenani oli soveltaa Glesnen kolmannen äänen ajatusta tutkielmani analyysissä ja saada siten etäisyyttä aineistooni. Päädyin käyttämään tästä menetelmästä termiä autoetnografinen runo. Taulukossa 1 on esitelty autoetnografisen runon sijoittumista eräänlaiseksi tutkijaminän ja kirjoittajaminän välitasoksi.

TAULUKKO 1. Autoetnografinen runo välitasona.

<b>Kirjoittajapositio</b>	<b>Autoetnografinen runo</b>	<b>Tutkijapositio</b>
Aineiston lähde	Analyysimenetelmä (reflektointi)	Aineiston analysoija
Subjekttiivinen näkemys	Pyrkimys objektiivisuuteen	Objektiivisempi näkemys

Autoetnografinen runo muodosti analyysimenetelmän lisäksi tietynlaisen välitason tutkija- ja kirjoittajapositioni välille. Runojen kautta pyrin kirjallisella, eräänlaisella mentaalilla välitasolla, saamaan etäisyyttä subjektiiviseen näkemykseeni.

## 2.3 Tutkimuskysymykset

Tutkielma sai alkunsa uteliaisuudestani omaa kirjoittamistani kohtaan. Mitä oikeastaan tapahtuu, kun kirjoitan? Miksi ja miten kirjoitan visualisointejani ja mielikuviani tekstiksi? Onko kirjoittaminen visuaalista? Entä näkevätkö muutkin kirjoittajat tekstinsä ensin kuvana mielessään? Näitä kysymyksiä lähdin pohtimaan ja hahmottelemaan tutkielmani kiinnostuksen kohteita ja tutkimuskysymyksiä.

Minua kiinnosti, miten käsikirjoittamisen ja teknisen kirjoittamisen ennalta määritelty

kirjoittamisen muoto ja visuaalinen tapa hahmottaa kirjoittamista mahdollisesti nivoutuisivat yhteen. Erityisen kiinnostavaa oli se, miten visuaalinen hahmottaminen näkyy ennalta määriteltyyn muotoon kirjoittamisessa ja minkälaisia rajoittavia tai edistäviä tekijöitä käsikirjoitusformaatti mahdollisesti kirjoittamiselle luo.

Minusta tuntui, että olin ollut monesti luovempi kirjoittaessani käyttöohjeita kuin luovaa tekstiä. Minua kiinnosti myös, miten ja kuinka paljon olin hyödyntänyt tai kokenut hyödyntäväni aikaisempaa osaamistani teknisestä kirjoittamisesta käsikirjoittamisen formaattiin kirjoittamiseen perehtyessäni. Toisaalta vastaavasti mielenkiinnon kohteeksi alkoi hahmottua se, miten olin hyödyntänyt kokemuksiani ja mielikuvia aiemmista tapahtumista ja tilanteista luovan kirjoittamisen prosessissa.

Muotoilin kiinnostukseni aiheet seuraaviksi kolmeksi tutkimuskysymykseksi.

1. Miten ennalta määriteltyyn muotoon kirjoittaminen vaikuttaa luovan kirjoittamisen prosessiin ja minkälaisia rajoittavia tai edistäviä tekijöitä siihen mahdollisesti liittyy?
2. Miten visuaalinen tapa hahmottaa kirjoittamista näkyy käsikirjoittamisessa ja minkälaisia merkityksiä sillä mahdollisesti on?
3. Miten omakohtainen lähtökohta kirjoittamisessa näkyy käsikirjoittamisen prosessissa ja minkälaisia merkityksiä sillä mahdollisesti on?

Keskityn näiden tutkimuskysymysten mukaisesti luovan kirjoittamisen tilaan ja aktiviteetteihin liittyviin teemoihin, joita lähestyn käsikirjoittamisen prosessin kautta. Tarkastelen havaintojani myös autoetnografisten runojen kautta.

Rajaan luovan kirjoittamisen habitaattiin ja yhteistyössä kirjoittamiseen liittyvät teemat tarkastelun ulkopuolelle. Esittelen kirjoittamani käsikirjoituksen tutkimusraportissa havaintojen esittelemisen ja analysoimisen kannalta oleellisin osin, mutta elokuvakäsikirjoitus ”Liikaa” jää tutkielman tausta-aineistoon.

## **2.4 Tutkimuksen toteutus**

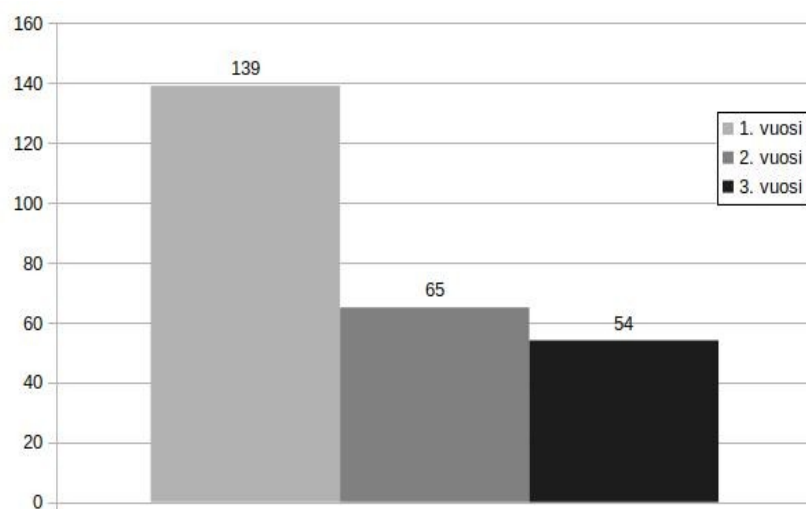
### **2.4.1 Aineisto**

Tutkimuksen aineisto koostui työskentelypäiväkirjasta, jota pidin kirjoittaessani elokuvakäsikirjoitusta ”Liikaa”. Lisäksi käytin analyysin tukena itse käsikirjoitusta ja siihen

liittyviä muita kirjoittamista tukevia ja käsikirjoitusta kuvailevia tekstejä, luonnoksia sekä niihin tehtyjä muistiinpanoja koko kirjoittamisprosessin ajalta.

Aloitin työskentelypäiväkirjan pitämisen käsikirjoittamisen prosessistani syksyllä 2017. Työskentelyvuosia kertyi kokonaisuudessaan kolme. Koko aineistossa oli 265 merkintää, joista 7 merkintää oli jollakin tavalla puutteellisia tai kaksoiskappaleita. Nämä merkinnät rajasin tarkastelun ulkopuolelle, joten tarkastelussa mukana olevia merkintöjä oli yhteensä 258.

Ensimmäisen vuoden aikana merkintöjä oli 139 ajalla 7.09.2017–3.8.2018. Toisena vuotena merkintöjä oli 65 ajalla 27.9.2018–24.5.2019 ja viimeisenä vuotena merkintöjä oli 54 ajalla 11.9.2019–24.8.2020. Koska aineisto oli määrällisesti laaja, katsoin tarpeelliseksi käyttää taulukointia ja kuvaajia sen kuvailemiseen. Kuvio 2 havainnollistaa, miten työpäiväkirjamerkinnät sijoittuivat tutkimusajalle työskentelyvuosittain.



KUVIO 2. Työskentelypäiväkirjamerkintöjen kokonaismäärät työskentelyvuosittain.

Merkinnät painottuivat määrällisesti ensimmäiseen vuoteen. Tarkastelussa oli mukana myös käsikirjoituksen aiheen ideointiin liittyvät merkinnät alusta asti, joka saattoi vaikuttaa merkintöjen epätasaiseen jakautumiseen työskentelyajan jaksojen välillä.

Kahteen eri muistikirjaan käsin kirjoitettuja merkintöjä oli toisessa kirjassa 111 kappaletta ajalla 7.9.2017–1.8.2019 ja toisessa 46 kappaletta ajalla 2.8.2019–9.11.2019. Tekstinkäsittelyohjelmalla kirjoitettuja merkintöjä oli 97 kappaletta ajalla 19.2.2019–24.8.2020. Käsikirjoituksen tulostettuihin luonnoksiin kirjoitettuja merkintöjä oli 7 kappaletta

ajalla 18.4–1.8.2018 ja erilliselle tarralapulle kirjoitettuja merkintöjä oli 1 kappale 1.8.2018. Lisäksi oli yksi sähköpostikeskusteluun perustuva merkintä 16.3.2018 ja kahteen merkintään liittyi yhteinen erillinen tekstitiedosto ajalla 29.–30.9.2018. Taulukossa 2 esitellään päiväkirjamerkintöjen määrät ja merkintäajankohdat eri tallennusvälineillä.

TAULUKKO 2. Työskentelypäiväkirjamerkinnot eri tallennusvälineillä.

<b>Paikka</b>	<b>Merkintöjen määrä</b>	<b>Merkintäajankohta</b>
Muistikirja 1	111	7.9.2017–1.8.2019
Muistikirja 2	46	2.8.2019–9.11.2019
Tekstinkäsittelyohjelma	97	19.2.2019–24.8.2020
Tulostetut luonnokset	7	18.4.2018–1.8.2018
Post it -laput	1	1.8.2018
Sähköposti	1	16.3.2018
Erillinen tekstitiedosto	1	29.–30.9.2018

Elokuvakäsikirjoitus ”Liikaa” oli kokonaisuudessaan 49 sivua, josta 47 sivua oli itse käsikirjoitustekstiä. Käsikirjoituksessa oli lisäksi etusivu ja henkilöhahmojen esittely. Käsikirjoittamisen tueksi kirjoitin käsikirjoitusta eri tavoin kuvailevat seuraavat tekstit: synopsis, premissi, step outline, kohtausluettelo ja treatment. Käsikirjoitukseen liittyvät muut tukevat tekstit on esitelty taulukossa 3.

TAULUKKO 3. Käsikirjoitukseen liittyvät tukevat tekstit.

<b>Liite</b>	<b>Sivumäärä</b>
Synopsis	1
Premissi	1 (1 lause)
Step outline	1
Kohtausluettelo	3
Treatment	2

Synopsis ja step outline olivat yhden sivun mittaisia, kohtausluettelo kolme sivua ja treatment kaksi sivua. Käsikirjoituksen premissi oli yhden lauseen pituinen.

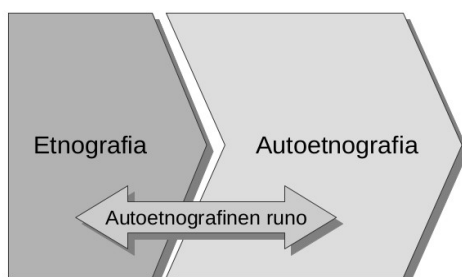
## 2.4.2 Analyysimenetelmät

Anu Puusan (2020, 151) mukaan laadullisen analyysin voi toteuttaa monella eri tavalla, mutta tavasta kannattaa tehdä päätös viimeistään siinä vaiheessa, kun aineistoa aloitetaan keräämään. Laadullista aineistoa voi myös lähestyä aineistolähtöisesti, jolloin analyysin suunta nousee esiin teoreettisesta viitekehyksestä työn edetessä. Tutkija saa aineistosta

vaikutelmia jo keräysvaiheessa, mutta laadullisen aineiston analyysi etenee useamman läpilukemisen kautta. (Puusa 2020, 151.)

Laadullisen aineiston teemoittelussa aineistoa ryhmitellään erilaisten aiheiden eli teemojen mukaan. Teemarunko on mahdollista rakentaa jälkikäteen tai vähitellen analyysin aikana, jos on olemassa ajatus siitä, minkä tyyppisiä teemoja aineistosta tulisi rakentaa. (KAMK 2021.) Tyypittelyssä tiivistetään teemojen sisältä löytyviä asioita, joilla on yhteisiä ominaisuuksia. Teemojen ja tyyppien kuvaamiseen käytetään usein sitaatteja. (KAMK 2021.) Laadullisen aineiston esittelyssä voi käyttää myös taulukointia (Alasuutari 2014, 193).

Autoetnografisen runon tavoitteena oli luoda menetelmä, jolla pystyisin etäntymään sanoista, jotka olin itse kirjoittanut tuottaessani aineiston muodostavia työskentelypäiväkirjamerkintöjä. Autoetnografisesta runosta muokkaantui käyttökelpoinen menetelmä aineiston lähestymiseen toisenlaisesta näkökulmasta. Kuvio 3 havainnollistaa etnografian ja autoetnografian välille ja niiden rajojen yli liikkuvan autoetnografisen runon suhteita.



KUVIO 3. Autoetnografinen runo analysointimenetelmänä.

Autoetnografisen runon kautta pyrin kirjallisella, eräänlaisessa mentaalissa välitasolla, saamaan etäisyyttä subjektiiviseen näkemykseeni. Seuraavassa luvussa esittelen analyysin käytännön toteuttamista teemoittelun, tyypittelyn ja autoetnografisten runojen kautta.

### 2.4.3 Analyysin toteuttaminen

Käytin aineiston analyysissä teemoittelua ja tyypittelyä. Lisäksi kirjoitin aineiston keräämisen ja analyysivaiheen aikana neljä autoetnografista runoa, joiden avulla analysoin aineistoa eri näkökulmista. Työskentelypäiväkirjamerkintöjen lisäksi lähestyin kirjoittamisen prosessia myös luovan kirjoittamisen artefaktien kautta.



Valitsin aineiston käsittelyyn ja koodaukseen taulukkolaskentaohjelmiston. Ohjelmisto oli käytettävissä koko aineiston analysoinnin ajan. Aineiston laajuuden vuoksi analyysiohjelmiston käyttäminen olisi saattanut olla hyödyllistä, mutta käytännön teknisistä syistä se ei ollut mahdollista.

Keräsin eri tallennuslähteistä ja muistikirjoista kaikki päiväkirjamerkinnot yhteen ja vein ne samaan laskentatauluktoon. Samalla merkitsin laskentatauluktoon ja poimin erilliseen tekstitiedostoon mielenkiintoiselta vaikuttavia merkintöjä sekä tein niistä muistiinpanoja. Annoin jokaiselle merkinnälle kirjoittamispäivämäärään perustuvan järjestysnumeron. Joillakin päivillä oli useampi päiväkirjamerkintä. Näille päiville tein useamman merkinnän, joilla kaikilla oli oma järjestysnumero. Lisäksi jaoin useammaksi merkinnäksi osan pitkistä päiväkirjamerkinnoista, joissa käsiteltiin montaa osakokonaisuutta. Korvasin päiväkirjamerkinnoissa mainitut erisnimet nimen ensimmäisellä kirjaimella, jolloin asiayhteydet olivat edelleen ymmärrettävissä, mutta aineistossa ei ollut yksilöivää tietoa. Toimin näin kaikkien muiden paitsi oman nimeni ja kirjallisuusviitteisiin liittyvien nimien kohdalla. En muokannut merkintöjen kirjoitusasua millään muulla tavoin tässä vaiheessa.

Kirjasin jokaisesta merkinnästä tauluktoon seuraavat tiedot: järjestysnumero, merkintäpäivämäärä, merkinnän teksti, päiväkirjaotsikointi ja alkuperäisen merkinnän sijainti. Lisäksi taulukossa oli sarake muille huomioille. Myöhemmässä vaiheessa lisäsin samaan tauluktoon jokaisen merkinnän kohdalle siihen liittyvät kategoriat ja teemat tekstiksi kirjoitettuna sekä numerolla tai kirjainnumeryhdistelmällä, jotka olin antanut kategorioille ja teemoille kronologisessa esiintymisjärjestyksessä. Sisällytin aineistoon kaikki käsikirjoituksen kirjoittamista käsittelevät merkinnät ja tutkielmaa koskeviksi merkinnöiksi otsikoiduista merkinnöistä ne, jotka sisälsivät käsikirjoittamisen prosessiin liittyviä mainintoja. Lisäksi aineistoon sisältyi merkintöjä ja kommentteja, joita kirjoitin käsikirjoituksesta tulostettuihin luonnoksiin.

Kirjoitin päiväkirjamerkintöjä vielä sen jälkeen, kun olin vienyt eri lähteistä merkinnät laskentatauluktoon, koska päätin viimeistellä käsikirjoituksen kokonaisuudeksi. Nämä merkinnät kirjoitin ensin tekstinkäsittelyohjelmalla samaan tekstitiedostoon kuin aiemmatkin, mutta sen lisäksi kopioin ne samalla laskentatauluktoon valmiiksi. Käsikirjoituksen viimeisen luonnosversion (versio 6) tekemisen jälkeen kävin aineiston läpi mahdollisten kaksoiskappaleiden, epäolennaisten tai puutteellisten merkintöjen osalta. Jollakin tavalla puutteellisia merkintöjä tai kaksoiskappaleita en ottanut mukaan tarkasteluun, mutta en

muuttanut alkuperäistä järjestysnumerointia. Jätin nämä merkinnät taulukkoon, mutta koodasin ne omilla väreillään ja piilotin kyseiset sarakkeet analysoinnin ajaksi.

Aineiston yhteenvedotaulukkoon koostamisen jälkeen luin aineistoa läpi ja tein muistiinpanoja, lisämerkintöjä ja koodauksia eri väreillä. Tämän jälkeen muodostin aineiston pohjalta viisi kategoriaa: käsikirjoittamisen osa-alueet, kirjoittamisen prosessi, ilmaisu ja itsetuntemus, ympäristö sekä oma vointi. Näiden kategorioiden alle hahmottelin erilaisia teemoja, jotka ovat esitelty liitteessä 1.

Osa teemoista limittyi useamman kategorian alle kahdesta syystä. Kategoriat eivät ensinnäkään ole tarkkarajaisia, vaan niillä on useita yhteisiä rajapintoja. Toiseksi suurimmassa osassa päiväkirjamerkintöjä on käsitelty kirjoittamiseen liittyviä asioita useampaan kirjoittamisen osa-alueeseen liittyen tai enemmän kuin yhdestä lähestymisnäkökulmasta.

Tämän jälkeen luin työskentelypäiväkirjamerkinnät uudelleen läpi ja merkitsin mielenkiintoisia ja huomiota herättäviä merkintöjä korostusväreillä. Sen jälkeen jaottelin merkinnät viiteen eri taulukkoon kronologisessa järjestyksessä käsikirjoituksen eri luonnosversioiden mukaan. Se kumpaan versioon kuuluviksi ”julkaisupäivän” merkinnät lukeutuivat, riippui merkintöjen sisällöstä: olivatko merkinnät tehty version julkaisemista ennen vai sen jälkeen. Kaikkien versioiden kohdalla päiväkirjamerkinnöissä ei ollut tarkkaa mainintaa siitä, missä vaiheessa uusi luonnosversio oli tehty.

Tulostin päiväkirjamerkinnät luonnosversioittain ja luin ne uudelleen osakokonaisuuksina saadakseni kokonaiskuvan esiin nousevista teemoista. Tein muistiinpanoja ja koodasin eri väreillä kokonaisuuksia ja mielenkiintoisia kohtia tulosteisiin. Merkintöjen perusteella täsmensin aiemmin tekemiäni teemoitteluja ja joissain tapauksissa myös kategorisointeja. Lopuksi vein tehdyt tarkennukset laskentataulukoihin.

Valitsin tarkempaan analyysiin tutkimuskysymysten mukaan oleelliset teemat ja tulostin valitsemiini teemoihin (ennalta määritelty muoto, visualisointi, omakohtaisuus) liittyvät merkinnät. Sen jälkeen tarkastelin niitä vertaillen ja pohtien vuorovaikutuksessa muistiinpanojeni ja käsikirjoituksen luonnosversioiden kronologian ja sisällön kanssa. Tarkastelin käsikirjoittamisen prosessin kaarta työskentelypäiväkirjamerkintöjen lisäksi käsikirjoituksen eri luonnosversioiden avulla, joihin yhdistin päiväkirjamerkintöihin kirjattuja havaintoja eri versioiden ajalta. Näitä havaintoja peilasin aihealueiden teorioihin.

Ensimmäisen autoetnografisen runon kirjoitin helmikuussa 2019 Creative Writing for

Ethnographers -työpajassa. Kirjoitin runon englanniksi työpajan työskentelykielen mukaisesti. Runon aineistona oli kesällä 2018 muistikirjaan käsin kirjoittamani päiväkirjamerkintä, josta merkitykselliseltä vaikuttavia sanoja poimimalla koostin autoetnografisen runon. Kirjoitin runon tekstinkäsittelyohjelmalla, jonka jälkeen korjasin tekstistä muutamia kirjoitusvirheitä ja muutin hieman sanojen jaottelua eri säkeisiin sekä tiivistin ilmaisuja. Otin runossa joitakin vapauksia sanavalintojen suhteen kielen vaihtumisen vuoksi, mutta pyrin pysymään uskollisena tekstin sisällölle. Runo ja puhtaaksi kirjoitettu alkuperäinen työskentelypäiväkirjamerkintä ovat esitelty liitteessä 2. Esittelen runon esiin nostamia havaintoja tarkemmin luvussa 4.1.2.

Muutamaa päivää myöhemmin tein Ethnography as a research method -kurssilla havainnointi- ja analysointiharjoituksen, jossa analysoin autoetnografisen runojen kautta kirjoittamisen prosessiini vaikuttavia ulkoisia tekijöitä. Kirjoitin havainnot ja kaksi runoa ensin käsin suomeksi, mutta kirjoittaessani niitä puhtaaksi tekstinkäsittelyohjelmalla käänsin tekstit englanniksi, koska kurssin opetuskieli oli englanti.

Harjoituksen tavoitteena oli havainnoida ympäristöä kahdessa eri paikassa, tutussa ja vieraassa. Tein harjoituksen tilanteissa, joissa kirjoitin tai edistin jollain muulla tavalla käsikirjoitusta. Kirjoitin molemmissa ympäristöissä havaintoni ensin käsin ja sen jälkeen puhtaaksi tietokoneella. Kirjoitin muistiinpanoja havainnoistani kaksikymmentä minuuttia ja kirjoitin niistä sen jälkeen kymmenen minuuttia. Kirjoitin käsin havainnointiharjoitukseen kirjoittamistani sanoista alustavat autoetnografiset runot noin kymmenessä minuutissa havainnoin jälkeen. Muokkasin runoja kirjoittamisen aikana ja jonkin verran vielä sen jälkeen. Kirjoitin runot puhtaaksi myöhemmin tekstinkäsittelyohjelmalla ja hioin asettelua ja välityksiä, mutta en muuttanut sanajärjestystä tai sanoja tässä vaiheessa. Ennen havaintojen analysointia korjasin runojen asettelua ja sanajärjestystä, mutta en muuttanut sanoja tässäkään vaiheessa. Puhtaaksikirjoitetut havainnot ja autoetnografiset runot ovat esitelty liitteessä 3. Kirjoitin maaliskuussa 2019 havaintoihin liittyvän analyysin, jonka esittelen tarkemmin luvussa 4.1.2.

Kirjoitin neljännen runon keväällä 2021 autoetnografisen runon visualisoinnin teemaan liittyvistä työskentelypäiväkirjamerkinnöistä. Visualisoinnin teemaan liittyi 18 merkintää, joista kirjoitin autoetnografisen runon seuraavilla säännöillä: Otan yhden sanan jokaisesta merkinnästä aikajärjestyksessä. Sanan pitää kuvata merkinnän sisältöä jollakin tavalla laajemmin. Se voi olla samassa tai eri muodossa toistuva sana tai se voi kuvata, tiivistää tai

esittää merkinnän ytimen. Sanoja saa stilisoida ja taivuttaa. Välimerkkejä ja isoja kirjaimia saa lisätä ja muuttaa. Neljäs autoetnografinen runo on esitelty liitteessä 4. Esittelen runon nostamia havaintoja tarkemmin luvussa 4.1.2.

Havaintojen esittelemisen yhteyteen liitetyt sitaatit työskentelypäiväkirjamerkinnöistä ovat joko otteita pidemmistä merkinnöistä tai lyhyempiä merkintöjä kokonaisuudessaan. Osasta merkinnöistä jätin jotain aiheeseen liittymätöntä pois niin, että alkuperäisen merkinnän ajatus ei kuitenkaan muuttunut. Merkinnöistä poistetut osat merkitsin päiväkirjaotteeseen kahdella ajatusviivalla. Lisäksi korjasin esiteltävistä merkinnöistä kirjoitusvirheitä, jotka vaikuttivat luettavuuteen sekä poistin täytesanoja ja erikoismerkkejä tekstin selkeyttämiseksi.

Esittelen luvussa 4.1, miten päiväkirjamerkintöjen määrät ja niihin liittyvät teemat sijoittuivat prosessin eri vaiheisiin. Luvussa 4.2 esittelen elokuvakäsikirjoituksen kirjoittamisen prosessia ja luvussa 4.3 tarkastelen ennalta määriteltyyn muotoon, visualisointiin ja omakohtaisuuteen liittyviä havaintoja.

## 3 TEKNISESTÄ KIRJOITTAMISESTA KÄSIKIRJOITTAMISEEN

### 3.1 Ennalta määritelty kirjoittamisen muoto

Käsi­kirjoittaminen ja tekninen kirjoittaminen ovat ennalta määriteltyyn muotoon sidottuja kirjoittamisen tapoja. Kirjoittamista ohjaavat rajoitteet määrittelevät sitä, miten sisältöä tulisi esittää ja jäsentää sekä miten teksti tulisi muotoilla. Määrittelyt saattavat olla hyvinkin tiukkoja ja sanella jopa mitä sanoja kirjoittajan tulee käyttää sekä millä tavalla kirjoittaja voi rakentaa lauseita, kappaleita ja lukuja. Toisaalta määrittelyt voivat olla myös enemmän suuntaviivoja ja ohjeistuksia, joita noudattamalla pyritään yhdenmukaiseen ilmaisuun.

Suojanen (2018, 50–51) käyttää yksittäisen teknisen kirjoittajan hallitsemasta lähdetiedostosta nimitystä lineaarinen dokumentointiperiaate. DITA (Darwin Information Typing Architecture) on taas modulaarisen dokumentaation kirjoittamiseen, tuottamiseen ja jakeluun tarkoitettu tuottamisteknologia. XML-pohjaisen informaatioarkkitehtuuri DITA:n käyttö on yleistynyt teknisen viestinnän alalla laajasti. (Suojanen 2018, 89.) Modulaarisessa kirjoittamisessa dokumentit kootaan pienemmistä informaatioyksiköistä eli moduuleista, joiden sisältöjä voidaan käyttää useissa eri dokumentissa (Suojanen 2018, 51).

Teknisen kirjoittamisen ennalta määriteltyyn muotoon vaikuttaa kirjoitettavan tekstin käyttötarkoituksen ja oletetun lukijakunnan lisäksi käytössä olevat dokumentointiohjelmistot ja -järjestelmät sekä alaan tai tuotteeseen liittyvä termistö. Modulaarinen kirjoittaminen vaatii alustakseen jonkin sitä varten suunnitellun sisällönhallintajärjestelmän, mutta ennalta määriteltyä kirjoittamisen muotoa voi noudattaa myös ilman erityisiä ohjelmistoja tai tietokantoja. Teknisessä kirjoittamisessa käännösprosessin merkitys on korostunut, koska tekstejä kirjoitetaan monesti englanniksi ja käännetään sen jälkeen useille eri kielille. Tekstin uudelleenkäytettävyys ja yhtenäisyys ovat merkityksellisiä ymmärrettävyyden näkökulmasta, mutta myös erityisesti taloudellisista syistä (Suojanen 2018, 51).

Anders Vacklin ja Janne Rosenvall (2007, 345) kuvailevat formaattiin kirjoittamista mahdollisesti käsi­kirjoittamisen helpoimmin sisäistettäväksi aiheeksi. Formaatti on ikään kuin käsi­kirjoittamisen kielioppia, jonka mukaan kohtaukset, otsikot, repliikit, henkilöt ja siirtymät kirjoitetaan selkeästi ja helposti luettavaan muotoon. Formaattiin kirjoittamisen opettelemista voisi kuvailla käsi­kirjoittajan työvälineiden haltuun ottamiseksi. (Vacklin & Rosenvall 2007,

345; Vacklin 2015a, 340.)

Vacklinin (2015a, 341) mukaan eri medioiden käsikirjoitusformaatit saattavat vaihdella, mutta pääsääntöisesti käsikirjoitukset kirjoitetaan hyvin samanlaiseen muotoon. Käsikirjoitus luo elokuvalla sen peruslähtökohdat ja se nähdään usein pohjapiirustuksena tai elokuvan hahmotelmana. Käsikirjoitus ei kuitenkaan ole tekstiluonnos, vaan se on viimeistelty teksti, jossa ei ole kirjoitus- tai kielioppivirheitä. (Vacklin 2007a, 10; 2015a, 340.)

Käsikirjoittamisessa ennalta määrittelyillä on samantyyppisiä piirteitä kuin teknisessä kirjoittamisessa, mutta käsikirjoitusformaattissa kirjoittajalla on enemmän vapauksia ratkaisujensa suhteen. Vaikka käsikirjoituksen kustannustehokkuutta ei voi mitata tekstin uudelleenkäytävyydellä kuten teknisessä kirjoittamisessa, tekstin selkeys on tärkeä tavoite myös käsikirjoittamisessa. David Trottierin (2014, 147) mukaan formaatti on erottamaton osa käsikirjoitusta. Käsikirjoituksen perimmäinen tarkoitus on esittää asiat yhtenäisellä ja selkeällä tavalla, jotta käsikirjoitukset lukijat, elokuvan tekemisen aikana erilaisissa tehtävissä ja rooleissa työskentelevät henkilöt, puhuvat niin sanotusti samaa kieltä (Trottier 2014, 148).

Käsikirjoittamista ja teknistä kirjoittamista on mahdollista tehdä tekstinkäsittelyohjelmalla ja hahmotteluvaiheessa vaikka kynällä ja paperilla. Usein kirjoittajilla on kuitenkin käytössä jokin erityisesti ennalta määritellyyn muotoon kirjoittamisen tarpeisiin suunniteltu ohjelmisto. Ohjelmistoja on olemassa tasoltaan ja hinnaltaan monenlaisia. Teknisen dokumentoinnin ja kirjoittamisen tarpeisiin on tarjolla myös kokonaisvaltaisia dokumentointipalveluja ja -ratkaisuja (Etteplan 2021). Vacklin (2015a, 341–342) mainitsee muutamia käsikirjoitusohjelmistoja, joista hän nostaa esiin Suomessa suosituimmat Final Draft ja Movie Magic. Muita uudempia ohjelmistoja ovat Fade In ja Adobe Story. Vaihtoehtoisia ohjelmistoja ovat taas ilmainen Celtx ja kirjoittajaystävällinen Highland. (Vacklin 2015a, 342.)

Seuraavissa luvuissa esittelen tarkemmin käsikirjoittamisen ja tekniseen kirjoittamisen yksilöllisiä piirteitä.

## **3.2 Tekninen kirjoittaminen**

### **3.2.1 Tekninen viestintä**

Tekninen viestintä ei ole vain asiantuntijoiden välistä keskustelua (Salmela & Isohella 2018, 62). Teknisistä sisällöistä viestiminen on jatkuvasti tärkeämpää, koska siitä on tullut osa

jokaisen yhteiskunnan jäsenen arkipäivää. Siksi tarvitaan ihmisiä, jotka osaavat viestiä teknisistä asioista ymmärrettävästi kaikille, osaamisesta tai kiinnostuksesta riippumatta. (Salmela & Isohella 2018, 62–63.) Nämä ihmiset ovat teknisiä viestijöitä. STVY kuvailee teknisen viestinnän alaa seuraavalla tavalla:

”Me kaikki käytämme erilaisia laitteita ja ohjelmistoja päivittäin niin kotonamme kuin työssämme. Sekä laitteiden että ohjelmistojen tehokas ja turvallinen käyttö edellyttää, että pystymme tutustumaan niin niiden uusiin kuin vanhoihinkin toimintoihin vaikkapa käyttöohjeen avulla. Tällaisen käyttäjille tarkoitettun informaation suunnitteleminen ja tuottaminen on ala nimeltään tekninen viestintä, ja alan asiantuntija on nimeltään tekninen viestijä. Käyttöohjeiden suunnittelu ja toteuttaminen on vain yksi osa teknistä viestintää.” (STVY 2021.)

Isohella (2011, 27) jaottelee teknisen viestinnän erilaisiin tarkastelunäkökulmiin. Hänen mukaansa teknistä viestintää voidaan lähestyä esimerkiksi tuote-, toiminta- ja toimijanäkökulmista.

Tuotenäkökulmasta teknisen viestinnän tuotteina voidaan tarkastella laitteiden ja ohjelmistojen opasvideoita ja koulutusmateriaaleja sekä lukuisia erilaisia teknisiä dokumentteja, jotka pyrkivät välittämään täsmällistä tietoa. Tällaisia ovat esimerkiksi tekniset raportit, tuoteluettelot ja käyttöohjeet. (Salmela & Isohella 2018, 54–55.) Philip A. Laplanten (2012, 4) mukaan teknisiä dokumentteja on monentyyppisiä, mutta niitä yhdistää käyttötarkoitus: teknisten dokumenttien tavoite on esittää tarkkaa tietoa arkistoitavalla tavalla niin, että se on käytettävissä ja löydettävissä tarvittaessa vielä vuosien ajan.

Salmelan ja Isohellan (2018, 55) mukaan teknisen viestinnän toimintänäkökulma korostaa, Laplanten määritelmän tapaan, dokumentaation hallittavuutta, koska teknisen viestinnän tuottama informaatio on nykyään suurelta osin digitaalisessa muodossa. Toimintänäkökulmasta tarkastellessa tekninen viestintä voidaan kuvata esimerkiksi teknisen dokumentaation tuotantoprosessina, jossa kiinnostuksen kohteena on erityisesti teknisen informaation suunnittelu, tuottaminen ja vastaanottaminen (Isohella 2018, 55). Tekninen dokumentointi terminä korostaa teknisten dokumenttien tuottamista (Suojanen 2018, 14).

Teknisen viestinnän toimijoina voidaan tarkastella muun muassa teknisiä viestijöitä ja eri aloilla työskenteleviä henkilöitä, jotka laativat teknisiä dokumentteja. Esimerkiksi insinöörit tuottavat työssään erilaisia teknisiä dokumentteja. (Salmela & Isohella 2018, 55.) Teknistä viestijää saatetaan kutsua myös tekniseksi kirjoittajaksi tai dokumentoijaksi (STVY 2021). Keskeisiä teknisen viestinnän toimijoita ovat tekniikan alan asiantuntijat, jotka tuottavat tarvittavaa tietoa teknisen viestinnän välitettäväksi. Muissa teknisen viestinnän merkittävässä

roolissa olevia toimijoita ovat esimerkiksi kääntäjät, terminologit ja markkinoijat. (Salmela & Isohella 2018, 55.) Salmelan ja Isohellan mukaan teknisen viestinnän roolit ovat muuttuneet viime vuosikymmeninä. Heidän mukaansa osa rooleista on kadonnut, mutta samalla on kehittynyt myös täysin uusia.

Suomalaisten teknisten viestijöiden yleisin koulutustausta on kielitieteellinen, mutta noin viidesosalla on jokin muu koulutus, esimerkiksi tekniseltä tai kaupalliselta alalta (STVY 2021). Tekninen viestijä tarvitsee paitsi kykyä ymmärtää työskentelyalansa tekniikkaa, myös hyvää kirjoitustaitoa ja englannin kielen taitoa, koska useimmat tekstit kirjoitetaan englanniksi. Häneltä edellytetään kykyä analysoida tekstinsä kohderyhmää sekä valikoida ja muuntaa asiantuntijatietoa kohderyhmän tarvitsemaan muotoon. (STVY 2021.)

### **3.2.2 Käyttöohjeiden kirjoittaminen**

Suojanen (2018, 13) kuvaa käyttöohjetta sillaksi ihmisen ja koneen välillä. Käyttöohje kuuluu tuotteeseen, sillä se mahdollistaa tuotteen turvallisen ja tehokkaan käytön (Pohjola 2021). Käyttöohjeilla on merkittävä rooli teknologiaa sisältävässä arjessamme, vaikka stereotyyppisesti väitetään, että kukaan ei koskaan lue niitä (Suojanen 2018, 13). Paitsi arjen teknologisia ratkaisuja myös monia muitakin elämämme osa-alueita mahdollistamaan tarvitaan paljon teollisia laitteita, ja siten myös niiden käyttöohjeita.

Laplante (2012, 1) määrittelee teknisen kirjoittamisen eroavuuksien kautta. Vaikka tarkkuus on tärkeää kaikenlaisessa kirjoittamisessa, kaksi merkittävintä teknistä kirjoittamista muusta kirjoittamisesta erottavaa tekijää ovat juuri tarkkuus ja kirjoittamisen tavoite (Laplante 2012, 1). Teknisen kirjoittamisen lopputuloksen perusteella saatetaan toteuttaa jokin laite tai prosessi ja tästä syystä idea kirjoittamisen taustalla on oltava ehdottomasti oikein. Jos idea esitetään väärin, sen perusteella toteutettu tuote tai prosessi toimii väärällä tavalla ja sillä voi olla vakaviakin seurauksia. (Laplante 2012, 1.)

Teknisen kirjoittamisen tarkoituksena ei ole herättää tunteita, toisin kuin luovan kirjoittamisen, vaan kirjoittajan tulisi pyrkiä esittämään sisältö niin ytimekkäästi ja moitteettomasti kuin se on tarpeellista tiedon tai tarinan välittämiseksi (Laplante 2012, 2). Teknisessä kirjoittamisessa oleellista on selkeyden ja oikeellisuuden lisäksi tekstien yleispätevyyden kautta saavutettava uudelleenkäytettävyyys ja ilmaisuuden tiivis muoto.

Teknisen viestinnän alan työssä korostuvat ryhmätyötaidot, koska työn tekeminen tapahtuu



yhteistyössä. Tekninen viestijä toimii yhdessä muiden teknisten viestijöiden, tuoteasiantuntijoiden ja esimerkiksi graafisten suunnittelijoiden kanssa. (STVY 2021.) Käyttöohje perustuu asiantuntijoiden tietoon ja ymmärrykseen siitä, miten tuote, laite tai prosessi toimii ja miten ihmiset niitä käyttävät. Tekninen kirjoittaja pyrkii tuottamaan saamastaan materiaalista valikoimalla ja muokkaamalla tekstiä, jonka tuotteen, laitteen tai prosessin käyttäjät ymmärtämään ilman sen suunnittelemiseen tai valmistamiseen tarvittavaa osaamista tai asiantuntemusta. Teknisen kirjoittajan työ on ryhmätyötä ja käyttöohje on eri alojen asiantuntijoiden kanssa yhdessä koostettu tuote.

Miten tekninen kirjoittaja käytännössä saa tietonsa? Kirjoittaja kokoaa ja kirjoittaa ohjeen esimerkiksi tuotteen, laitteen tai prosessin suunnittelijalta tai työryhmältä saamiensa tietojen pohjalta. Tiedot tekninen kirjoittaja saa pääsääntöisesti joko keskustelemalla tai dokumenttien kautta. Yksi tapa saada tietoja keskitetysti on käyttöohjeiden suunnittelupalaverit, joissa tekninen kirjoittaja kerää eri asiantuntijoiden ajatuksia ja kommentteja tuotteesta, laitteesta tai prosessista yhteen. Kirjoittaja pyrkii luomaan tästä materiaalista käyttöohjeluonnoksen, jossa on mahdollisimman hyvin otettu huomioon eri asiantuntijoiden näkemykset. Jotta käyttöohjeen sisällöstä ja oikeellisuudesta päästään yhteisymmärrykseen, ryhmä lukee ja kommentoi luonnoksen ja sitä muokataan, kunnes ohje saa ryhmän hyväksynnän.

Jos kirjoittajalla on itsellään riittävää osaamista ja mahdollisuuksia kokeilla laitteen toimintaa käytännössä, hän voi hankkia tarvittavaa tietoa myös itse simulaatioiden avulla. Kirjoittaja saa yleensä tuotteisiin, laitteisiin tai prosesseihin liittyvää tietoa eri lähteistä ja erilaisissa muodoissa koko käyttöohjeen kirjoittamisen ajan. Kaikki materiaali voi olla myös valmiiksi koottuna, kun kirjoittaja aloittaa työnsä, mutta näin tapahtuu erittäin harvoin. Käyttöohjeen kirjoittaminen onkin luonteeltaan jatkuvaa prosessikirjoittamista.

Lopullisen päätöksen käyttöohjeen valmistumisesta tekee aina tuotteen, laitteen tai prosessin asiantuntija, ei tekninen kirjoittaja. Kirjoittajalla on kuitenkin liikkumavaraa päättää mitä ja miten hän asioita kirjoittaa, kunhan teksti perustuu tarkasti siihen tietoon, jonka ohjeesta vastaava ryhmä on yhteisymmärryksessä hyväksynyt.

### 3.3 Elokuvakäsikirjoittaminen

#### 3.3.1 Käsikirjoittaminen kirjoittamisen lajina

”Se on se valokuova, jonka näemme läpäisevän pimeän elokuvateatterin projektorihuoneesta kankaalle.” (Idström 2003, 29)

Käsikirjoittaja ja dramaturgi Tove Idström (2003, 29–30) kuvailee sitä, mitä käsikirjoittajan pitäisi ajatella aina ensimmäiseksi ja viimeiseksi: mihin projektorihuoneesta tuleva valokuova osuu. Elokuvateatterin kangas on se, minne käsikirjoittaja tähtää jokaisella kirjoittamallaan sanalla. Käsikirjoittaja ei kirjoita kuten proosa- tai näytelmäkirjailija, koska käsikirjoittaja kirjoittaa silmälle ja korvalle. (Idström (2003, 30.)

Kjell Sundstedtin (2009, 71) mukaan käsikirjoittamisen kaunokirjallisista ulottuvuuksista on esitetty hyvin erilaisia näkemyksiä. Jouko Aaltonen (2007, 12) esittää, että käsikirjoituksella ei ole taiteellisia tai ilmaisullisia ansioita itsessään. Hänen mukaansa ”käsikirjoitus ei ole itsenäinen kaunokirjallinen tuote”, vaan sen arvotus voidaan tehdä ainoastaan valmiin ohjelman kautta. Aaltonen viittaa käsikirjoitukseen nimenomaan tuotteena, joka sanavalintana vahvistaa mielikuvaa käsikirjoituksesta tuotantoprosessin osana. Toisaalta Sundstedt (2009, 71) nostaa esiin esimerkkinä hyvästä käsikirjoituksesta Ingmar Bergmanin *Hyvä tahto*, jolla on joidenkin mielipiteiden mukaan myös kaunokirjallisia ansioita.

Huolimatta siitä annetaanko käsikirjoitukselle taiteellista arvoa vai ei, sillä on konkreettinen tehtävä: käsikirjoitus mahdollistaa monitahoisen yhteistyön onnistumisen. Käsikirjoitus voi mielestäni olla parhaimmillaan myös miellyttävä lukukokemus. Samansuuntaisia ajatuksia esittää myös Vacklin (2007a, 10), jonka mukaan käsikirjoitus kirjoitetaan luettavaksi. Sundstedt (2009, 53) näkee elokuvakäsikirjoituksen poikkitaiteellisen teoksen luonnoksena, jonka kieli voi olla hyvin pelkistettyä, mutta syystä.

Käsikirjoitus kirjoitetaan ensisijaisesti tuotantoryhmän, tuottajan, ohjaajan ja näyttelijöiden työvälineeksi. Käsikirjoituksia lukee erillisinä teoksina silti myös monenlaiset muut lukijat. (Vacklin 2007a, 10.) Vacklin (2015a, 341) nostaakin jatkuvasti vireillä olevan käsikirjoitusformaattiin liittyvän keskustelun: tuleeko käsikirjoituksen palvella puhtaasti tuotannollisia näkökulmia vai voisiko proosallisempikin lähestymistapa olla mahdollinen?

### 3.3.2 Käsikirjoittamisen tekniikkaa

Käsittelen tässä luvussa käsikirjoitusformaattiin liittyviä aiheita ja esittelen muutamia käsikirjoittamisen työkaluja, joita hyödynsin ”Liikaa”-elokuvakäsikirjoituksen kirjoittamisessa.

Käsikirjoitusformaatti on osa kirjoittajan välineistöä, mutta kirjoittajan täytyy tietää myös, miten kuvilla ja äänillä kerrotaan (Aaltonen 2007, 12). Käsikirjoituksessa on monia eri tasoja ja siihen liittyy useita erilaisia kirjoitustaitoja vaativia osia. Tästä johtuu Vacklinin mukaan myös se, miksi monet käsikirjoittamisen ohjeistukset saattavat olla keskenään ristiriitaisia. (Vacklin 2007a, 10.) Periaatteessa kaikki käsikirjoitukset kirjoitetaan samalla tavalla, mutta eri käsikirjoituksissa ja tilanteissa toimivat toiset säännöt kuin toisissa. Jokainen käsikirjoitus muodostaa lopulta omalakisit sääntönsä. (Vacklin 2007a, 10–11.) Näytelmäkirjailija ja käsikirjoittaja Paavo Westerberg (2012, 67) toteaaakin, että ”jokainen näytelmä opettaa kirjoittajalle vain sen, miten juuri kyseinen näytelmä pitää kirjoittaa.”

Päälauseen eli premissin määrittäminen saattaa auttaa käsikirjoituksen ytimen hahmottamisessa: premissi kiteyttää sen, mistä käsikirjoituksessa on kyse. (Nikkinen & Rosenvall 2015, 240.) Sundstedt (2009, 117) varoittaa premissin kirjoittamisesta liian aikaisessa vaiheessa, koska silloin se saattaa ennemminkin rajoittaa kirjoittamista. Premissin kirjoittamista voi jatkaa myös synopsisiksi, jonka kautta voi pohtia sitä, miten tarinan ytimen voisi laajentaa koko elokuvaksi (Nikkinen & Rosenvall 2015, 240).

Sundstedt (2009, 59–60) kuvailee synopsisista novellin ja luonnoksen hybridiksi, jolla on novellin tiivis muoto. Synopsis on lyhyt yhteenveto elokuvan tarinasta. Sen kautta voi tuoda esille toiminnan ja henkilöhahmojen lisäksi myös psykologisia näkökulmia, mutta sillä ei kuvata kohtauksia käytännön tasolla (Sundstedt 2009, 59). Pitkän elokuvan synopsis on viidestä seitsemään sivua, kun taas lyhytsynopsis on nopeasti luettava, korkeintaan liuskan pituinen tiivistetty yhteenveto käsikirjoituksesta. Kunnolla läpikirjoitetun synopsisin kirjoittamiseen saattaa mennä kuukausia, mutta se luo vankan perustuksen käsikirjoitukselle. (Sundstedt 2009, 60–62.)

Nikkisen ja Rosenvallin (2015, 240) mukaan synopsisin jälkeen kirjoitetaan treatment ja kohtausluettelo. Treatment esittelee proosamuodossa elokuvan suuret linjat ja teemat sekä muodon ja sisällön. Treatmentissa ei ole dialogia tai kuvailuja, vaan sen pitää kertoa selkeästi koko elokuvan tarina noin 4-12 sivun pituisena toiminnan kuvauksena. (Nikkinen &

Rosenvall 2015, 240.) Nikkinen ja Rosenvall (2015, 240–241) käyttävät kohtausluettelosta myös nimitystä *step outline*, jossa hahmotellaan koko elokuva kohtausten kautta. Kohtausluettelon avulla elokuva hahmottuu kokonaisuutena ja se kertoo juonesta sekä sisällöstä kaiken tarpeellisen. Kohtausluettelo voi olla suurpiirteinen tai yksityiskohtainen, mutta se on hyvä lähtökohta ensimmäisen version kirjoittamiselle. (Nikkinen & Rosenvall 2015, 240–241.)

Käsikirjoittamisen kannalta täysin ainutlaatuisen idean löytäminen ei ole oleellista (Sundstedt 2009, 11), koska käsikirjoittajan ammattitaitoa on osata luoda käsiteltävään aiheeseen omaperäinen näkökulma (Aaltonen 2007, 12). Vacklin (2007b, 222) mukaan käsikirjoittajan pitää tuntea aiheensa myös emotionaalisesti. Henkilöhahmojen luominen omien kokemusten kautta voi olla vahvuus, mutta myös riskialtis tapa kirjoittaa. Omakohtaisuus voi olla liian lähellä kirjoittajaa, jonka vuoksi kokonaiskuvaa on vaikea saada, ja toisaalta taas täysin omaan kokemukseen perustuvassa tekstissä kirjoittaja voi eksyä polulta suojellakseen itseään tai muita. (Sundstedt 2009, 16.)

Pelkkä aiheen älyllinen ymmärtäminen ei kuitenkaan riitä, koska kirjoittajan on pystyttävä välittämään tunteita käsikirjoituksen kautta. Parhaiten se onnistuu, jos kirjoittajalla on itsellään tunneyhteys aiheeseen. (Vacklin 2007b, 222.) Käsikirjoitusta ei voikaan kirjoittaa teknisiä ohjeita noudattamalla, vaan hahmottamalla kirjoittamisen kautta tilanne niin, että se voidaan esittää kuvana, ääninä ja valoina (Sundstedt 2009, 79).

### **3.3.3 Visuaalinen ajattelu ja mielikuvat**

Rudolf Arnheimin (1997, 13–14) mukaan ajattelu on oleellinen osa havainnointia ja siten visuaalinen havainnointi voidaan nähdä visuaalisena ajatteluna. Mielikuvituksenkin vaikuttava havainnointi on ympäristön tiedostamista fyysisten ärsykkeiden kautta (Valkola 2016, 69). Visuaaliset mielikuvat ovat taas havaintoja, jotka ilmenevät ilman näitä ympäristön aiheuttamia tuntemuksia. Aikaisempiin havaintoihin perustuvat mielen luomat mielikuvat aktivoituvat silloin, kun kuvittelemme (Suvanto 2016, 18).

Mielikuvat, joita käytämme muistamiseen, ajattelemiseen ja unelmoimiseen ovat erilaisia jokaisella ihmisellä ja niiden vilkkaus, muokkaantuvuus sekä esiintymisen määrä voivat vaihdella suurestikin eri henkilöillä (Suvanto 2016, 18). Valkolan (2016, 69) mukaan havainnointi sisältyy lähtökohtaisesti visuaaliseen kokemukseen ja laajemmassa mittakaavassa havainnointi kytkeytyy mielen toimintaan. Suvannon (2016, 23) mukaan

ihmisten erilaiset tavat havainnoida ja käsitellä havaintojen tuottamaa tietoa ovat joustavia. Ne myös vaihtelevat sen mukaan minkälaista tehtävää henkilö on juuri sillä hetkellä suorittamassa.

Valkolan (2016, 6) mukaan kertomuksen idea tai sisältö on lähtöisin sen luojan mielestä ja elokuvan maailma voidaan tarkastella eräänlaisena omalakisena pienoismaailmana. Lumoavalla elokuvalla voi olla kyky saattaa katsoja hetkellisesti unenkaltaiseen tilaan (Siltanen 2003, 24) ja elokuvan katselemiseen liittyy paljon erilaisia mielle yhtymiä (Valkola 2016, 6). Elokuvan maailmassa vallitsee kuitenkin täysin sen omat säännöt (Valkola 2016, 6).

Valkolan (2016, 69) mukaan elokuvakerronnan historialliset viitteet ja yhtymäkohdat linkittyvät toisiinsa kulttuurisen vaikutuksen yhdistyessä havainnointiin. Elokuvan tarinasta tulee konkreettinen audiovisuaalisen kielen ja sen ilmaisujen kautta. Ne vaikuttavat merkittäväällä tavalla kertomuksen yleisölle tuomien tunteiden, teemojen ja ideoiden luonteisiin. (Valkola 2016, 6.)

### **3.3.4 Visualisointi ja omakohtaisuus käsikirjoittamisessa**

Dramaturgi ja näytelmäkirjailija Elina Snicker (2012 45) kertoo ydinkuvasta, jonka kautta hän on lähtenyt rakentamaan erästä teostaan. Snicker kuvaa intuitiivista ydinkuvaa ”tiivistynee[ksi] moniaistise[ksi] hetke[ksi]”. Snickerin ydinkuvassa on jotain itsekoettua ja niin henkilökohtaista, että se pakottaa kirjoittamaan. Ydinkuva ei kuitenkaan ole omaelämäkerrallinen. Se on kokemuksellisesti tarpeeksi lähellä, jotta myös muut voivat löytää sitä samaistumisen kohteita. (Snicker 2012, 45–46.)

Junkkaala (2012, 133) määrittelee henkilökohtaisuuden taiteessa tekijän ja teoksen suhteena. Hän ei viittaa henkilökohtaisuudella teoksen sisältöön, vaan siihen, että jollakin tasolla henkilökohtainen suhde teokseen saa kirjoittajan tuntemaan sen niin tärkeäksi, että hänen on kirjoitettava se. Junkkaala (2012, 134) liittää henkilökohtaisuuteen kiinteästi myös kirjoittajan rehellisyyden itseään ja tuntemuksiaan kohtaan sekä havainnoinnin ja ajattelun tarkkuuden.

Snicker kertoo kirjoittaneensa mielikuviaan suoraan tekstiksi, jolloin kielestä tuli suunnannäyttävä välineen sijaan. Ydinkuva on henkilökohtainen intuitiivinen kuva, jonka kautta näytelmän kuvasto rakentuu, mutta se ei sulje pois rakenteen järjestelemistä juoneksi. (Snicker 2012, 50–51.) Snickerin (2012, 47) mukaan hänen ydinkuvansa ei välttämättä edes näy valmiissa teoksessa, vaan se on henkilökohtainen työväline. Tässä mielessä Snickerin

esittelemä ydinkuva ei vertaudu suoraan elokuvan premissiin, vaikka näillä välineillä onkin yhteisiä piirteitä.

Näytelmäkirjailija ja teatterintekijä Saara Turusen (2012, 117) näkemyksen mukaan liiallinenkin henkilökohtaisuus on parempi kuin pyrkimys objektiivisen tarkkailijan asemaan. Omaelämäkerrallisuutta sisältävät teokset, jotka ovat esteettisiltä ansioiltaan vaatimattomia, saattavat saada terapiataiteen leiman. Teos voi olla onnistunut tai epäonnistunut huolimatta sen terapeuttisuuden asteesta. (Turunen 2012, 118.) Junkkaala (2012, 135; 138) esittää, että oman inhimillisen kokemuksen mukaan teokseen tuominen ei kavenna näkökulmaa siksi, että se olisi liian henkilökohtaista, vaan niin käy silloin, jos henkilökohtaisuus on epätarkkaa.

Mimi White (367; 374, 2004) kuvaa artikkelissaan kahta kokeellista elokuvaa, jotka eivät ole omaelämäkerrallisia, vaikka niitä voikin sellaisina tarkastella. Toisen elokuvan tarinasta, Michelle Citronin *Daughter Rite* (1979), paljastui myöhemmin yhteneväisyyksiä elokuvantekijän omaan menneisyyteen, vaikka hän ei muistanut tapahtumia vielä elokuvan tekemisen aikaan. Tarkastelemalla näitä elokuvia White pyrkii todistamaan, kuinka elokuva voi esittää samalla myös jonkun toisen henkilön tarinan, vaikka se olisikin henkilökohtainen. (White 370–371; 374; 375.)

Snicker (2012, 46) kertoo olevansa tunnetasolla usein ydinkuvassaan itse mukana, jotta se pysyy henkilökohtaisena. Hänen mukaansa se ei silti tarkoita, että teoksesta löytyisi hänen alter egonsa.

### **3.4 Luova kirjoittaminen ennalta määritellyssä muodossa**

Elokuvatuotannossa on monta liikkuvaa osaa, henkilöä ja toimintoa. Tuotantoryhmä osallistuu käsikirjoituksen muokkaamiseen koko kuvausten ajan. Käsikirjoituksen tarkoitus on kertoa tuotantoon osallistuville, mihin tällä kaikella tähdätään. Käyttöohje perustuu asiantuntijoiden tietoon ja ymmärrykseen siitä, miten laite toimii ja miten ihmiset niitä käyttävät. Molemmat simuloivat ihmisten käyttäytymistä ja vuorovaikutusta – suhteita muihin. Käsikirjoittaminen perustuu ihmisten välisiin suhteisiin, kun tekninen kirjoittaminen taas keskittyy ihmisen ja koneen välisiin vuorovaikutussuhteisiin.

Kun luin tätä tutkielmaa varten viime vuosina julkaistuja teknisen kirjoittamisen oppaita, minusta tuntui välillä, että olisin yhtä hyvin voinut lukea luovan kirjoittamisen opasta. Esimerkiksi Laplante (2012, 39–40) kertoo kirjoittajan blokista ja kirjoittamisen vaikeudesta

sekä painottaa sitä kuinka tärkeää säännöllinen kirjoittaminen on kirjoittajalle.

”[I]f you wish to be a writer, you should write every day, if it is only for a few minutes.” (Laplante 2012, 40.)

Kun aloitin kirjoittamaan käyttöohjeita työkseni, en ollut lukenut ainuttakaan kirjoittamisen opasta, puhumattakaan teknisen kirjoittamisen oppaista. Lähdin liikkeelle visualisoimalla mielessäni sitä, miten käyttäjä saattaisi toimia laitetta käyttäessään ja otin tämän visuaalisen mielikuvan käyttöohjeen kirjoittamisen lähtökohdaksi. Pyrin siis asettumaan käyttäjän, oletetun lukijan, asemaan käyttämällä hyväksi taustatietoa ja omia kokemuksiani sekä vilkasta mielikuvitustani.

Pääpiirteittäin samalla tavalla lähdin kirjoittamaan myös elokuvakäsikirjoitusta. Tätä prosessia tarkastelen lähemmin seuraavissa luvuissa.

## 4 ERÄÄN ELOKUVAKÄSIKIRJOITUKSEN SYNTYTARINA

### 4.1 Käsikirjoittamisen prosessin analyysi

#### 4.1.1 Teema-analyysi

Keskityn aineiston analyysissa ja siitä nousevissa havainnoissa tutkimuskysymysten mukaisesti visuaalisen hahmottamisen ja omakohtaisuuden esiintymiseen ennalta määritellyyn muotoon kirjoittamisessa.

Aineistosta nousi esiin myös luovan kirjoittamisen habitaatteihin liittyviä teemoja, mutta niiden merkitysten tarkastelun rajaan tarkastelun ulkopuolelle yleistä aineiston esittelyä lukuun ottamatta. Luovan kirjoittamisen artefaktin, elokuvakäsikirjoituksen ensimmäisen version, esittelen myös yleisellä tasolla, mutta en syvenny siihen tarkemmin.

Aineisto jakaantui periaatteellisesti kahteen osaan: ennen käsikirjoituksen aiheen varmistumista ja sen jälkeen. Vaikka tutkielman aihealue ja aineistonkeruumenetelmä hahmottuivat vasta tässä vaiheessa, otin aiheen pohdintaan liittyvät merkinnät mukaan aineistoon alusta asti. Näin kirjoittamisen prosessin taustalla olevia havaintoja kertyi aineistoon mahdollisimman laajasti. Tekstinkäsittelyohjelmalla kirjoitetussa päiväkirjassa ensimmäinen käsikirjoitukseen viittaava otsikointi oli 19.2.2018. Kirjoitin merkintöjä samaan aikaan muistikirjaan ja tekstinkäsittelyohjelmalla. Muistikirjaan tehdyissä merkinnöissä ensimmäinen otsikointi oli 17.4.2018.

Käsikirjoituksen ensimmäisen luonnosversion julkaisupäivämäärä oli 18.4.2018. Tein käsikirjoituksesta luonnosversioita, jotka numeroin juoksevalla versionumeroinnilla. Merkitsin pienet muutokset versionumeron jälkeen (esim. 1.1). Merkittävien muutosten kohdalla myös ensimmäinen numero muuttui (esim. 2.0). Pääluonnosversioita oli yhteensä kuusi. Luonnosversio 0 sisälsi merkinnät ennen ensimmäistä käsikirjoitusformaattiin puhtaaksi kirjoitettua luonnosversiota. Luonnosversio 1 sisälsi käsikirjoitustekstin lisäksi hahmotelmat henkilöluettelosta ja synopsiksesta sekä hyvin alustavia luonnoksia muista kirjoittamista tukevista teksteistä. Viimeinen luonnosversio oli numero 6, jonka julkaisupäivä oli 24.8.2020. Luonnosversio 6 oli käsikirjoituksen ensimmäinen läpikirjoitettu versio eikä aineistoon sisältynyt siihen liittyviä päiväkirjamerkintöjä.

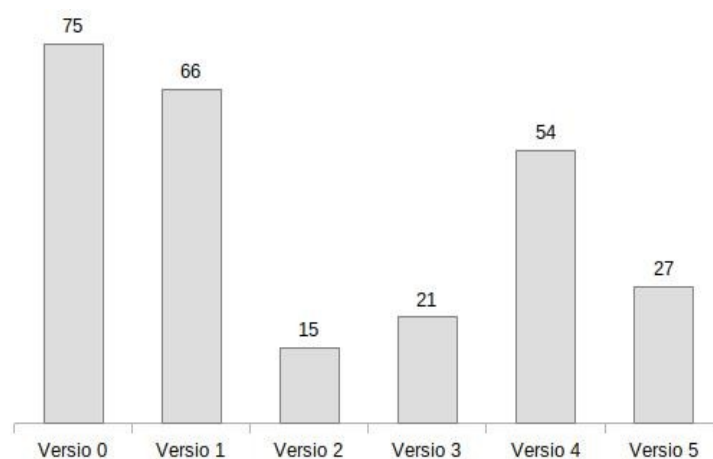


Jaottelin käsittelemisen helpottamiseksi merkinnät kronologisessa järjestyksessä käsikirjoituksen eri luonnosversioiden mukaan. Jaottelu auttoi myös hahmottamaan kirjoittamisprosessin etenemisestä. Taulukko 4 esittelee, miten merkinnät jakaantuivat ajallisesti eri luonnosversioille. Merkintöjä tarkastellessa on otettava kuitenkin huomioon, että eri versioiden merkintöjen määrät eivät ole suoraan vertailukelpoisia, koska versioiden kirjoittamisaikojen pituudet vaihtelivat ja yksi merkintä saattaa kuulua useampaan teemaan.

TAULUKKO 4. Luonnosversioiden kirjoittamisajankohdat.

<b>Luonnosversio</b>	<b>Julkaisupäivä</b>	<b>Merkintöjen aikaväli</b>	<b>Merkintöjen määrä</b>
Versio 0		7.9.2017–17.3.2018	75
Versio 1	18.4.2018	18.4–27.8.2018	66
Versio 2	28.9.2018	28.9–31.10.2018	15
Versio 3	3.12.2018	3.12.–14.1.2019	21
Versio 4	16.1.2019	16.1–31.7.2020	54
Versio 5	5.8.2020	5.8.–24.8.2020	27
Versio 6	24.8.2020	-	0

Aiheen pohtiminen oli alkanut päiväkirjamerkintöjen mukaan 7.9.2017 ja se on myös ensimmäinen aineistoon sisällytetty merkintä. Kirjoittamisen prosessin kronologisen tarkastelun helpottamiseksi, nimesin ennen käsikirjoituksen luonnosversiota 1 kirjoitetut merkinnät kokonaisuudessaan luonnosversioksi 0. Kuvio 4 havainnollistaa työpäiväkirjamerkintöjen jakautumista käsikirjoituksen eri luonnosversioiden kirjoitusajoille.



KUVIO 4. Päiväkirjamerkintöjen määrät luonnosversioittain.

Merkinnät painottuivat työskentelyn ensimmäisiin versioihin, mutta merkinnät kaksinkertaistuivat version 3 ja version 4 välillä. Tämä osuu ajallisesti käsikirjoituksen rakenteen muokkaamisen ajalle, joka selittää merkintöjen määrän lisääntymistä. Toisaalta

version 4 ja 5 välinen tarkastelu-aika oli myös pitempi.

Jaottelin aineiston teemoittelun avulla viiteen kategoriaan: käsikirjoittamisen osa-alueet, kirjoittamisen prosessi, ilmaisu ja itsetuntemus, ympäristö ja oma vointi. Harperin (2013, 135) esittelemien luovan kirjoittamisen suuntauksien kautta käsikirjoittamisen osa-alueita ja kirjoittamisen prosessia voisi lähestyä aktiviteettien näkökulmasta. Ilmaisun ja itsetuntemus -kategoria taas voisi lähentyä luovaa tilaa, kun taas ympäristö ja oma vointi vertautuvat luovan kirjoittamisen habitaattien tarkastelemiseen. Toisaalta kirjoittamisen prosessin sekä ilmaisun ja itsetuntemuksen alle muodostin teemoja, jotka vertautuvat selvästi mentaaliseen habitaattiin. Näitä teemoja olivat esimerkiksi motivaatio ja merkityksellisyys.

Taulukossa 5 on esitelty, miten viiden pääteeman työskentelypäiväkirjamerkinnyt jakautuivat eri luonnosversioille.

TAULUKKO 5. Luonnosversioiden päiväkirjamerkintöjen määrät kategorioittain.

<b>Kategoria</b>	<b>Versio 0</b>	<b>Versio 1</b>	<b>Versio 2</b>	<b>Versio 3</b>	<b>Versio 4</b>	<b>Versio 5</b>
Käsikirjoittamisen osa-alueet	39	21	4	13	32	22
Kirjoittamisen prosessi	44	45	11	15	48	23
Ilmaisu ja itsetuntemus	38	31	6	7	23	7
Ympäristö	12	18	2	2	9	3
Oma vointi	17	41	9	6	33	17

Tyypittelin aineiston tutkimuskysymyksiin parhaiten vastaavat teemat tarkempaan tarkasteluun. Valikoin kolme osa-aluetta: ennalta määritelty muoto, visualisointi ja omakohtaisuus. Näiden alle alateemat järjestyivät seuraavalla tavalla:

- Ennalta määritelty muoto: rakenne, formaatti
- Visualisointi: (audio)visuaalinen ajattelu
- Omakohtaisuus: omaelämäkerrallisuus, autofiktio, fakta ja fiktio

Taulukossa 6 on esitelty, miten kolmen valitun teeman päiväkirjamerkinnyt jakautuivat eri luonnosversioille.

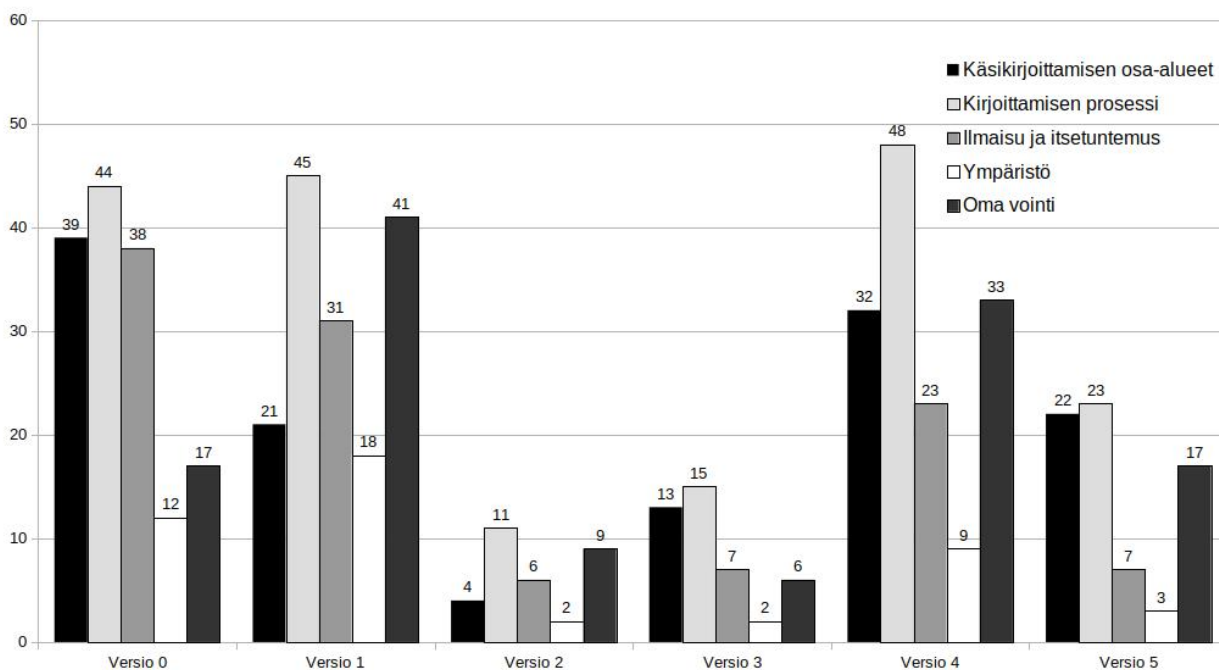
TAULUKKO 6. Tyypiteemojen päiväkirjamerkintöjen määrät.

<b>Teema</b>	<b>Versio 0</b>	<b>Versio 1</b>	<b>Versio 2</b>	<b>Versio 3</b>	<b>Versio 4</b>	<b>Versio 5</b>	<b>Yht.</b>
Ennalta määritelty muoto	7	12	1	6	22	21	69
Visualisointi	2	6	1	7	2	0	18
Omakohtaisuus	21	11	0	2	9	0	43

Ennalta määriteltyyn muotoon liittyvät merkinnät painottuivat viimeisiin luonnosversioihin. Tämä on toisaalta yllättävää formaatin opettelemisen näkökulmasta, mutta päiväkirjamerkintöjen mukaan käsikirjoituksen viimeistelyyn liittyvä työskentely lisäsi aktiivisuutta formaattiin liittyvissä teemoissa.

Omakohtaisuuteen liittyvät merkinnät painottuivat luonnosversioihin 0, 1 ja 4. Näiden luonnosversioiden kokonaismerkintämäärät olivat myös suurimmat. Luonnosversio 0:n ajalta oli 21 merkintää, kun kaikkiaan merkintöjä oli 76. Luonnosversio 1:n suhde oli 11 merkintää 70 merkinnän kokonaismäärästä. Omakohtaisuuteen viittaavat merkinnät siis näyttivät painottuvan käsikirjoituksen aiheen ideointiin ennen varsinaisen kirjoitustyön alkamista.

Visuaaliseen teemaan liittyviä merkintöjä oli huomattavasti vähemmän kuin muissa ryhmissä, vain 18. Osaltaan tämä johtuu siitä, että teeman alle sijoittui vain yksi alateema. Ottaen huomioon, että tutkimusasetelman mielenkiinto kohdistui lähtökohtaisesti juuri visualisointiin, olisi voinut olettaa, että aiheeseen liittyviä merkintöjä olisi ollut enemmän. On myös mahdollista, että muut kirjoittamiseen liittyvät teemat ovat vieneet huomiota niin, että visualisointiin liittyvien aiheiden havainnointi on jäänyt vähemmälle. Kuviossa 5 on esitetty, miten viiden pääteeman päiväkirjamerkinnät jakautuivat eri luonnosversioille.



Kuvio 5. Pääteemat luonnosversioittain.

Esimerkiksi omaan vointiin liittyviä merkintöjä on ollut lähes yhtä paljon luonnosversio 1:n

aikana kuin kirjoittamisen prosessiin liittyviä merkintöjä, jonka alle visualisoinnin teema kuuluu. Koska minua kiinnosti, miksi visualisointiin liittyviä merkintöjä ei ollut enempää, päätin lähestyä aihetta vielä toisesta näkökulmasta. Pohdin visualisoinnin teemaa autoetnografisen runon avulla, jonka esittelen seuraavassa luvussa muiden kirjoittamieni autoetnografisten runojen yhteydessä.

#### **4.1.2 Autoetnografiset runot osana analyysia**

Kirjoitin osana aineiston keräämistä ja analysointia neljä autoetnografista runoa. Esittelen seuraavaksi runojen kirjoittamisen ja tulkinnan prosessia sekä niiden kautta aineistosta nousseita havaintoja.

Kirjoitin helmikuussa 2019 ensimmäisen autoetnografisen runon Creative Writing for Ethnographers -työpajassa. Kirjoitin runon englanniksi ja koin kielen vaihtamisen luontevaksi. Autoetnografisen runon aineistona oli kesällä 2018 muistikirjaan käsin kirjoittamani päiväkirjamerkintä. Puhtaaksikirjoitettu autoetnografinen runo ja alkuperäinen päiväkirjamerkintä ovat esitelty liitteessä 2.

Toisen ja kolmannen aineiston keräämisen aikana kirjoittamani runon kirjoitin myös helmikuussa 2019. Tein havainnointi- ja analyysiharjoituksen, jossa analysoin autoetnografisen runojen kautta kirjoittamisen prosessiini vaikuttavia ulkoisia tekijöitä. Kirjoitin havainnot ja runot ensin käsin suomeksi, mutta käänsin ne englanniksi kirjoittaessani niitä puhtaaksi. Havainnot ja autoetnografiset runot ovat esitelty liitteessä 3.

Neljännän runon kirjoitin keväällä 2021, koska pyrin etsimään visualisoinnin teeman merkintöjen määrään toisenlaista näkökulmaa. Esittelen seuraavaksi kirjoittamieni autoetnografisten runojen kautta nousseita havaintoja ja uudelleentulkintojani.

Koin ensimmäisen runon kirjoittamista varten päiväkirjamerkintöjen läpi käymisen ja itse runon kirjoittamisen suorastaan valaisevana. Oivalsin, että olin kirjoittanut päiväkirjamerkintöjä aineistoa varten hyvinkin kattavasti. En vain ollut ymmärtänyt keräämäni aineiston laajuutta, koska olin liian lähellä sitä: ”etnografinen runo: tajusin, että materiaalia on – –” (ote päiväkirjamerkinnästä 198/13.2.2019).

Kirjoittamani autoetnografinen runo antoi minulle etäisyyttä aineistoon ja pystyin lähestymään merkintöjäni analyttisemmin, silti täysin irtautumatta itse kirjoittamisen prosessista. Etäisyyden saaminen aineistoon saattoi johtua myös kirjoituskielen vaihtumisesta,

joka itsessään loi etäisyyttä varsinaiseen tekstiin ja siihen pohjautuvaan aineistoon. Toisaalta olin kirjoittanut aineiston keräämisen aikana englanniksi muitakin tekstejä, joiden kirjoittamisella oli päiväkirjamerkintöjen mukaan vaikutusta aineistoon liittyvään kirjoittamiseen. Esittelin muuan muassa tutkielmani aiheen englannin kielisessä seminaarissa ja kirjoitin runoja englanniksi: ”kirjoitan runoa englanniksi – olen löytänyt mitä etsin retriitiltä, kirjoittamisen ilon” (ote päiväkirjamerkinnästä 137/2.8.2018). Koin, että kirjoituskielen vaihtaminen saattoi tuoda ajatteluuni jotain lisää, ehkä luovuutta, mutta ainakin kirjoittamisen iloa.

Autoetnografisesta runosta nousi esiin myös visuaalisen kuvan merkitys kirjoittamisen prosessissani. Tein tämän havainnoin käydessä aineistoa uudelleen läpi analyysivaiheessa. Lisäksi kiinnitin huomiota siihen, että kirjoitin merkinnässä, että ”näen vaan kuvan, jossa henkilö sanoo repliikin” (ote päiväkirjamerkinnästä 107/30.7.2018). En kirjoittanut kuulevani henkilön sanovan repliikin, vaan nimenomaan näen. Tämä vertautuu kokemukseeni siitä, että kirjoittamiseni on hyvin visuaalinen kokemus, josta audiovisuaalisen elementin havaitseminen on minulle vierasta.

Toiseen ja kolmanteen autoetnografiseen runoon liittyvien havainnointiharjoitusten tavoitteina oli havainnoida ympäristöä kahdessa eri paikassa, tutussa ja vieraassa. Tein harjoituksen tilanteissa, joissa kirjoitin tai edistin jollain muulla tavalla käsikirjoitusta. Ensimmäinen paikka oli kahvila, jossa en ollut koskaan ennen ollut. Tilasin kaakaon ja pohdin käsikirjoitukseen liittyvää uutta ideaa. Toinen paikka oli kotini sohva, jossa yleensä kirjoitin luovia tekstejä kynän ja paperin kanssa samalla, kun join teetä. Tässä vaiheessa olin erityisen kiinnostunut ympäristön äänimaailmasta ja sen vaikutuksista luovaan prosessiin, kuten olin kirjannut myös tutkielman päiväkirjamerkintöihin.

” – keskityn kuitenkin nyt havainnoimaan enemmän kirjoitusprosessiini vaikuttavia ulkoisia tekijöitä sisäisen visuaalisen, autofiktiivisen, formaattiin sidotun prosessin sijasta. Olen kirjannut ulkoisia tekijöitä jonkin verran myös aiemmin, mutta keskittynyt sisäiseen prosessiin – ” (ote päiväkirjamerkinnästä 206/15.2.2019)

Tämä ainakin hetkellinen kiinnostumisen lisääntyminen ulkoisia tekijöitä kohtaan saattaa myös saattaa osaltaan selittää sitä, miksi luonnosversioissa 4 ja 5 oli vähän tai ei yhtään merkintää visualisointiin liittyen. Maaliskuussa 2019 kirjoittamassani analyysissä kirjoitin vapaasti käännettynä seuraavaa: Humina ja äänet nousevat esiin molemmissa runoissa ja esiintyivät useita kertoja myös havainnoissa. Koska valitsin molemmat havainnointitilanteet siten, että tarkoitukseni oli keskittyä luovaan kirjoittamiseen, vaikutti siltä, että ympäristön

äänillä oli merkitystä kirjoittamisen prosessin kannalta. Ensimmäisessä harjoituksessa kuvailtiin ympäristöä konkreettisemmin kuin toisessa.

Esimerkkinä nostin esiin sanan 'refridgerator', joka mainittiin molempien harjoitusten havainnoissa, mutta ainoastaan toisen harjoituksen runossa. Toisessa harjoituksessa humina yhdistyi visuaaliseen havaintoon jääkaapista, kun taas ensimmäisessä harjoituksessa humina ei tarkentunut äänen fyysiseen lähteeseen.

”– – Keskityn havainnointiin, en tekstiin. Sisäisen prosessin tarkastelu on helpompaa kirjoittaessa, kirjoittaminen ja ulkoisten havaintojen tekeminen sekoittavat, ei voi keskittyä kuin toiseen.” (päiväkirjamerkintä 207/15.2.2019)

Tämä havainto vahvistaa taas kuvaa siitä, että visualisointiin liittyvien havainnot ovat saattaneet jäädä vähäisemmiksi, koska huomioni on kiinnittynyt vahvemmin johonkin muuhun kirjoittamisen prosessiin vaikuttavaan tekijään.

Neljännessä autoetnografisessa runossa teksti vaikuttaa noudattelevan kirjoittamisen prosessin etenemistä ideoinnista viimeistelyyn, oivalluksineen ja epäonnistumisineen. Runo on esitelty liitteessä 4. Aluksi ”tajunnanvirta kuvautuu luonnikkaasti”, josta voisi löytää yhteneväisyyttä ensimmäisen vuoden runsaiden merkintöjen määrään aiheen ideoinnin aikana. Tajunnanvirran jälkeen on ”sumua”, joka voisi viitata aikaan, jolloin kirjoittaminen ei lähtenytäkään kunnolla liikkeelle. Myös kuvan näkeminen näkyy runossa: ”maailmankuvan näen”, mutta auditivisiin havaintoihin ei ole viittauksia tässäkään runossa.

Seuraavassa luvussa näkökulmani on erään käsikirjoituksen kehystarina kerrottuna käsikirjoittajan näkökulmasta. Tarina alkaa aiheen ideomisesta, josta siirrytään henkilöahmojen ja maailman luomisen kautta rakenteen kehittelyyn ja käsikirjoituksen viimeistelyyn. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan luvussa 4.3 kirjoittamisen ennalta määrättyyn muotoon, visualisointiin ja omakohtaisuuteen liittyviä teemoja tarkemmin.

## **4.2 Miten elokuvakäsikirjoitus ”Liikaa” syntyi**

Elokuvakäsikirjoitus ”Liikaa” on kolminäytöksinen mustalla huumorilla höystetty elokuvakäsikirjoitus, joka kertoo pörssiyhtiön johdon holtittoman kvartaaliohjauksen keskellä tuskailevasta suunnitteluinsinööristä. Päähenkilön työyhteisöstä löytyy ongelmia joka lähtöön eikä kukaan enää tiedä missä mennään, kun kuvioon sotkeentuu yt-neuvottelujen keskellä vielä johdon lanseeraama epäasiallisen kohtelun ohjeistus. Päähenkilön mitta on ollut täynnä jo pitemmän aikaa ja lopulta hän päätyy toinen toistaan absurdimpien tilanteiden kautta

selvittelemään työyhteisön sotkuja oikein urakalla.

Käsikirjoitus on ensimmäinen teksti, jota olen koskaan kirjoittanut elokuvakäsikirjoitusformaattiin. ”Liikaa” otti ensiaskeleensa 21.3.2018 Jyväskylän yliopiston kirjoittamisen syventävien opintojen tekstipajassa. Olin saanut ajatuksen autofiktiivisesta elokuvakohtauksesta ja aloin hahmotella sitä eteenpäin kirjoittamalla käsin erilliselle A4-paperille. Hahmottelin miljöökuvauksen ja yhden kohtauksen tulostetun tekstin sekaan. Paperi oli Aalto-yliopiston elokuva- ja televisiokäsikirjoituksen valintakokeiden ennakkotehtävä. Ennakkotehtävää en koskaan kirjoittanut, mutta marginaaleihin hahmoteltu idea pääsi jatkokäsittelyyn.

Ensimmäinen ajatukseni tutkielman aineiston taustalla olevaksi käsikirjoitukseksi oli ollut adaptaatio omasta proosatekstistäni. Tein syksyn 2017 aikana muutaman kokeilun vuosia työn alla olleesta romaanikäsikirjoituksesta. Olin käyttänyt tekstiä harjoituskappaleena läpi kirjoittamisen opintojeni ja siinä mielessä se olisi ansainnut paikkansa tutkielman osana, mutta tekstiä ei tullut. Vaikka kirjoitustyylini oli käsikirjoituksesi melko hyvin taipuvaa ja ajatus kirjoittaa elokuvakäsikirjoitusta juontui juuri siitä, että olin mielessäni kuvitellut romaanikäsikirjoitustani jatkuvasti elokuvana.

Vaikka olin nähnyt proosatekstini elokuvana ja pohtinut, miten tapahtumat esitettäisiin valkokankaalla, käsikirjoittaminen ei lähtenyt käyntiin: ”Mun tekstit alkaa lupaavasti, mutta ei pääty, ehkä koskaan.” (päiväkirjamerkintä 42/9.2.2018) Jotain puuttui edelleen enkä saanut tekstiä aikaan. Olin kiinnostunut kirjoittamisen prosessista, taustatekijöistä ja motiiveista, en niinkään itse lopputuloksesta: ”tajusin, että elokuvakäsikirjoitus ei ole mulle merkityksellistä” (päiväkirjamerkintä 39/9.2.2018). Käsikirjoituksen aikaansaaminen alkoi tuntua toivottomalta urakalta.

Koska ensimmäinen suunnitelmani ei ollut tuottanut muuta kuin kirjoitusblokin, pohdin adaptaatiota toisesta kirjoittamastani proosatekstistä. Se oli novelli, joka oli myös ollut pitkään kirjoittamisen opinnoissani mukana. Teksti pohjautui osittain omiin kokemuksiini, mutta fiktiivisen tarinan päähenkilö oli eläkeikää lähestyvä mies. Adaptaatio ei kuitenkaan ottanut tuulta alleen, mutta se antoi kipinän kohti henkilökohtaisempaa aihetta. Vierastin silti ajatusta kirjoittaa itsestäni ja varsinkin kirjoittamisesta.

”Pohdintaa autofiktiivisen teksti aiheesta, mahdollisuuksista ja haittapuolista – – Vihaan, kun kirjailijat kirjoittavat kirjoittamisesta, kirjailijuudesta, pyrkimyksistä kirjailijuuteen tai viittaavat kirjallisuuden harrastuneisuuteen, ja mikä kaikista pahinta, luovat teoksiinsa henkilöhahmoja, jotka opiskelevat kirjallisuutta (tai elävät muuten

vain kirjallisuuden maailmassa). – Nyt sitten ajattelin tehdä itse niin, oikein perusteellisesti.” (ote päiväkirjamerkinnästä 46/19.2.2018)

Sundstedt (2009, 26) kannustaa kynän ja paperin käyttämiseen kirjoittamisessa. Hänen mukaansa se toimii erityisen hyvin silloin, kun luova prosessi takkuaa. Kirjoittamisen prosessiini kuului yhtenä piirteenä käsin kirjoittaminen, yhteensä yhdessätoista merkinnässä mainitaan käsin kirjoittaminen. Kirjoittaminen alkoi usein käsin kirjoitetuista teksteistä: ”käsin ekat versiot niin kuin yleensäkin” (päiväkirjamerkintä 248/10.8.2020). Osa prosessia oli myös tapani tulostaa muokausvaiheessa kirjoitettua tekstiä ja kommentoida sitä punakynällä – joskus kynä oli väriltään sininen tai musta. Seuraavassa vaiheessa muokkasin tekstiä tekstinkäsittelyohjelmalla kommenttien perusteella ja tämä toistui, kunnes teksti oli riittävän valmis, tai jokin ulkopuolelta asetettu rajoite tuli vastaan.

”Päivätavoite: olen kirjoittamassa käsikirjoituksen kohtausta, ensin puhtaaksi käsin, sitten koneella ja siinä yhteydessä varmasti vielä muokkausta. Kirjoitan itselleni, itseäni varten, vaikka se on osa gradun taiteellista osiota ja aineistoa, jota yritän saada kasaan, kirjoitan itselleni; minulle tärkeistä teemoista, asioista, jotka ovat pyörineet mielessäni vuosia, se on myös terapiaa, taiteen kautta. Siksi kirjoitan.”  
(päiväkirjamerkintä 113/31.7.2018)

Kun ymmärsin palata alkuperäiseen kiinnostukseni kohteeseen, kirjoittamisen prosessiin, pääsin taas kirjoittamiseen kiinni. Samalla, kun pyrin järjestelmällisesti kirjaamaan ylös, mitä milloinkin tein ja ajattelin käsikirjoitukseen liittyen, käsikirjoituksen kirjoittaminen eli toisenlaista elämää. Tekstin pätkiä oli muistikirjoissa, tarralapuilla, tulostettujen lippujen ja lappujen kääntöpuolilla, sivujen marginaaleissa ja tekstin päälle kirjoitettuna.

”mulla on kasa kohtausajatuksia, mutta en tiedä vielä, mikä on juoni ja miten tarina päättyy, mikä on elokuvan loppu. Tuntuu vaan helpommalta kirjoittaa suoraan käsikirjoitus ”formaattissa” – onko käsikirjoittaminen mun juttu sittenkin?”  
(päiväkirjamerkintä 67/12.4.2018)

Jossain vaiheessa käsikirjoitus vaikutti enemmän kolmiosaiselta tv-draamasarjalta, sitten taas lyhytelokuvulta, mutta lopulta siitä kuoriutui pitkä elokuva. Henkilökohtaisista lähtökohdista alkunsa saaneista teksteistäni koostui lopulta kohtauksia ja kohtauksista muokkaantui vähitellen elokuvan ensimmäinen käsikirjoitusversio.

Luin myöhemmin Rauman (2008, 107–108) artikkelin, jossa hän kertoo tarinan elokuvakäsikirjoittaja Charlie Kaufmanin kirjoittaman elokuvan *Adaptation -minun versio* (2002) taustoista. Tarinan mukaan Kaufman ei ymmärtänyt Susan Orleanin omakohtaisen teoksen *The Orchid Thief* (1998) keskushahmon intohimoista suhtautumista orkideoihin.



Rauman mukaan Kaufman koki, että hän ei kykene kirjoittamaan Orleanin teoksesta adaptaatiota, ja päätti toimia vastoin käsikirjoittamisen oppaiden ohjeita. Kaufman kirjoitti itsensä elokuvan päähenkilöksi ja sai lopulta valmiiksi käsikirjoituksen, jonka pohjalta elokuva syntyi. (Rauma 2008, 108.) Joskus siis itsensä käsikirjoitukseen mukaan kirjoittaminen myös toimii.

Ottamatta kantaa sen enempää, onko ”Liikaa” hyvä vai huono, valkokankaalle sovitettava mestariteos vai roskakoriin päätyvä viritelmä, se on käsikirjoitus. Kokonaisuudeksi koostettu teksti ei ollut kirjoittamiseni tavoite, mutta ehkä juuri siksi siitä tuli kokonaisuus. Käsikirjoitukseni on luova teksti, jolla on alku, keskikohta ja loppu. Tällä kertaa tekstini myös päättyi, ainakin hetkeksi. Ehkä lähden jonain päivänä työstämään syntynyttä käsikirjoitusta eteenpäin lopulliseksi elokuvakäsikirjoitukseksi, mutta tällä hetkellä ”Liikaa” esittelee elokuvan idean, aiheen ja tunnelman sekä 47 ensimmäistä käsikirjoitussivua.

Seuraavassa luvussa lähestyn esittelemäni kirjoittamisen prosessiini liittyviä havaintoja ennalta määritellyn kirjoittamisen muodon, visualisoinnin ja omakohtaisuuden näkökulmista.

### **4.3 Muoto, visualisointi ja omakohtaisuus käsikirjoittamisessa**

#### **4.3.1 Ennalta määritellyn kirjoittamisen muodon merkitys**

Kun olin päässyt aiheeseeni kiinni ja kirjoittaminen alkoi sujua, lähdin kokeilemaan käsikirjoitusformaattiin kirjoittamista. Tein tekstinkäsittelyohjelman tekstityyleillä formaattia noudattelevan mallipohjan, jota käytin käsikirjoituksen muotoilemiseen ja puhtaaksi kirjoittamiseen. Suoraan käsikirjoitusformaattiin kirjoittaminen osoittautui luontevaksi tavaksi kirjoittaa: ”hahmotan tarinaa, juonta ja rakennetta formaatin kautta, selvästikin!– –” (ote päiväkirjamerkinnästä 72/17.4.2018).

Pohdin päiväkirjassa myös teknisen kirjoittajan taustani merkitystä formaattiin kirjoittamisen vaikutuksista kirjoittamisen prosessiini. Aikaisempi kokemukseni ennalta määritellyyn muotoon kirjoittamisesta saattoi vaikuttaa siihen, kuinka luontevaksi koin käsikirjoitusformaattiin kirjoittamisen. Huomasin aluksi kirjoittamisen painottuvan formaatin sisäistämiseen: ”yritystä luoda formaattiin, vaikka sisältöä ei ole vielä kovinkaan paljon: tässä pääpainona on nyt vielä formaatti– –” (päiväkirjamerkintä 71/17.4.2018). Kun aloin hallita käsikirjoittamisen kielioppia riittävästi ja pystyin tuottamaan tekstiä suoraan sopivaan

muotoon, mielenkiintoni siirtyi enemmän luovaan kirjoittamiseen ja ilmaisuun eikä muoto enää tuntunut niin tärkeältä.

” – Kun pääsin jutusta jyvällä, kirjoitin vain, koska ”kielioppi” oli riittävästi hallussa, jotta pystyin kirjoittamaan, sen jälkeen ei kiinnostunut, koska olin kiinnostunut luovasta kirjoittamisesta, itsensä ilmaisemisesta. Muoto ei tuntunut enää tärkeältä, ei edes kiinnostavalta, vaan kun oli väline riittävästi hallussa ja pääsin alkuun, sen jälkeen pystyin joko hakemaan ohjeista, miten, ”ilmaista oikein” tai sitten vaan skipata muodollinen oikeaoppisuus, jotta pääsin itse tekstissä, ilmaisemisessa eteenpäin.” (ote päiväkirjamerkinnästä 226/ 31.12.2019)

Formaatti ei tuntunut oikeastaan enää edes kiinnostavalta muuten kuin silloin, kun tarvitsin apua siinä, miten sain jonkin asian ilmaistua ’kieliopillisesti oikein’ ja selkeästi. Ajoittain jopa tiesin kirjoittavani vastoin ohjeistuksia, mutta sisältö ja ilmaisu olivat siinä vaiheessa tärkeämpiä kuin oikeaoppisesti formaattiin kirjoitettu teksti.

Hahmottelin käsikirjoituksen premissiä ensimmäisen kerran kirjoittaessani luonnosversiota 5 eli kirjoitin premissin melko myöhäisessä vaiheessa: ”En ole myöskään kirjoittanut premissiä, josta kuulemma lähdetään liikkeelle – –” (ote päiväkirjamerkinnästä 228/15.1.2020). Otin premissin pohjaksi synopsiksen, jonka olin kirjoittanut jo käsikirjoituksen luonnosversioon 1.

”Premissin kirjoittaminen hahmottui, kun otin synopsiksen pohjaksi, muotoilin vähän ja luin sen jälkeen Sundstedtin ajatuksia asiasta, olen hyvillä jäljillä! Ei kaikkea tarvitsekaan tehdä ”ensin”, jotta voi kirjoittaa käsiksen sen jälkeen, tämä on prosessi.” (päiväkirjamerkintä 259/21.8.2020)

Premissi oli siis ollut kyllä mukana rivien välissä, mutta se kiteytyi vasta myöhemmin. Synopsiksen viimeinen versio oli taas, näin jälkikäteen tarkastellessa, kirjoitettu liian aikaisessa vaiheessa ja saattoi hyvinkin tarvita vielä päivittämistä.

Yksi kirjoittamiseen kiinni pääsemisessä auttava tekijä vaikuttaisi olevan formaattiin kirjoittamisen opetteleminen. Palasin myös monessa kohdassa käsikirjoitusoppaiden pariin, jotka antoivat paitsi käytännön neuvoja kirjoittamisessa eteenpäin pääsemiseksi myös vahvistusta sille, että olen etenemässä oikeaan suuntaan.

”Lukiessa elokuvan teoriaa tulee koko ajan mieleen lisää juttuja. Mun kässäri on lähtenyt liikkeelle vaan ideasta, johon oon kirjoittanut kohtauksia jonkun määrän, säätänyt hieman rakennetta ja pohtinut kokonaisuutta, mutta varsinaista rakennetta en ole tarkastellut lopullisessa mielessä.” (päiväkirjamerkintä 228/15.1.2020)

Vaikuttaisi siltä, että käsikirjoituksen formaatti ja muut kirjoittamista tukevat tekstit auttoivat hahmottamaan kokonaisuutta sekä hallitsemaan käsikirjoituksen rakennetta ja juonta. Toisaalta ne tukivat osaltaan kirjoittamista, ajankäyttöä, motivaatiota ja keskittymistä.

Tietyissä mielessä voisikin sanoa, että formaatin rajat lisäsivät luovuuttani.

”Taas, kun vain saan kynän liikkeelle raakatekstiä tulee kohtausluettelon pohjalta – – lähinnä [tekniset rajoitteet] tuntuvat nyt haastavilta ja mielenkiintoisilta, ei rajoittavilta, vaan tutun ja turvallisuuden tuottavilta rajoilta.” (päiväkirjamerkintä 159/10.10.2018)

Ilman ajoittain jopa turvallisilta tuntuvia rajoja, en olisi välttämättä lopettanut rakentelemista koskaan. Käsikirjoittaja, kirjailija Marjo Niemi (2012, 103) toteaa, kustannustoimittajan tehtävänä on varmistaa, että kirja valmistuu. Minulle rajoja laittava formaatti saattoi toimia eräänlaisena kustannustoimittajana.

”Keskellä sitä metsää, aarnimetsää, jossa tehtiin pieni hetki yksinäistä mietiskelyä, sain oivalluksen. Käsisi maksimissaan 45 min, siinä on raja ja siihen se pitää tunkea, sen yli ei saa rakenteleminen mennä.” (ote päiväkirjamerkinnästä 246/10.8.2020)

Turunen (2012, 120–121) kuvaa kokemuksiaan tv- ja elokuvakäsikirjoittamisen opiskelusta luovuutta rajoittaviksi. Hän koki ”luovuuden ja henkilökohtaisuuden pakenevan teksteistä[än] aina vain kauemmas.” Pystyn samaistumaan Turusen kokemukseen formaatin ylivallasta, vaikka koin sen turvallisiksi rajoja tuottavana käsikirjoittamiseni ensimmäisillä askeleilla.

Vaikka kirjoitin lähtökohtaisesti vain itselleni, olin tietoinen käsikirjoituksen luonteesta. Siitä, miten se on tarkoitettu tuotantoryhmän työkaluksi, mutta koska kirjoitin yksin täysin omista lähtökohdistani, en kokenut formaatin vaatimuksia yhtä sitoviksi. Kun olen nyt saanut formaatista jonkinlaisen otteen, seuraava askel saattaa olla tarinan kehittäminen eteenpäin. Silloin tämäkin puoli elokuvakäsikirjoittamisesta saattaa tulla konkreettisemmin näkyväksi.

### 4.3.2 Visualisointi, mielikuvat ja henkilöhahmot

Vacklin (2015b, 271) mukaan rakenteen ja henkilöhahmojen tärkeysjärjestyksestä kiistellään jatkuvasti. Vacklin esittelee asian suhteen kaksi koulukuntaa: insinöörikirjoittajat ja taiteilijakirjoittajat. Vacklin kuvailee jakoa seuraavalla tavalla:

”Insinöörikirjoittajat katsovat ohjekirjasta, miten jokin kirjoitetaan, laskevat juonikäänneiden kohtia, kehittävät eteenpäin kulkevia tarinoita ja keksivät loistavia premissejä. Taiteilijakirjoittajat synnyttävät teoksen tyhjältä, tekevät löytöretken itseensä, hengittävät yhdessä henkilöiden kanssa ja kirjoittavat kiehtovaa dialogia.” (Vacklin 2015b, 271.)

Lähtökohtaisesti voisin olettaa kuuluvani insinööriskoulukuntaan, mutta visuaalinen ajattelu ja mielikuvien käyttäminen vaikuttivat liittyvän erityisesti tapaan kirjoittaa henkilöhahmoja.

Vaikuttaa siltä, että käytän vahvoja muistikuvia tuntemistani tai tapaamistani henkilöistä henkilöhaahmojen taustamateriaalina. Henkilöhaahmot eivät kuitenkaan ole suoria kuvauksia toisista ihmisistä, vaan ne ovat koosteita useiden ihmisten ominaisuuksista ja niillä on ylikorostettuja piirteitä.

”Selvästi olen kirjoittanut toiminnan ylös sen visuaalisen kuvan mukaan, joka minulla on tilanteen kulusta. Olen vetänyt mutkia suoraksi – – aktuaalisten ja henkilöhaahmojen välillä, henkilöhaahmot ovat koosteita todellisista henkilöistä, mutta heidän kuvailunsa alkaa tulla esiin vasta, kun kirjoitan ensimmäistä käsin kirjoitettua tekstiä puhtaaksi wordiin.” (päiväkirjamerkintä 164/3.12.2018)

Luomieni henkilöhaahmojen elävyyttä voidaan arvioida vasta, kun käsikirjoitukseni mahdollisesti joskus jatkaa matkaansa elokuvaksi, mutta kirjoittaessani käyttöohjeita haahmottelin mielessäni sitä, miten ihminen toimii, kun hän käyttää kyseistä tuotetta tai laitetta. Pohdin jatkuvasti kirjoitusprosessin aikana, miten ja missä järjestyksessä käyttäjä asioita tekee: mihin hän saattaisi kiinnittää huomiota, mikä olisi loogisin ja turvallisista tapoista edetä sekä mitä tietoa hän saattaisi tarvita laitteen turvalliseen ja tarkoituksenmukaiseen käyttämiseen. Pyörin tilannetta mielessäni kuin hidastettua näytelmää, jotta saisin kirjoitettua sen tekstiksi ja tarvittaessa myös kuviksi. Käsikirjoitusta kirjoittaessa taas loin mielikuvien avulla omaelämäkerrallisista elementeistä samantapaisia näytelmiä, joita käytin materiaalina käsikirjoituksen luomisessa.

”pohdin myös kohtauksen sisältöjä ja suhteita ”kuvana & toimintana” päässäni, miten kokonaisuus kuvautuu elokuvana, miten esittäytyy, mitä tulkintaa se tuo, onko kohtaus oleellinen, mihin se liittyy, mitä se kertoo: kaikkea tätä siinä pienessä hetkessä, jona kelasin päässäni ”kuvaa” ajatuksestani mitä ja miten se filmillä pitäisi kuvautua. Erityisesti sitä, miten kirjoittamani kuvautuu, koska muokkasinkin tekstiä. En niinkään sitä, miten olen sen ”nähty” kirjoittaessani, pyrkiessäni esittämään ”kuvan” pääni sisältä tekstinä, joka tuo sen yhtä eläväksi muillekin kuin minulle. Tällä kertaa pohdin siis sitä, miten jo aiemmin kirjoittamani teksti kuvautuu ”kuvana”, toimintana, kun luen sen.” (päiväkirjamerkintä 76/17.4.2018)

Olin siirtynyt kirjoittajasta lukijan asemaan pohtimaan, miten itselleni hyvin visuaalisesti voimakas mielikuva oli siirtynyt tekstiksi. Kuten neljäs autoetnografinen runo asian kuvasi: ”Nimi lihaksi, maailmankuvan näen.”.

### **4.3.3 Omakohtaisuus kirjoittamisen välineenä**

”Lisää yksityiskohtia, toiminnan etenemistä ja henkilöhaahmoja rakentavia yksityiskohtia tulee koko ajan lisää, kun kirjoitan puhtaaksi, mutta jatkuvasti näen tilanteen silmissäni.” (ote päiväkirjamerkinnästä 166/3.12.2018)

Käsikirjoittaminen lähti kunnolla liikkeelle, kun kokeilin omakohtaisiin kokemuksiin perustuvaa kirjoittamista. Vaikka alun perin tarkoitukseni oli kirjoittaa fiktiota, löysin autofiktiivisten piirteiden kautta inspiraation kirjoittamiseen. Vanhatalon (2008, 24) mukaan fiktiivisyydellä on mahdollista saada omakohtaisiin teemoihin etäisyyttä ilman, että tekstin tarvitsee täyttää todellisen ihmisen elämäntarinan vaatimuksia. Koska autofiktiossa omaelämäkerrallisuuden aste on häilyvä, voi sen avulla olla mahdollista käsitellä vaikeampiakin asioita (Tieteen termipankki 2017).

Kirjoitin ensin yksittäisiä kohtauksia maailmasta, jonka päähenkilö kantoi omaa nimeäni ja monet henkilöhahmoista juontuivat omasta menneisyydestäni. Käsikirjoitukseni tavoite ei ollut sen enempää olla faktaa kuin fiktiotakaan enkä nähnytään niiden erottelemista kirjoittamisen kannalta oleelliseksi. Henkilöhahmot ottivat tarinan edetessä oman suuntansa, mutta kirjoitusvireen ylläpitämiseksi kirjoitin tekstin ensimmäisiä luonnoksia niin, että päähenkilöllä oli etunimeni. Huomasin näin pysyväni paremmin kosketuksissa henkilöhahmoihin ja tunnelmaan, joita tavoittelin ja jotka olivat olleet alkuperäisen inspiraationi lähteenä: ”lopullinen versio voi olla toisilla nimillä, mutta ensimmäinen draft AINA oikeilla nimillä” (ote päiväkirjamerkinnästä 75/17.4.2018).

Käsikirjoituksen seuraavissa luonnoksissa teksti muokkaantui vähitellen syntyneiden henkilöhahmojen suuhun ja kuvautuvaan maailmaan sopivaksi ja näin etäännytin itseni tarinan ulkopuolelle.

”oon tyytyväinen etäännyttämiseen, mutta samalla tuli selväksi, että silloin hahmot lähtevät elämään omaa elämäänsä, eikä Kirsin (uudelleen kirjoitettua) elämää ja autofiktion elementti katoaa, ja sen mukana mun innostus ja motivaatio.” (ote päiväkirjamerkinnästä 75/17.4.2018)

Vaikka käsikirjoitus ei ole omaelämäkerrallinen teksti, siinä on elementtejä omasta elämästäni: ydinkuvia, muistoja, mielikuvia, ihmisiä ja heidän välisiä suhteitaan, tunteita ja fyysisistä tuntemuksia. Kirjoittamani tarina ei ole kuitenkaan koskaan tapahtunut sellaisena kuin olin sen kuvannut. ”Liikaa” on fiktiota.

Omaehtoaisuus on kietoutunut oleellisena osana kirjoittamisen prosessiini. Tekstien ensimmäiset luonnokset olivat käsikirjoitusformaatin rajoissa autofiktiota, vaikka käsikirjoituksen ensimmäinen läpikirjoitettu versio ei sitä enää ole. Käsikirjoitus sisältää omaan elämäni perustuvia kokemuksia, tunnetiloja ja asiayhteydestään irrotettuja tapahtumia. Voisin sanoa, että kaikki käsikirjoituksessani on tapahtunut – ainakin omassa

mielikuvissani.

#### 4.4 Pohdinta

”Muodon tiukkuus, mutta sen sisällä suuri luovuus”

Lainaus on eräästä kommentista, jonka sain tutkielmani aiheesta, kun vielä etsin sille suuntaa. Se kuvaa mielestäni hyvin sitä, mistä tässä tutkielmassa on kyse. Ennalta määriteltyyn muotoon kirjoittaminen, kirjoittamiseen liittyvä visuaalinen ajattelu ja omakohtaisuus kietoutuivat kirjoittamisen prosessissani erottamattomasti yhteen.

Miten ennalta määritelty muoto ja visualisointi vaikuttivat kirjoittamisen prosessiini ja mitä merkityksiä näillä vaikutuksilla mahdollisesti on? Teknisen kirjoittamisen ja käsikirjoittamisen prosessit vaikuttivat minusta yllättävänkin yhtäläisiltä. Havaitsin yhteneväisyyksiä toimintatapojeni ja ajatusmallieni välillä, kun kirjoitin käsikirjoitusformaattiin ja vertasin päiväkirjamerkintöjä muistikuviini teknisen kirjoittamisen prosessistani.

Lainasin johdannossa käsikirjoittaja Anumirjami Tukiaa, jonka mukaan käsikirjoittamisessa tarvittava visualisointi vaatii harjoittelua. Uskaltaisinkin väittää, että teknisen kirjoittajan taustani vaikutti käsikirjoitusformaattiin suhtautumiseen ja lähestyin sitä ennakkoluulottomasti, jopa mielenkiinnolla ja innostuksella. Uskon myös, että nämä tekijät edistivät käsikirjoitusformaattiin kirjoittamisen omaksumista. Sen lisäksi olin harjoitellut ja harjoittanut visualisointia jo vuosia kirjoittamisen työvälineenä kirjoittaessani käyttöohjeita. Näkisin, että nämä tekijät edistivät sitä, että koin pystyväni käsikirjoitusformaatin suppeasta sanallisesta kuvailusta huolimatta näkemään ja hahmottamaan lopullista (audio)visuaalista teosta jo kirjoittaessani käsikirjoituksen kohtauksia.

Koko kirjoitusprosessin ajan minua kiehtoi faktan ja fiktion häilyvä raja. Käytin aineiston päiväkirjamerkinnöissä termiä autofiktio pitkin kirjoittamisen prosessia, olihan monessa kohtauksessa ensimmäisen hahmotelman päähenkilön nimi Kirsi. Lopulta tein tietoisesti tästä kirjoittamisen tavan. Tein tietoisin päätöksen omakohtaisuudesta, koska se motivoi minua kirjoittamaan, luomaan mielikuvia, henkilöahmoja ja maailmaa, josta sain aikaan tekstiä.

Lopullinen käsikirjoitus silti ei ollut autofiktiota. Itseni kirjoittaminen päähenkilöksi oli keino luoda kohtauksille visualisoitavissa oleva lähtökohta, jonka koin riittävän merkitykselliseksi kirjoittaakseni siitä. Snicker (2012, 45) kuvaa ydinkuvan käyttämistä omassa

kirjoittamisessaan. Käytin oman ydinkuvani luomiseen omakohtaisia kokemuksia ja mielikuvia, joiden pohjalta visualisoin kohtauksen. Jotta tekstillä oli riittävä merkityksellisyttä tulla kirjoitetuksi, käytin omakohtaisuutta päästäkseni ”tarpeeksi lähelle”, kuten (Snicker 2012, 46) kuvaa. Sijoituin kohtaukseen henkilökohtaisella tasolla, kuitenkin kirjoittamatta siitä omaelämäkerrallista tai lopulta edes autofiktiota.

Onko omakohtaisuudella merkitystä käsikirjoittamisen prosessin kannalta? Kyllä, ainakin omalla kohdallani. Kun olen nähnyt tai kokenut jotakin itse oikeassa elämässä, pystyn kuvaamaan sen kirjoittamalla. Luovuus astuu kirjoittamiseen mukaan, jos sille antaa riittävä tilaa tapahtua. Mieleni lisää tarinaan kuvitelmia ja mielikuvia – fiktiota. Seuraavassa hetkessä pohdin sitä, miten tämän voisi esittää valkokankaalla, tai käyttöohjeessa. Toisaalta minun on virittäydettävä tietoisesti oikeanlaisiin tunnetiloihin, jotta pystyn kirjoittamaan niistä. Minun on etsittävä omasta menneisyydestäni yhtymäkohtia sille, mitä tarinaani lisään, jotta siitä tulee tosi – totuudellinen.

Junkkaala (2012, 150) kirjoittaa rehellisyydestä kirjoittamisessa: ”Minulle kirjoittaminen on uskallusta olla rehellinen ja oppia tunnistamaan ne kohdat, joissa alan valehdella, ne hetket, joissa itesesensuuri iskee.”

Yhtymäkohdat todellisiin ihmisiin ja tapahtumiin ovat olleet oleellisessa osassa kirjoitusprosessissani. Oma elämäni, tunteeni ja kokemukseni ovat osa kirjoittamistani. Ne muodostavat kaiken sen materiaalin pohjan, josta tarinani ja tekstini syntyvät. Koin onnistuneeni etäännyttämisessä sellaisella tasolla, että kirjoittamieni henkilöhahmojen ja kohtausten taustalla olevien todellisten tapahtumien yhdistäminen tähän kuvitteelliseen käsikirjoitukseen ei ole millään tavoin mahdollista. Suhtaudun kuitenkin eettiseen näkökulmaan, joka tulee sosiaalisen ulottuvuuden kautta, erittäin vakavasti. Kuten Murphy ja Dingwall (2001, 345) huomattavat, myös autoetnografinen tutkija on yhteydessä sosiaaliseen ympäristöönsä. Näkemykseni ja kokemukseni ovat minun, mutta kirjoittamani kohtaukset pohjautuvat tekemiini tulkintoihin itseäni ympäröivästä maailmasta.

Turunen (2012, 117) kirjoittaa, että ”[t]erapiataide kuulostaa kaatopaikalta”. Siltä ”Liikaa” -käsikirjoituksen kirjoittaminen minusta tuntui välillä – terapialta, taiteelta ja kaatopaikalta – mutta näistä asioista minulle on kirjoittamisessa kyse. Kirjoittaminen on jotain, jonne voin kaataa kaiken mitä moninaisia teitä vaelteleva mieleni keksii. Sinne voin kaataa hyvän ja pahan oloni, toiveeni ja pelkoni, ja tehdä näistä kaikista jotain enemmän. Jotain, jota voi ehkä jonain päivänä kutsua taiteeksi. Taiteen kuuluu herättää ajatuksia ja tunteita. Taiteen kuuluu

vaikuttaa ihmisiin jollakin tasolla, eikä taiteen käyttämisessä terapianakaan ole minusta mitään ongelmallista. Turunen (2012, 118) jatkaa terapiataide-sanaan liitetyistä mielikuvista ja toteaa, että sanalla on ikävä kaiku. Hänen mukaansa sanaa saatetaan käyttää arkikielessä sellaisten teosten mitätöintiin, jotka ovat ärsyttäneet jollakin tapaa.

Valitsin tutkielmani kohteeksi oman kirjoittamisen prosessini, vaikka koen olevani hyvinkin tarkka yksityisyydestäni. Kirjoittaminen on minulle tapa hahmottaa maailmaa, mutta myös tapa olla olemassa sosiaalisen median ja tosi-tv-formaattien aikakaudella. Turunen (2012, 125) väläyttää ajatuksen käyttää itseään materiaalina nimeämällä tekstin kaikki henkilöt Saara Turuseksi ja pohtia sitä kautta kuinka fiktiivinen konstruktio hänen itsekkin ajassamme on. Koen, että monesti tänä päivänä olemassa olemisen kokemuksen hintana saattaa olla liian syvälle menevä yksityisyyden menetys.

Koska koen yksityisyyteni itselleni erittäin tärkeäksi, en halua omalla kirjoittamisellani tuottaa kenellekään muulle kokemusta, että hänen yksityisyyttään olisi loukattu. Asian voi tietenkin nähdä myös pelkona, pelkuruutena seisoa omien sanojensa takana, mutta koska halusin tavoitella tutkielmassani kirjoittamisen prosessin ymmärrystä, sitä mitä tapahtuu, kun ihminen kirjoittaa tavoitteenaan tietynlainen totuus, totuudellisuus, päädyin käyttämään tutkimusmenetelmänä autoetnografista tutkimusta. Tämän vuoksi haluan pitää myös kirjoittamani elokuvakäsikirjoituksen osalta kiinnostuksen kohteen tiukasti kirjoittamisen prosessissa, en sen lopputuloksessa.

Kirjoittamisen prosessiin liittyy usein hyvin henkilökohtaisia asioita. Niiden havainnointi, puhumattakaan jakamisesta tieteellisen tutkimuksen edistämiseksi, saattaa vaikuttaa siihen, mitä ihminen haluaa paljastaa itsestään. Autoetnografisessa tutkimuksessa voin antaa itselleni luvan tutkia itseäni koska vain ja myös perua suostumukseni yhtä helposti.

Toisaalta juuri tästä syystä ajatusteni taustalla häilyi epäilyksiä tutkimuksen objektiivisuudesta ja luotettavuudesta aina viimeiseen pisteeseen asti. Koin alusta asti itse olevani itsestään selvä tutkimuksen kohde, koska kiinnostukseni kohdistui visuaalisen ajattelun ja mielikuvien käyttämiseen kirjoittamisessa ja teknisen kirjoittamisen taustani näyttäytyi minulle tärkeänä osatekijänä myös luovan kirjoittamisen tapani muotoutumisessa. Toisen teknisen kirjoittajan tai käsikirjoittajan haastattelemisen oli jatkuvasti mielessäni, mutta näin jälkikäteen minulle on täysin selvää, että en olisi osannut, tai uskaltanut, kysyä keneltäkään muulta niitä kysymyksiä, jotka olisivat valottaneet juuri sitä ilmiötä, jota lähdin etsimään omasta kirjoittamisestani.



Harper (2013, 144) toteaa, että vain melko harvoihin luovaan kirjoittamiseen liittyviin kysymyksiin on pystytty vastaamaan eikä näihin kysymyksiin välttämättä koskaan löydetäkään vastauksia. Tutkielman kirjoittamisen aikana uskonkin löytäneeni ne kysymykset, joihin halusin pyrkiä vastaamaan. Itse vastausten etsiminen kuitenkin jatkuu edelleen.

#### **4.5 Luotettavuustarkastelua ja jatkotutkimusaiheita**

Analyysiohjelmiston käyttäminen analyysin apuna ja autoetnografisten runojen laajempi soveltaminen aineistosta nousevien havaintojen analysoimiseksi uudelleen, olisi voinut olla hyödyllistä aineiston laajuuden ja luonteen vuoksi. Näitä menetelmiä käyttämällä analyysin luotettavuutta olisi voinut olla mahdollista parantaa ja aineistosta olisi saattanut nousta vielä tarkempia havaintoja. Toisaalta olisikin mielenkiintoista tehdä vielä myöhemmässä vaiheessa tutkielman analyysistä uudelleentulkinta autoetnografisten runojen avulla.

Alkuperäinen ajatukseni oli käyttää käsikirjoituksen kirjoittamisessa siihen tarkoitettua ohjelmistoa. Keskityin kuitenkin itse kirjoittamisen prosessiin, jossa olennaisemmaksi nousivat käsin kirjoittaminen ja formaatin oppiminen riittävällä tasolla työvälineen haltuun saamiseksi, enkä käyttänyt käsikirjoitusohjelmistoja lainkaan tutkielmaan liittyvän käsikirjoituksen luomisessa. Voisikin olla mielenkiintoista havainnoida, miten ohjelmisto ohjaa kirjoittamista: rajoittaako vai edistääkö se kirjoittamista verrattuna siihen, jos formaatin noudattaminen on ohjelmistonäkökulmasta tarkasteltuna kirjoittajan omassa hallinnassa? Kiinnostavaa olisi myös liittää tarkasteluun jälleen tekninen kirjoittaminen. Kirjoittaessani käyttöohjeita koin avoimemman, mutta silti ennalta määritellyn kirjoittamisen muodon, työskentelyä tukevana, kun taas XML-pohjaisen järjestelmän tiukkuus tuntui vaikuttavan kirjoittamiseen hyvinkin rajoittavalla tavalla.

Tutkielman alkuvaiheessa pohdin myös haastattelujen tekemistä, mutta niiden toteuttaminen ei ollut tutkielman laajuudessa mahdollista. Jatkotutkimusaiheena olisikin mielenkiintoista muodostaa laajempaa käsitystä haastattelemalla niin käsikirjoittajia kuin teknisiä kirjoittajia ennalta määriteltyyn muotoon kirjoittamiseen ja kirjoittamisen visualisointiin liittyvistä aiheista. Erityisen kiinnostavaa olisi haastatella henkilöä, joka on sekä käsikirjoittaja että tekninen kirjoittaja. Koska suurin osa suomalaisista teknisistä kirjoittajista kirjoittaa englanniksi, mielenkiintoista voisi olla myös havainnoida kirjoittamiskielen vaihtumisen merkityksiä.

Luovan kirjoittamisen habitaatti, olosuhteet ja mielentila, nousivat aineistosta esiin yhtenä

kirjoittamisen prosessiin vaikuttavana tekijänä. Ympäristön ja oman voinnin vaikutuksia kirjoittamisen prosessiin ja luovaan tilaan olisikin mielenkiintoista tarkastella jatkossa enemmän, niin tämän aineiston kuin mahdollisen haastatteluaineistonkin näkökulmista.

Aineistosta nousi esiin säännöllisesti äänimaailmaan liittyviä aiheita, jotka lähestyivät pääsääntöisesti kirjoittamisen habitaattiin liittyviä teemoja. Äänimaailma kietoutuu kuitenkin tiukasti tutkielman ulkopuolelle rajattuun elokuvan oleelliseen osa-alueeseen, audiovisuaalisuuteen. Keskityin tutkielmassa ainoastaan käsikirjoittamisen visuaaliseen ulottuvuuteen, mutta auditiivisuus, niin kirjoittamisen habitaattiin kuin luovan kirjoittamisen aktiviteetteihinkin liittyen, voisi olla mielenkiintoinen tarkastelun kohde.

Teknistä kirjoittamista ja käsikirjoittamista yhdistää ennalta määritellyn kirjoittamisen muodon ja visuaalisuuden lisäksi myös yhteistyö kirjoittamisen prosessissa. Yhdessä tai yhteistyössä kirjoittamisen sosiaalinen ulottuvuus nousi esiin aineistosta, mutta se oli läsnä lähinnä poissaolevana elementtinä, koska kirjoittamisen lähtökohtana oli kirjoittaa yksin. Toisaalta kirjoittamisen sosiaalisten ulottuvuuksien läsnäolo kärsi pandemian vuoksi, mutta teemat nousivat esiin aineistosta jo kirjoittaessani käsikirjoitusta.

Yhteistutkimus tai autoetnografinen työskentely yhdessä toisen käsikirjoittajan kanssa voisi olla myös hedelmällinen tapa jatkaa kirjoittamisen prosessin havainnointia ja niiden merkitysten analysointia. Toisaalta voisi olla mielenkiintoista lähestyä luovan kirjoittamisen tutkimusotteella teknisen kirjoittamisen ulottuvuuksia, yksin tai yhteistyössä toisen teknisen kirjoittajan kanssa.

Elokuvakäsikirjoitus ”Liikaa” on ollut tähän asti yhden kirjoittajan projekti ja sillä on vielä pitkä matka valmiiksi elokuvaksi. Yhdessä tai yhteistyössä kirjoittaminen ei välttämättä saanut tutkielmassa sitä huomiota, joka sille kuuluisi. Kiinnostava jatkotutkimusnäkökulma voisikin olla se, miten käsikirjoitukseni jatkaa matkaansa tästä eteenpäin. Kenties jonain päivänä voin kysyä: Miten eräästä elokuvakäsikirjoituksesta syntyi elokuva?

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Matkani tämän tutkielman kanssa on ollut pitkä. Se oli sukellus kirjoittamiseen, mutta myös osa inhimillisen kasvun prosessia. Matkan olisi pitänyt päättyä jo ennen kevään 2020 poikkeusoloja, mutta pandemian tarjoaman kirjoittamisrauhan sijaan äkillinen ja pitkittynyt eristäytyminen pysäytti kirjoittamiseni kuukausiksi kokonaan. Kun yhteiskunta alkoi pikkuhiljaa avautua, pystyin minäkin taas jatkamaan. Etenin ensin pienin askelin, mutta oikeaan suuntaan.

Kirjoittamisen syntylähteet ovat elämässä ja tekstien tulkinnat sen synnyttämässä fiktioissa. Yhden kirjoitusvihkoni välissä on kortti, jossa on lainaus Jack Kerouacilta. Kortissa lukee: ”Muuta ei tarvitse tehdä kuin kirjoittaa totuus. Muuta syytä kirjoittaa ei ole.” Nämä sanat muistuttavat minua siitä, miksi kirjoitan. Sitä mitä kirjoitan ei tarvitse pystyä määrittelemään faktaksi tai fiktioksi, mutta sen pitää olla totuus. Minulle kirjoittamisen totuus on sen kirjoittaminen, mitä todella haluan sanoa.

”Mitä haluan sanoa gradullani? Haluan näyttää itselleni ja muille, että – – uskon siihen, että jatkuva aherrukseni – – on tehnyt mahdolliseksi ”etsiä aina uuteen maahan ja erämaahan”, löytää uusia näkökulmia, yhtymäkohtia erilaisille ihmisille, näkemyksille, ajatuksille ja itselleni.” (päiväkirjamerkintä 134/2.8.2018)

Muiden kirjoittajien ajatuksiin omasta kirjoittamisestaan en saanut mahdollisuutta tutustua henkilökohtaisesti tässä yhteydessä, mutta ehkä senkin aika vielä tulee. Ehkä jonain päivänä saan jakaa havaintojani jonkun toisen teknisen kirjoittajan kanssa, joka on tuntenut myös luovan kirjoittamisen kutsun.

Tunnustan tarvitsevani ”kustannustoimittajan” saadakseni viimeisteltyä tekstiä aikaan. Tutkielman osalta sellaisena toimivat paitsi käsikirjoittamisen ennalta määritelty muoto, myös lukuisat Jyväskylän yliopiston kirjoituskurssien ohjaajat ja vertaiset sekä työtäni ohjanneet kirjoittamisen tutkijat. Kiitos heille kaikille. Sosiaalinen paine on paras kustannustoimittaja, jonka tunnen. Mieliäni saattaa toki johtua myös siitä, että en tunne yhtään kustannustoimittajan työtä tekevää henkilöä, mutta sosiaalinen paine painostaa minua yhtä kaikki kirjoittamiseen tarvittavaan toimintaan positiivisella tavalla.

Aineisto valaisi myös monella tavalla miksi graduni valmistuminen kesti niin kauan ja miksi prosessi tuntui loputtoman hankalalta ja vaikealta. Se tuntui asialta, joka ei lopu koskaan. Kirjoittamisen habitaattiini liittyvät aiheet jäivät tutkielmassa tarkemman tarkastelun

ulkopuolelle, mutta ne antoivat minulle kirjoittamisen prosessistani todella arvokasta tietoa.

Toivon, että olen tutkielmassani onnistunut yhdistämään parhaat puolet molemmista maailmoistani – kriittisen suhtautumisen yksilökeskeiseen tutkimusaineistoon, mutta toisaalta humanistisen lähestymistavan. Toivon täyttäneeni kirjoittamisessa selkeyden ja yksiselitteisen sanamuodon vaatimukset, mutta tavoittaneeni samalla myös jotain luovan kirjoittamisen vapaudesta ja soljuvuudesta. Siitä kaikesta, josta rakentuu miellyttävä lukukokemus.

Olen erään tien päässä, josta jatkan kirjoittamiseni poluilla eteenpäin. Toivottavasti saan tulevaisuudessa vielä mahdollisuuksia palata pohtimaan esittämiäni ajatuksia uudelleen. Juuri nyt jatkan kuitenkin kirjoittamista ja henkilökohtaista kasvuani jatkuvan muutoksen keskellä sillä, jos voin jotain sanoa kirjoittamisestani varmuudella, niin se on jatkuva prosessi.

## LÄHTEET

- Aaltonen, J. 2007. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: SKS.
- Alasuutari, P. 2012 (versio 4.9.2015). Laadullinen tutkimus 2.0 (e-versio). Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Alasuutari, P. 2014. Laadullinen tutkimus 2.0. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Arnheim, R. 1997 (1969). Visual Thinking. Berkeley: University of California Press.
- Brkich, C. A. & Barko, T. 2013. "Fictive Reality: Troubling Our Notions of Truth and Data in Iambic Pentameter." Cultural Studies, Critical Methodologies. Vol. 13 No. 4. Sage Publications, 246–251.
- Čeginskas, V. 2019. Ethnography as a research method. Kurssimateriaali. Jyväskylän yliopisto.
- Ellis, C., Adams, T E. & Bochner, A P. 2011. "Autoethnography: An Overview." Forum: Qualitative Social Research. Vol. (12) No. 1. Saatavilla osoitteessa <http://dx.doi.org/10.17169/fqs-12.1.1589>. Viitattu 2.5.2021.
- Etteplan. 2021. Tuote- ja laitostieto. WWW-sivu. Saatavilla osoitteessa <https://www.etteplan.com/fi/palvelumme/tuote-ja-laitostieto>. Viitattu 11.5.2021.
- Glesne, C. 1997. "That Rare Feeling: Re-presenting Research Through Poetic Transcription." Qualitative Inquiry. Vol. (3) No. 2. Sage Publications, 202–221.
- Harper, G. 2013. "The Generations of Creative Writing Research." Teoksessa J. Kroll & G. Harper Research Methods in Creative Writing. Hampshire: Palgrave Macmillan, 133–154.
- Hammersley, M. 1990. Reading Ethnographic Research. A Critical guide. New York: Longman Group.
- Hecq, D. 2013. "Creative Writing and Theory." Teoksessa Kroll, J. & Harper, G. (toim.) Research Methods in Creative Writing. New York: Palgrave MacMillan, 175–200.
- Idström, T. 2003. "Mitä käsikirjoittaminen on?" Teoksessa E. Hirvonen (toim.)

- Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House, 29-54.
- Isohella, S. 2011. Työelämän asettamat vaatimukset teknisen viestinnän koulutuksesta valmistuneille. Lisensiaatintyö. Vaasan yliopisto. Saatavilla osoitteessa <http://osuva.uwasa.fi/handle/10024/401>. Viitattu 1.5.2021
- Joensuu, J. 2008. ”Kirjoittaja, yhteisö, laji - ja mikä?” Teoksessa J. Joensuu, N. Ekström, T. Lahdelma & R. Niemi-Pynttäre (toim.) Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 9–15.
- Junkkala, H. 2012. ”Perustuu tositapahtumiin.” Teoksessa P. Salminen & E. Snicker (toim.) Jumalainen näytelmä. Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like Kustannus Oy, 132–151.
- KAMK, Kajaanin ammattikorkeakoulu. 2021. Teemoittelu. WWW-sivu. Saatavilla osoitteessa <https://www.kamk.fi/fi/opari/Opinnaytetyopakki/Teoreettinen-materiaali/Tukimateriaali/Laadullisen-analyysi-ja-tulkinta/Teemoittelu>. Viitattu 29.5.2021.
- KAMK, Kajaanin ammattikorkeakoulu. 2021. Tyypittely. WWW-sivu. Saatavilla osoitteessa <https://www.kamk.fi/fi/opari/Opinnaytetyopakki/Teoreettinen-materiaali/Tukimateriaali/Laadullisen-analyysi-ja-tulkinta/Tyypittely>. Viitattu 29.5.2021.
- Karjula, E. 2019. Creative Writing for Ethnographers. Workshop-esitelmä. Ethnography with a Twist -seminaari. Jyväskylän yliopisto.
- Karjula, E. 2020. Sommitellut muusat : Rituaali ja leikki luovan kirjoittamisen prosesseissa ja kirjoittajaryhmän toimissa. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. Saatavilla osoitteessa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8506-6>. Viitattu 11.1.2021.
- Laplante, P. A. 2012. Technical Writing. A Practical Guide for Engineers and Scientists. Boca Raton: CRC Press.
- MacRobert, M. 2013. ”Modelling the Creative Writing Process.” Teoksessa J. Kroll & G. Harper Research Methods in Creative Writing. Hampshire: Palgrave Macmillan, 56-77.
- Murphy, E. & Dingwall, R. 2001. ”The Ethics of Ethnography.” Teoksessa P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland & L. Lofland (toim.) Handbook of ethnography (e-versio). London: SAGE Publications, 339–351. Saatavilla osoitteessa: <https://dx-doi-org.ezproxy.jyu.fi/10.4135/9781848608337>. Viitattu 2.5.2021.
- Nikkinen, A. & Rosenvall, J. 2015. ”Aihe ja tema.” Teoksessa A. Vacklin & J. Rosenvall

- Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like Kustannus Oy, 231-255.
- Pelias, Ronald J. 2019. *The Creative Researcher. Writing That Makes Readers Want to Read*. New York: Routledge.
- Peltonen, E. 2004. ”Draamaa ja melodraamaa tiedeteksteissä? Suomalaista luentaa ja –sovellusta amerikkalaisesta autoetnografiasta”. Teoksessa J. Latvala, E. Peltonen & T. Saresma (toim.) *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 381–396.
- Plummer, K. 2001. ”The Call of Life Stories in Ethnographic Research.” Teoksessa P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland & L. Lofland (toim.) *Handbook of ethnography* (e-versio). London: SAGE Publications, 395–406. Saatavilla osoitteessa: <https://dx-doi-org.ezproxy.jyu.fi/10.4135/9781848608337>. Viitattu 2.5.2021.
- Pohjola Vakuutus. 2021. Tuoteriskit. Käyttöohjeen merkitys. Saatavilla osoitteessa <https://www.op.fi/yritykset/vakuutukset/riskienhallinta/omaisuuden-ja-toiminnan-riskit/tuoteriskit>. Viitattu 15.4.2021.
- Puusa, A. 2020. ”Näkökulmia laadullisen aineiston analysointiin.” Teoksessa P. Juuti & A. Puusa (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Gaudeamus, 145–156.
- Rauma, S. 2008. ”Orkidean etsintää – Elokuva-adaptaatio ja kirjoittaminen.” Teoksessa J. Joensuu, N. Ekström, T. Lahdelma & R. Niemi-Pynttari (toim.) *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 106–129.
- Reed-Danahay, D. 2001. ”Autobiography, Intimacy and Ethnography.” Teoksessa P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland & L. Lofland (toim.) *Handbook of ethnography* (e-versio). London: SAGE Publications, 407–425. Saatavilla osoitteessa: <https://dx-doi-org.ezproxy.jyu.fi/10.4135/9781848608337>. Viitattu 2.5.2021.
- Rings, N. 2017. *Tutkimus kirjoittamisen tilan luomisesta: subjunktiivi, flow, rituaali ja habitaatti*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Saatavilla osoitteessa <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201708143468>. Viitattu 26.3.2021.
- Salmela, E. & Isohella, S. 2018. *Youtube-ohjevideoista helppokäyttöisiin verkkosivuihin – käyttäjän ymmärtäminen teknisen viestinnän ytimenä*. Teoksessa L. Kääntä & E. Salmela (toim.) *Näkökulmia viestintätieteisiin. Asiantuntijoiden viestinnästä digitaalisen*

- median mahdollisuuksiin. Vaasan yliopiston raportteja 9, 54–62. Saatavilla osoitteessa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-476-801-6>. Viitattu 1.5.2021.
- Sandström, P. 2017. ”Mitäs kioskinryöstäjä?” – autofiktiivisen kirjoittamisen haasteita.” Kirjailijaesiintyminen. Sanataiteen päivät 2017. Uuden Kirjan Symposium. Oriveden Opisto.
- Siltanen, J. 2003. ”Tarina sähköisissä viestimissä.” Teoksessa E. Hirvonen (toim.) Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art house, 13–28.
- Snicker, E. 2012. ”Ydinkuvasta kuvastoon.” Teoksessa P. Salminen & E. Snicker (toim.) Dramaturgia työkaluja. Helsinki: Like Kustannus; 45–54.
- Sundstedt, K. 2009. Kirjoita elokuvaksi. Suom. Raija Paananen. Helsinki: Kansanvalistuseura.
- Suojanen, T. 2018. Suomalaista teknistä viestintää. Sinä- ja me-asenno kotoistamisstrategioina kodinkoneiden käyttöohjeissa 1945–1995. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. Saatavilla osoitteessa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0859-9>. Viitattu 1.5.2021.
- Suomen teknisen viestinnän yhdistys ry (STVY). 2021. Mitä on tekninen viestintä? Saatavilla osoitteessa <https://www.stvy.fi/tekninen-viestinta/>. Viitattu 8.2.2021.
- Suominen, J. 2018. Soveltavasta kulttuurintutkimuksesta hybridihumanismiin. Teoksessa P. Hämeenaho, T. Suopajarvi & J. Ylipulli (toim.) Soveltava kulttuurintutkimus. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 31–54.
- Suvanto, K. 2011. Kohti elävää kuvaa : visuaalinen ajattelu kertovan elokuvan näyttämöllepanon hahmotus- ja suunnitteluprosessissa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa osoitteessa <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-2011080111203>. Viitattu 24.11.2020.
- Suvanto, K.-L. 2016. ”Inspiring Imagery. An Introduction to Evoking Vivid Mental Imagery in Creative Writing.” Scriptum Creative Writing Research Journal 3 (1), 17–31. Saatavilla osoitteessa <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/51329>. Viitattu 24.10.2020.
- Tienari, J. & Kiriakos, C. 2020. Autoetnografia. Teoksessa P. Juuti & A. Puusa (toim.) Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Gaudeamus, 282–295.
- Tieteen termipankki. 2017. Kirjallisuudentutkimus: autofiktio. Saatavilla osoitteessa



- <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:autofiktio>. Viitattu 19.2.2018.
- Toom, A. 2008. ”Hiljaista tietoa vai tietämistä? Näkökulmia hiljaisen tiedon käsitteen tarkasteluun.” Teoksessa A. Toom, J. Onnismaa & A. Kajanto (toim.) Hiljainen tieto: tietämistä, toimimista, taitavuutta. Helsinki: Kansanvalistusseura. 33–58.
- Trottier, D. 2005. *The Screenwriter’s Bible*. Beverly Hills: Silman-James Press.
- Trottier, D. 2014. *The Screenwriter’s Bible*. Los Angeles: Silman-James Press.
- Tukia, A. 2018. ”Uusi päivä, uudet vammat” : komediallinen dialogi televisiosarjassa Uusi päivä. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Saatavilla osoitteessa <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201812135089>. Viitattu 26.3.2021.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Turunen, S. 2012. ”Minä materiaalina”. Teoksessa P. Salminen & E. Snicker (toim.) *Dramaturgia työkaluja*. Helsinki: Like Kustannus; 116–131.
- Vacklin, A. 2007a. ”Johdanto.” Teoksessa A. Vacklin, J. Rosenvall & A. Nikkinen *Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät taidot*. Helsinki: Like, 8–14.
- Vacklin, A. 2007b. ”Tunteiden kirjoittaminen.” Teoksessa A. Vacklin, J. Rosenvall & A. Nikkinen *Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät taidot*. Helsinki: Like, 220–245.
- Vacklin, A. 2015a. ”Formaattioppia.” Teoksessa A. Vacklin & J. Rosenvall *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like, 340–387.
- Vacklin, A. 2015b. ”Kirjoittajan työprosessista.” Teoksessa A. Vacklin & J. Rosenvall *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like, 269–291.
- Vacklin, A. & Rosenvall, J. 2007. ”Formaattioppia.” Teoksessa A. Vacklin, J. Rosenvall & A. Nikkinen *Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät taidot*. Helsinki: Like, 317–345.
- Valkola, J. 2016. *Pictorialism in Cinema. Creating New Narrative Challenges*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Vanhatalo, P. 2008. ”Minä! Kirjoittaja! Kirjoittajaidentiteetin haave ja haaste.” Teoksessa J.

Joensuu, N. Ekström, T. Lahdelma & R. Niemi-Pynttari (toim.) Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 18–34.

Westerberg, P. 2012. Jännitteestä ja sen eri muodoista. Teoksessa P. Salminen & E. Snicker (toim.) Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like Kustannus, 65–72.

White, M. 2004. ”Moniääninen omaelämäkerta: luentoja kokeellisista naiselokuvista.” Teoksessa J. Latvala, E. Peltonen & T. Saresma (toim.) Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79, 357–377.

## LIITTEET

### LIITE 1. Kategoriat ja teemat.

<b>Käsikirjoittamisen osa-alueet</b>	<b>Kirjoittamisen prosessi</b>	<b>Ilmaisu ja itsetuntemus</b>	<b>Ympäristö</b>	<b>Oma vointi</b>
Ideointi (aihe)	(Audio)visuaalinen ajattelu	Mitä haluan sanoa?	Fyysiset olosuhteet	Fyysinen olotila
Hahmottelu	Hahmottaminen	Tunteet ja tuntemukset	Psyykkiset olosuhteet	Psyykinen olotila (Tyytyväisyys, onnellisuus, Yksinäisyys, sosiaalisuus)
Adaptaatio	Omaelämäkerrallisuus	Omaelämäkerrallisuus (muistot, mielikuvat)	Tunnelmat	Stressi (vaativuus)
Sisältö (ml. toiminta)	Autofiktio	Autofiktio	Äänet	Väsymys
Juoni	Kirjoittaja-identiteetti	Kirjoittaja-identiteetti	Musiikki	Nälkä, jano
Viimeistely	Fakta ja fiktio	Fakta ja fiktio	Valot, varjot, värit	Kylmä, kuuma, veto
Dialogi	Teoria ja ohjeistukset	Oma osaaminen (pystyvyys)	Hajut, tuoksut, maut	Keskittyminen (järjestelmällisyys)
Henkilöhahmot	Toiminta (Työn suunnittelu)	Oma tyyli		Motivaatio
Rakenne	Motivaatio	Merkityksellisyys (Miksi kirjoitan)		
Formaatti (ohjelmistot, muoto)	Kirjallisuuden laji (genre)	Kieli		
	Käsin kirjoittaminen			

## LIITE 2. Autoetnografinen runo päiväkirjamerkinnästä.

---

**Päiväkirjamerkinnän teksti**  
**(ote merkinnästä 107/30.7.2018)**

” – – innostavan ajatuksen jälkeen itse teksti ei lähdekään liikkeelle, "näyttämö" ei kuvaudu, repliikki on jo valmiina mutta narratiivi puuttuu, näen vaan kuvan, jossa henkilö sanoo repliikin, mutta muut puitteet on sumua. pitää päästä jotenkin formaattimoodiin; olen kirjoittanut taas viime aikoina liikaa proosamuotoista tekstiä. Visuaalinen kuva tilanteesta puuttuu... Täytyy vaihtaa paikkaa, ruokalassa on liian kylmä, liian vähän stimulaatiota, en jaksaa keskittyä kokonaiskuvaan. Jes, asuntolan takapiha, hento tuulenvire, lämpö sopiva, näkyvä vihreitä puita, terassi, nyt toimii. + Marabou Dajm-suklaapala.”

---

**Autoetnografinen runo**  
**(ote merkinnästä 197/12.2.2019)**

Enthusiasm but the stage is missing.

The lines are ready,  
I can see the character about to talk,  
but the stage is missing.

Too much prose,  
the visual image of the scene is missing.

Have to change place,  
too little stimulation,  
can't see the big picture.  
In the backyard.

Slow summer breeze, green trees,  
visualization of the character  
and the

stage.

## LIITE 3. Ethnography as a research method -kurssin havainnointiharjoitus helmikuu 2019.

## Harjoitus 1: Vieras ympäristö.

Observations	Ethnographic poem
	Loud.
	Banging.
The air condition is very loud. There is	
banging from the kitchen, the dishes are	Noises.
making noises. The shopping center's	
announcements. There is no one else in the	Shopping center, coffee shop,
coffeeshop than me. The bench is hard, but	café.
good to sit. People walk past the café. Hot	
chocolate tastes like cherry, chocolate sauce	Hot chocolate tastes like cherry,
sticks to lips. A loud bang from the air	real or fake?
conditioning. There are plants, but are they	
real or fake? Behind the window, there is a	
green buss. People waiting at the buss stop. A	
woman comes in to the café. I realise that	
have been writing down my observations in	People walking, waiting, speaking,
stead of making notes. Wolt-driver comes in	talking, leaving,
with a food bag. Men in work overalls, a child	screaming.
is screaming. There is guest book on the table,	
a white cottage table. The noise is distracting.	Beeping, humming, banging.
There is a Ingman ice cream stand next to	
wooden wall that splits the area. There are	
huge lamps on the ceiling. At the back of the	Loud.
café, there is a Jaffa refridgerator. A girl is	
speaking to a mobile phone. Chocolate is	Distracting.
sweet and warm. There are ornament stickers	
in the window, laces. People are walking by.	
There is a beeping sound. Bangs.	
HUMMING. An orange wall. A sign that says	
"Viikon potit". The banging of chairs,	
NOISE. A phone rings. There are decorative	
cuts on the side of the water glass, cold water.	
I can feel the cuts in my fingers. There is a	
woman talking to phone opposite me. The	
chocolate is too sweet. Something is beeping.	
People talking, men walking past me. A	
woman talking to a phone, now leaving.	
There is a stack of feeding chairs for children	Noises.
and the lamps are swinging side to side.	

## Harjoitus 2: Tuttu ympäristö.

**Observations****Ethnographic poem**

There is Finnish music playing on the radio. Humming of the refrigerator. Warm tea on the thermos cup. The sun is shining in the room between the shades. The metal sheet under the balcony window crackles. Noise from another apartment, don't know which one. Somebody is speaking Finnish in the radio. Passing car humms. Bumping noise from the neighbour. Thermos clanks against something, rubbing noise against a plastic surface. Grinding noise from above, which is not possible since this is the top floor. Snapping sound from the window. Thoughts are beginning to wonder about, the radio becomes a background noise, which I don't really pay attention to anymore, but it covers the sounds coming from other apartments. Unusually quiet. The elevator has been silent. Motor of a car passing by. There are flowers on the table, lots of things on the tables, several carpets on the floor, clothes on chairs, papers on the tables, an ornament bird on the side table. I can hear metallic crackling from the balcony roof. The sun is warming it. Whizzing humming from the refrigerator. The news on the radio. Loud bang from outside the apartment. The elevator clanks. Loud motor noise from outside. The elevator comes to the floor, loud bang.

Finnish music playing, humming from the refrigerator.

Noises from the neighbour, somebody speaking Finnish.

Passing car.

Bumping, clanks, grinding, snapping becomes background.

Unusually quiet. Silent. Flowers on the table.

Elevator.

Crackling, warming, whizzing. News on the radio.

Loud bang. Elevator clanks. Loud noise outside.

## LIITE 4. Autoetnografinen runo visualisoinnin teeman päiväkirjamerkinnöistä.

Tajunnanvirta kuvautuu  
luonnikkaasti.

Sumua.

Nimi lihaksi,  
maailmankuvan näen.

Realised.

Paskavesi,  
toimintaa lisää.

Mielessä elävä  
vitutus.

Käsi liian tekijä.