

Yhdessä kirjoittamisen taidosta Jaksokäsikirjoittajan ammattirooli

Helena Sorva
2023

Taiteen maisterin opinnäytetyö
Elokuvataiteen maisteriohjelma
Elokuva- ja televisiokäsikirjoitus
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Copyright © 2023 Helena Sorva

Tekijä Helena Sorva

Työn nimi Yhdessä kirjoittamisen taidosta – Jaksokäsikirjoittajan ammattirooli

Koulutusohjelma Elokuvataiteen maisteriohjelma

Pääaine Elokuva- ja televisiokäsikirjoitus

Vastuupettaja/valvoja Professori Raija Talvio

Työn ohjaaja TaM Karoliina Lindgren

Päivämäärä 31.7.2023 **Sivumäärä** 46 + 1 **Kieli** suomi

Tiivistelmä

Tv-sarjan käsikirjoitustyötä voidaan jakaa useamman käsikirjoittajan kesken esimerkiksi työtavalla, jossa pääkäsikirjoittajan alaisuudessa työskentelee joukko jaksokäsikirjoittajia. Työtapaa kutsutaan myös kirjoittajahuoneeksi. Jaksokäsikirjoittajana toimimisesta on muodostunut varteenotettava työllistymisen muoto ammattikäsikirjoittajille myös Suomessa. Koulutuksessa ja tutkimuksessa tämä työnkuva on kuitenkin jäänyt verrattain vähäiselle huomiolle.

Tämä opinnäytetyö tarkasteli jaksokäsikirjoittajan ammattiroolia Suomessa. Työn tavoitteena oli selvittää, millainen on jaksokäsikirjoittajan käytännön toimenkuva ja miten käsikirjoittajat itse kokevat tämän roolin ammatillisina, tekijöinä ja taiteilijoina. Tutkimusaineiston muodostivat haastattelut neljän jaksokäsikirjoittajana toimineen ammattikäsikirjoittajan kanssa.

Tutkimuksen perusteella jaksokäsikirjoittajan toimenkuvassa on toisaalta vaihtelevuutta, toisaalta on havaittavissa myös merkkejä alan käytäntöjen vakiintumisesta. Jaksokäsikirjoittajan työssä on erotettavissa kaksi vaihetta: yhteistyönä tehtävä suunnittelu ja itsenäinen työskentely käsikirjoitustekstin parissa. Koko kirjoittajatyöryhmän kesken suunnitellaan kauden jaksoja kokonaisuutena. Yksittäisen jakson käsikirjoitustekstiä kirjoittaessaan jaksokäsikirjoittaja työskentelee etupäässä yksin; yhteydenpitoa on tällöin lähinnä pääkäsikirjoittajan kanssa.

Jaksokäsikirjoittajan työssä on sekä haasteensa että palkintonsa. Jaksokäsikirjoittajan on kyettävä mukautumaan kulloisenkin projektin vaatimuksiin ja kirjoittamaan niiden puitteissa annetussa aikataulussa, mikä vaatii joustavuutta, itsetuntemusta ja käsikirjoittajan ammattitaitoa. Työssä koetaan kuitenkin palkitsevaksi luova yhteistyö muiden käsikirjoittajien kanssa, taitojen kartuttaminen sekä se, että käsikirjoitus todennäköisesti etenee tuotantoon ja edelleen katsojien nähtäville.

Jaksokäsikirjoittajana toimiminen voi muodostaa vaihtelevan kokoisen osan käsikirjoittajan ammatillista palettia. Tämä ammattirooli voi tarjota käsikirjoittajalle paitsi mahdollisuuden toimeentulon hankkimiseen, myös tilaisuuksia ammatilliseen kehittymiseen sekä yhteistyöllisen muodon käsikirjoittajan ammatin harjoittamiseen.

Avainsanat käsikirjoittaminen, käsikirjoittajat, jaksokäsikirjoittaja, kirjoittajahuone, tv-sarjat, televisiosarjat, kirjoittaminen

Author Helena Sorva

Title of thesis On the art of writing together – the professional role of the episode writer

Programme Master’s Programme in Film and Television

Major Screenwriting for Film and Television

Thesis supervisor Prof. Raija Talvio

Thesis advisor Karoliina Lindgren, MA

Date 31.7.2023

Number of pages 46 + 1

Language Finnish

Abstract

When writing scripts for a television series, there are different methods for several screenwriters to work together; for example, a way of working where a head writer leads a group of episode writers, also referred to as a writers’ room. Working as an episode writer has become a significant employment opportunity for professional screenwriters also in Finland. However, this kind of screenwriting work has received relatively little attention in screenwriting education and research.

This thesis investigated the professional role of the episode writer in Finland. The aim was to find out what the episode writer’s work is like in practice and how screenwriters themselves regard this role as professionals, authors and artists. The data comprised of interviews with four professional screenwriters who have worked as episode writers.

In light of this study, the episode writer’s work may vary from project to project, but there are also signs of common practices emerging in the field. There are two distinct phases to the episode writer’s work: the collaborative planning phase and independent work on the script. Working together, the writing team plans out the season’s episodes as a whole. While writing an individual episode script, the episode writer mostly works alone, primarily communicating with the head writer.

The episode writer’s work presents both challenges and rewards. The episode writer must be able to accommodate each project’s demands and write within their limitations on a given schedule; this requires flexibility, self-knowledge and screenwriting craft. However, writers find the work rewarding for a number of reasons: creative collaboration with other screenwriters, honing one’s skills and the fact that the scripts are likely to make their way to production and, later, in front of viewers.

Working as an episode writer can make up a varying share of a screenwriter’s professional repertoire. This professional role can provide the screenwriter with not only a source of income, but also opportunities for professional development and a collaborative way of working as a screenwriter.

Keywords screenwriting, screenwriters, episode writer, writers’ room, television series, writing

Sisällys

1	Johdanto	6
1.1	Yhdessä käsikirjoittamisesta	6
1.2	Mikä on jaksokäsikirjoittaja?	7
1.3	Opinnäytetyön rakenne.....	9
2	Sarjoista ja niiden käsikirjoittamisesta	10
2.1	Tv-sarjojen kukoistuskausi	10
2.2	Kirjoittajaryhmiä ja kirjoittajahuoneita.....	12
2.3	Osaava käsikirjoittaja saa paikan.....	15
3	Kirjoittajahuone työssään.....	17
4	Käsikirjoitusprosessi jaksokäsikirjoittajan näkökulmasta.....	19
4.1	Erlaisia kirjoittajaryhmiä	19
4.2	Uuden projektin äärellä	20
4.3	Kirjoittajahuoneessa: kauden ja jaksojen suunnittelu.....	21
4.4	Omassa työhuoneessa: jaksojen kirjoittaminen auki	23
4.5	Kirjoittamisen jälkeen	27
5	Jaksokäsikirjoittajan työn käytännön puitteet	29
5.1	Tilat ja aikataulut	29
5.2	Sopimukset, palkat ja palkkiot.....	30
6	Jaksokäsikirjoittajan kokemus työstään	35
6.1	Hyvät ja huonot puolet.....	35
6.2	Suhde lopulliseen teokseen	38
6.3	Jaksokäsikirjoittaminen ammattina tai ammatin osana	40
7	Lopuksi	43
	Lähteet	45
	Aineistolähteet	46
	Liite: Haastattelukysymykset	47

1 Johdanto

1.1 *Yhdessä käsikirjoittamisesta*

Kirjoittamista pidetään usein yksinäisenä ja yksilökeskeisenä taiteenlajina. Käsikirjoitus on kuitenkin tekstinä hyvin toisenlainen kuin monet muut luovassa tarkoituksessa kirjoitetut tekstit: käsikirjoitusta ei yleensä lueta ja arvioida itsenäisenä teoksena, vaan se luo raamit myöhemmille työvaiheille, joiden myötä syntyy yleisölle esitettävä teos, esimerkiksi elokuva tai tv-sarja. (Käsikirjoituksen asemasta taideteoksena ks. esim. Koivumäki 2010.) Käsikirjoitusta käytetään luovan yhteistyön välineenä käsikirjoittajan, muiden tekijöiden sekä projektin muiden sidosryhmien kuten rahoittajien välillä. Käsikirjoittaminen on näin ollen lähtökohtaisesti luonteeltaan yhteistyöhön tähtäävää toimintaa, vaikka sitä tekisikin yksi kirjoittaja.

Myös itse käsikirjoitustyötä voidaan jakaa useamman kirjoittajan kesken, ja näin tehdäänkin usein tv-sarjoja käsikirjoitettaessa. Esimerkiksi draamasarjan kauden käsikirjoittamisessa on valtava työmäärä, ja jos tuotantoprosessi on jo käynnistynyt, tämä työ pitää mahdollisesti tehdä onnistuneesti melko lyhyessä ajassa. (Kirjoittamisen työtahdistista ks. esim. Korpelainen 2020: 11.)

Käsikirjoittajien työnjako voi toimia monella tavalla. Eräs mahdollinen käsikirjoittajan rooli on jaksokäsikirjoittaja: käsikirjoittaja, joka laatii käsikirjoituksen yhteen tai useampaan tv-sarjan jaksoon ja joka tämän mukaisesti kreditoidaan yhden tai useamman jakson käsikirjoittajaksi. Jaksokäsikirjoittaja luovuttaa laatimansa käsikirjoitukset edelleen pääkäsikirjoittajalle, joka johtaa käsikirjoitustyöryhmää ja vastaa viime kädessä sarjan käsikirjoituksista kokonaisuutena.

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen jaksokäsikirjoittajan ammattiroolia, aineistonani haastattelut jaksokäsikirjoittajina toimineiden käsikirjoittajien kanssa. Pyrin selvittämään, millainen on tv-sarjan jaksokäsikirjoittajan käytännön toimenkuva ja miten käsikirjoittajat itse kokevat jaksokäsikirjoittajan roolin ammatillisina, tekijöinä ja taiteilijoina.

Haastattelin opinnäytetyötä varten neljää ammattikäsikirjoittajaa, jotka ovat toimineet jaksokäsikirjoittajana: Joonas Kivirinta, Jari Olavi Rantala, Anna Ruohonen ja Juulia Unhola. Haastateltujen välillä on vaihtelua siinä, millaisen osan heidän ammatillisista palettiaan jaksokäsikirjoittajana työskentely muodostaa. Unhola kertoo

toimivansa ainakin tällä hetkellä yksinomaan jaksokäsikirjoittajana; Kivirinta taas on aiemmin toiminut jaksokäsikirjoittajana, mutta pari viime vuotta työskennellyt omien projektiensa parissa. Ruohonen on toiminut erilaisissa käsikirjoittajarooleissa, milloin jaksokäsikirjoittajana tai sitä muistuttavassa roolissa, milloin taas pääkirjoittajana tai elokuvan käsikirjoittajana. Rantalalla on myös ollut laajasti monenlaisia käsikirjoittajarooleja sekä elokuva- että tv-alalla, niin jaksokäsikirjoittajana kuin pääkäsikirjoittajana ja konseptin luojaanakin.

Haastattelut tehtiin kesäkuussa 2022 verkkoyhteyden välityksellä. Haastattelut olivat tyyliltään jonkin verran strukturoituja teemahaastatteluja (haastattelutapojen ja haastattelutyötyöni määritelmistä ks. Hyvärinen ym. 2017: 20–22, Hyvärinen ym. sekä Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Käytännössä tämä tarkoitti opinnäytetyöni tapauksessa sitä, että suunnittelin ennalta käsiteltävät teemat ja laadin niistä kysymyksiä, jotka myös lähetin haastateltaville etukäteen (ks. liite). Haastattelut etenivät tämän kysymysrunгон ohjaamina, mutta eivät tiukasti kaavan mukaan, vaan saatoin esimerkiksi kysyä jatkokysymyksiä jostakin aiheesta. Kysymysten järjestys saattoi myös muuttua esimerkiksi sen takia, että aiheet ja vastaukset limittyivät toisiinsa.

1.2 Mikä on jaksokäsikirjoittaja?

Opinnäytetyön tekemisen aikana on käynyt selväksi, että puhuminen yhdestä, tarkoin määriteltävästä jaksokäsikirjoittajan roolista on yksinkertaistus. Tutkimuskirjallisuudessa toistuu ajatus, että käsikirjoitusprojektit ja käsikirjoitustyöryhmät – joita saatetaan kutsua myös kirjoittajahuoneiksi – ovat kaikki omanlaisiaan. Esimerkiksi Christina Kallas (2014) haastattelee yhdysvaltalaisia tv-käsikirjoittajia, joiden kokemukset kirjoittajahuoneista ovat moninaisia. Kallas (2014: 158) toteaaakin, että miltei jokainen kirjoittajahuone toimii omalla tavallaan sen mukaan, kuinka showrunner (toinen nimitys pääkäsikirjoittajalle) haluaa huonettaan johtaa. Karhula, Lehti ja Nuutinen (2021) ovat samoilla linjoilla Virtual Writers' Room -hankkeen loppujulkaisussa: ”Vaikuttaa siltä, että jokaisella pääkirjoittajalla, sarjatuotannolla ja tuotantokulttuurilla on oma versionsa writers' roomista eli kirjoittajahuoneesta” (Karhula ym. 2021: 6).

Myös osa tätä opinnäytetyötä varten haastatteleistani käsikirjoittajista kertoo, että heidän työnsä jaksokäsikirjoittajana tai tätä vastaavassa roolissa ovat olleet keskenään hyvin erilaisia. Toisaalta osa haastatelluista kertoo omasta

kokemuksestaan, että heidän työnkuvansa on toistunut hyvin samankaltaisena projektista toiseen.

Jos nimitys ”jaksokäsikirjoittaja” ei siis ole tarkasti määritelty, onko sitä ylipäättään mielekästä käyttää? Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry (tuonnempana Sunklo) suosittelee käsikirjoituskrediittiohjeistuksessaan, että puhuttaisiin vain pääkäsikirjoittajan alaisuudessa työskentelevistä käsikirjoittajista sen sijaan, että käytettäisiin termiä ”jaksokäsikirjoittaja” (Sunklo 2020).

Jaksokäsikirjoittaja-nimitystä käytetään kuitenkin yleisesti: esim. Script Tampere 2022 -tapahtumassa, jossa Sunkloon kuuluva Käsikirjoittajien Kiltakin oli järjestäjänä, käytiin paneelikeskustelu otsikolla ”Guns for Hire – Jaksokäsikirjoittajana tv-sarjassa” (Script Tampere 2022 -tapahtuman ohjelma).

Vaikka jaksokäsikirjoittaja ei siis olekaan tarkkaan määritelty toimenkuva, nimitystä kuitenkin käytetään alalla varsin yleisesti. Pidän tämän takia mielekkäänä tutkia sitä, millaista työtä tällaisessa roolissa toimiva käsikirjoittaja käytännössä tekee.

Joskus käytetään myös lyhyempää nimitystä ”jaksokirjoittaja”, joka kuitenkin viittaa samanlaiseen rooliin: sarjan jaksoja kirjoittavaan käsikirjoittajaan. Jaksokirjoittaja-nimitystä käytetään esim. teoksissa Karhula ym. 2021, Korpelainen 2020 ja Lento-Hukkinen 2019. Käytän itse tässä työssä yleensä nimitystä ”jaksokäsikirjoittaja” ja pidän perusteltuna suhtautua ”jaksokirjoittaja”-nimitykseen käytännössä synonyyminä.

Tv-sarjojen käsikirjoittamista käsittelevä kirjallisuus vaikuttaa usein keskittyvän pääkäsikirjoittajien, käsikirjoittaja-tuottajien tai showrunnerien näkökulmaan, mutta poikkeuksiakin on. Virtual Writers’ Room -hankkeen loppujulkaisu (Karhula ym. 2021) valottaa kirjoittajahuoneen olemusta ja työtapoja ja samalla myös jaksokäsikirjoittajien osuutta kirjoittajahuoneessa. Korpelainen (2020) tarkastelee suomalaista kirjoittajahuonetyöskentelyä pyrkien selvittämään sen ominaispiirteitä ja kuvaa samalla myös jaksokirjoittajan työtä. Alaheikka (2019) tutkii käsikirjoittajan työrutiineja ryhmässä kirjoitettaessa, ja Lento-Hukkinen (2019) kuvaa komediasarjan jaksokirjoittajan kokemuksia.

Yhdysvalloissa toimivia käsikirjoittajia käsittelevän Kallasin (2014) haastattelemat käsikirjoittajat ovat toimineet erilaisissa rooleissa, myös osana kirjoittajahuonetta. Vertailukohdan tarjoaa myös Steward (2015), joka käsittelee tapaustutkimuksena kahden käsikirjoittajan töitä ja tekijyyttä kahdessa

yhdysvaltalaisessa sarjassa 70- ja 80-luvuilla. Stewardin tarkastelemilla käsikirjoittajilla ja heidän töillään on kummallakin ollut omanlaisensa asema ja vaikutus sarjaan; kirjoittajien roolit ovat myös sidottuja heidän kulttuurilliseen toimintaympäristöönsä (Steward 2015: 156–157). Stewardin käsittelemät tapaukset näyttävät siis osaltaan, että jaksoja kirjoittavan käsikirjoittajan ammatillinen rooli voi olla monenlainen.

Opinnäytetyöni avulla pyrin osaltani valottamaan jaksokäsikirjoittajana toimivan käsikirjoittajan työnkuvaa Suomessa. Lähestyn aihetta nimenomaan jaksokäsikirjoittajien näkökulmasta haastattelemalla tätä työtä tehneitä käsikirjoittajia. Mitä eroavaisuuksia haasteltavien kokemuksissa on keskenään, entä mitä yhteneväisyyksiä? Millainen kokonaiskuva ammattiroolista hahmottuu eri käsikirjoittajien näkemysten perusteella?

1.3 Opinnäytetyön rakenne

Luvussa 2 selvitän kontekstia, jossa jaksokäsikirjoittajat tekevät työtään: tv-sarjojen ja käsikirjoittajien kulttuurillista statusta sekä erilaisia käsikirjoitustyön järjestämisen tapoja. Luvussa 3 kuvailen kirjoittajahuoneen toimintaa ja sarjan käsikirjoittamisen prosessia yleisellä tasolla.

Luvussa 4 käsittelen tarkemmin haastateltujen kuvaamia työkokemuksia jaksokäsikirjoittajana, uuteen projektiin lähtemisestä aina siihen asti, kun he jättävät projektin taakseen. Luvussa 5 käsittelen jaksokäsikirjoittajan työn käytännöllisiä puolia, joita ovat mm. kirjoittamisen paikka ja aikataulutukset sekä sopimukset, palkat ja palkkiot.

Luvussa 6 käsittelen haastateltujen käsikirjoittajien kokemusta jaksokäsikirjoittajan roolista: millainen tämä työrooli on tekijälleen? Käsittelen haastateltujen näkemyksiä työn hyvistä ja huonoista puolista ja heidän suhdettaan lopulliseen teokseen. Selvitän myös sitä, millaisen osan jaksokäsikirjoittajan työ muodostaa heidän ammatistaan ja miten se suhteutuu muihin käsikirjoittajan töihin.

Lopuksi luvussa 7 kokoan aiempien lukujen havaintoja.

2 Sarjoista ja niiden käsikirjoittamisesta

2.1 Tv-sarjojen kukoistuskausi

Elokuva- ja tv-ala on kokenut merkittäviä muutoksia viime vuosikymmeninä kulttuurillisten, teknologisten ja taloudellisten olosuhteiden muuttuessa. Tv-sarjojen osalta muutoksia on tapahtunut niin kulttuurisessa arvostuksessa, tuotantomäärissä kuin levitystavoissakin, ja kaikilla näillä muutoksilla on ollut vaikutuksensa myös käsikirjoittajien työhön.

Tv-sarja on tunnustettu viimeistään 2000-luvulla taidemuodoksi muiden joukossa. Esim. Kallas (2014: 1) toteaa niiden päivien olevan takanapäin, jolloin televisio oli vähäpätöisempi vaihtoehto elokuvataiteelle. Muutos todetaan myös Business Finlandin tilaamassa toimialaselvityksessä kotimaisesta av-alasta (Vermilä & Keinonen 2021):

Elokuvaa on Suomessa perinteisesti pidetty taiteena toisin kuin television käsikirjoitettua sarjamuotoista sisältöä. Tämä on osaltaan vaikuttanut av-alan korkeakoulutuksen painottumiseen enemmän elokuvatuotannon suuntaan. Jatkuvasti kiihtyvä kilpailu sisällöistä, uudet rahoitusmahdollisuudet ja kansainväliset onnistumiset ovat kuitenkin myös Suomessa johtaneet siihen, että käsikirjoitettujen sarjamuotoisten sisältöjen arvostus on lisääntynyt huomattavasti. (Vermilä & Keinonen 2021: 17.)

Redvall ja Cook (2015: 131) esittelevät erilaisia tapoja hahmottaa käynnissä olevaa tv-fiktion ”kulta-aikaa” suhteessa historiaan – eri määritelmien mukaan käynnissä saattaa olla toinen, kolmas tai jopa neljäs kulta-aika. Käsillä olevien muutosten nopeus tekee Redvallin ja Cookin mukaan niiden määrittämisen haastavaksi; he kuitenkin toteavat, että käsikirjoittajat ja käsikirjoittaminen ovat näissä muutoksissa merkittävässä osassa (Redvall & Cook 2015: 131).

Douglas (2018: 2–3) hahmottaa erääksi keskeiseksi tv:n ohjelmatarjontaan vaikuttaneeksi muutokseksi sen, että (Yhdysvalloissa) mainoksilla rahoitetut levityskanavat kuten kaapeli-tv-kanavat alkoivat painottaa katsojien laatua määrän sijaan. Siinä missä perinteisten televisiokanavien ohjelmilla oli tavoiteltu mahdollisimman laajaa yleisöä, nyt ohjelmatarjonta haluttiin kohdistaa sellaiselle halutulle yleisölle, joka todennäköisemmin myös ostaisi ohjelman ohessa mainostetun tuotteen. Douglasin mukaan käännteentekevää oli myös tilauksiin perustuva palvelumalli, joka mahdollisti ohjelmien katsomisen kokonaan ilman mainoksia kuukausittaista maksua vastaan. Katsojan ei tarvitse olla kiinnostunut

kaikista palveluntarjoajan ohjelmista: riittää, että yksikin tarjolla oleva sarja kiinnostaa häntä niin paljon, että hän on valmis maksamaan tilausmaksun. (Douglas 2018: 2–3.)

Kallas (2014: 3) hahmottelee (yhdysvaltalaiselle) televisiolle kolminäytöksisen historian, jonka kolmannen eli viimeisimmän näytöksen tv-sarjoille on Kallasin mukaan yhteistä ainakin kaksi seikkaa: kohdennus verrattain suppealle kohdeyleisölle sekä kehittynyt elokuvakerronnallinen muoto (Kallas 2014: 3; vrt. Douglas 2018: 3). Kallas toteaa, että tv-draaman kehityksen kärjessä oli kaapelikanava HBO, jota muut kanavat pian seurasivat (Kallas 2014: 4).

Sittemmin tv-tarjontaan on alkanut vaikuttaa myös toinen muutosvoima: suoratoistopalveluiden tulo markkinoille ja niiden yleistyminen. Suomessa tämä näkyy konkreettisesti esimerkiksi niin, että Traficomien tekemän selvityksen mukaan alle 45-vuotiaat katsoivat vuoden 2021 loppupuolella jo enemmän suoratoistopalvelujen ohjelmia kuin lineaarisia tv-lähetyksiä (Traficom 2022).

Suoratoistopalveluiden suosio on kasvattanut tv-sarjatuotantojen määrää ja mittakaavaa. Parkkinen (2019) kertoo, että palveluntarjoajat kilpailevat asiakkaista muun muassa kotimaisen sarjatarjontansa perusteella, minkä myötä sekä tuotettujen sarjojen lukumäärä että niihin käytetyt budjetit ovat kasvaneet; lisäksi sarjoja myydään enenevässä määrin myös ulkomaille. Parkkisen haastattelemat tekijät kertovat myös positiivisista laadullisista vaikutuksista: paitsi että suuremmalla budjetilla on mahdollisuus tehdä kunnianhimoisempia projekteja, säännöllisempi työllistyminen mahdollistaa alan tekijöiden kehittymisen työssään (Parkkinen 2019).

Viime vuosien aikana samansuuntainen kehitys on jatkunut. Tv-kanavat ja niiden suoratoistopalvelut kasvattavat edelleen kotimaisten tv-sarjojen tarjontaansa (Vedenpää 2021). Kun katsojilla on yhä enemmän valinnanvaraa, kilpailu kirittää palveluntarjoajia erottautumaan laadukkaalla ja kiinnostavalla sarjasisällöllä (Vedenpää 2022).

Käsikirjoittajalla on keskeinen rooli tv-sarjan luomisessa (Kallas 2014: 4). Tv-sarjaa pidetään nykyään usein kirjoittajan taiteenlajina suuremmassa määrin kuin pitkää elokuvaa (ks. esim. Kallas 2014: 100, 113, 144). Kallasin (2014: 12) haastatteleman käsikirjoittaja Terence Winterin mukaan käsikirjoittajan vaikutusvalta tv-sarjoissa perustuu tv:n historialliseen alkuperään: Winter toteaa, että tv sai alkunsa radion pohjalta, jonka ohjelmat puolestaan olivat enimmäkseen näytelmäkirjailijoiden kirjoittamia. Elokuva taas oli alun perin lähinnä visuaalista ja

hiljaista, eikä sisältänyt puhuttua dialogia, Winter sanoo (Kallas 2014: 12). Redvall ja Cook (2015: 132) puolestaan toteavat, että tv:tä on aiemmin käsitelty (ainakin Yhdysvalloissa) tuottajan taiteenlajina, mutta painopiste on sittemmin siirtynyt kirjoittajan, kirjoittaja-tuottajan tai showrunnerin rooliin.

2.2 Kirjoittajaryhmiä ja kirjoittajahuoneita

Eräs käsikirjoittajien välisen työnjaon muoto on kirjoittajahuone (englanniksi *writers' room*). Tässä työtavassa joukko käsikirjoittajia työskentelee yhdessä ja vuorovaikutuksessa toistensa kanssa käsikirjoitettaessa tv-sarjaa. Nimitys ”huone” viittaa siihen, että käsikirjoittajat usein kokoontuvat samaan tilaan yhdessä työskentelyä varten. Täällä käsikirjoittajat voivat tavata ja suunnitella kirjoitettavien jaksojen ja koko kauden sisältöä. (Kirjoittajahuoneesta fyysisenä tilana ks. m. Karhula ym. 2021: 11; Korpelainen 2020: 31–32.)

Nykyään kirjoittajahuone voi myös olla osin tai kokonaan virtuaalinen: fyysisen huoneen virkaa voi toimittaa tapaamisalusta verkossa. Tämän mahdollisuuden selvittäminen oli eräs keskeinen tutkimuksen kohde *Virtual Writers' Room* -hankkeessa, jonka Metropolia Ammattikorkeakoulu ja Tampereen ammattikorkeakoulu toteuttivat vuosina 2018–2021 (Karhula ym. 2021: 7). Hankkeen pohjalta tehdyssä julkaisussa käsitellään muun muassa virtuaalisen kirjoittajahuonetyöskentelyn onnistumisen edellytyksiä (Karhula ym. 2021: 25–30). Korpelainen (2020: 33–39) käsittelee myös virtuaalisen kirjoittajahuoneen mahdollisuuksia ja haasteita.

Kirjoittajahuone-konseptin keskiössä on useamman käsikirjoittajan vuorovaikutuksellinen yhteistyö (vrt. Karhula ym. 2021: 11, 16). Käsikirjoittajat jakavat yhteisen tilan – oli se sitten fyysinen tai virtuaalinen – ja hahmottelevat yhteisen keskustelun, suunnittelun ja ideoinnin kautta sitä, millaisia sarjan jaksojen tulisi olla.

Tyypillisesti kirjoittajahuoneen johdossa on pääkäsikirjoittaja (Karhula ym. 2021: 14, jotka tosin puhuvat ”pääkirjoittajasta”). Pääkäsikirjoittaja johtaa muiden käsikirjoittajien työtä; hän on usein (muttei aina) myös sarjakonseptin luoja. Pääkäsikirjoittaja pitää tarinallisia lankoja käsissään ja vastaa viime kädessä sarjan käsikirjoituksista kokonaisuutena (vrt. Karhula ym. 2021: 14–15; ks. m. Korpelainen 2020: 23–24). Pääkäsikirjoittajalla voi olla myös tuottajavastuuta; pääkäsikirjoittajan toinen nimitys showrunner viittaa yleensä juuri tuottaja-

käsikirjoittajaan (ks. Sunklo 2020). Korpelainen (2020: 25–26) toteaa, ettei showrunner-rooli ole Suomessa vielä kovin tavallinen, mutta yleistymään päin.

Pääkäsikirjoittajan lisäksi kirjoittajahuoneessa työskentelee yksi tai useampia käsikirjoittajia, joita usein nimitetään jaksokäsikirjoittajiksi tai jaksokirjoittajiksi (ks. Karhula ym. 2021: 14). Jaksokäsikirjoittajat paitsi osallistuvat suunnittelu- ja ideointityöhön kirjoittajahuoneessa, myös laativat käsikirjoituksen yhteen tai useampaan jaksoon (Karhula ym. 2021: 14; Korpelainen 2020: 24). Pääkäsikirjoittaja saattaa muokata edelleen näitä käsikirjoituksia, jotta sarja olisi kokonaisuutena yhtenäinen ja asetettujen tavoitteiden mukainen (ks. Korpelainen 2020: 23–24).

Jotkin Kallasin (2014) haastattelemista yhdysvaltalaisista käsikirjoittajista kertovat, että kirjoittajahuoneessa saattaa olla myös käsikirjoittajien välinen hierarkia, josta kertovat käsikirjoittajien eri tittelit; käsikirjoittajilla voi myös olla vaihteleva määrä tuotantovastuuta (ks. Kallas 2014: 20, 36, 159–60). Tämä ei Korpelaisen (2020) mukaan ole Suomessa tyypillistä: yleensä on vain pääkirjoittajia ja jaksokirjoittajia (Korpelainen 2020: 22). Poikkeuksen tekee päivittäissarja *Salatut elämät*, jossa käsikirjoitustyö on jaettu useamman eri työroolin kesken (Korpelainen 2020: 22). Alaheikka (2019: 5–6) kuvaa työtään *Salattujen elämien* storyteamissa. Storyteamin jäsenet kirjoittavat outlineja eli kohtausluetteloita, mutta eivät niitä seuraavaa työvaihetta eli käsikirjoitusversioita. Tämä työvaihe kuuluu dialogikirjoittajille, jotka kirjoittavat käsikirjoitusversiot kohtausluetteloiden pohjalta, pääkäsikirjoittajan muokkausten jälkeen. Dialogikirjoittajien kirjoittamia käsikirjoitusversioita taas puolestaan muokkaavat script editorit ja senior script editorit. (Alaheikka 2019: 5–6.)

Kirjoittajahuoneessa voi olla myös muita työrooleja: esimerkiksi ideointiin, suunnitteluun tai taustatutkimuksen tekemiseen voivat osallistua muutkin henkilöt kuin käsikirjoittajat. (Muista mahdollisista rooleista ks. esim. Korpelainen 2020: 26–30 sekä Sunklo 2020.) Keskeinen rooleja määrittävä seikka on tekijänoikeuden muodostuminen ja oikeus käsikirjoituskrediittiin (ks. Sunklo 2020). Sunklon ohjeistuksessa määritellään seuraavat roolit ”varsinaisiksi käsikirjoituskrediiteiksi”, joista muodostuu tekijänoikeuksia käsikirjoitukseen: käsikirjoittaja (joiksi Sunklo suosittelee nimittämään myös jaksokäsikirjoittajia), pääkäsikirjoittaja ja alkuperäiskonseptin luoja (Sunklo 2020).

Kaikkia käsikirjoitustyöryhmiä ei välttämättä nimitetä kirjoittajahuoneiksi, eikä kaikissa työryhmissä ole välttämättä jaksokäsikirjoittajaa vastaavaa työroolia.

Alaheikka (2019) hahmottaa erilaisiksi ryhmäkirjoittamisen muodoiksi pääkirjoittajan alaisuudessa työskentelyn (joka sekin voi toteutua eri tavoilla), työskentelyn työparin kanssa sekä pienryhmässä (Alaheikka 2019: 7–9).

Karhula, Lehti ja Nuutinen (2021) toteavat, että kirjoittajahuone on työtapana yleistynyt Suomessa: ”suoratoistopalveluiden menestyksen siivittämänä Suomessakin tehdään kirjoittajahuonetyöskentelyä jatkuvasti enemmän” (Karhula ym. 2021: 6). Kirjoittajahuoneen käsitteelle ei kuitenkaan ole yksiselitteistä määrittelyä ja sen toteutuksessa on runsaasti vaihtelua (Karhula ym. 2021: 6, 16).

Redvallin (2013: 131) mukaan Euroopassa kirjoittajahuoneiden käyttö isoissa draamatuotannoissa ei ole aiemmin ollut kovin tavallista, toisin kuin Yhdysvalloissa. Taustalla on eroja tuotantokulttuureissa. Redvallin mukaan Yhdysvalloissa tyypilliset vuosittaiset tuotantoaikataulut luovat tarpeen tuottaa paljon käsikirjoitettua materiaalia lyhyessä ajassa. Tämä puolestaan vaatii useiden käsikirjoittajien kiinnittämistä projektiin. (Redvall 2013: 131.)

Redvall (2013: 132) kiinnittää myös huomiota kirjoittajahuoneen kokoon. Redvallin mukaan Yhdysvalloissa kirjoittajien lukumäärä on tyypillisesti 5–8, kun taas Tanskan yleisradioyhtiön tuottamissa draamasarjoissa kirjoittajahuoneet ovat olleet pienempiä. Tavallinen lukumäärä on ollut yksi pääkäsikirjoittaja ja kaksi jaksokäsikirjoittajaa; kolmea on jopa pidetty ”maagisena lukuna” synergian kannalta. (Redvall 2013: 132.) Toisaalta myös Kallas (2014) toteaa yhdysvaltalaisienkin kirjoittajahuoneiden pienentyneen aiemmasta (Kallas 2014: 158).

Ryhmäkirjoittamista Suomessa käsittelevän Alaheikan (2019: 8) mukaan *Salatuissa elämissä* pääkirjoittaja johtaa yli kymmenen henkilön kirjoittajaryhmää, mutta muissa kuin päivittäissarjoissa ryhmäkokoo on yleensä pienempi. Tyypillinen kirjoittajaryhmän koko Suomessa on Alaheikan mukaan 2–6 henkeä (Alaheikka 2019: 7). Korpelaisen (2020: 8) haastattelemat käsikirjoittajat puolestaan kertovat yleiseksi ryhmäkooksi kaksi jaksokirjoittajaa yhden pääkirjoittajan alaisuudessa.

Mikä on perusteena kirjoittajahuonetyöskentelylle? Miksi jakaa työtä useamman kirjoittajan kesken? Eräs näkökulma on toki tehokkuus. Käsikirjoitustyön jakaminen useammalle kirjoittajalle voi tehdä käsikirjoitustyöstä nopeampaa (Karhula ym. 2021: 13). Käsikirjoitusten valmistumisella voi olla tuotannon puolesta aikataulupaineita, jotka tekevät välttämättömäksi sen, että materiaalia syntyy runsaasti tiiviissä tahdissa (Korpelainen 2020: 11).

Tehokkuusnäkökulma ei toisaalta ole yksiselitteinen: esimerkiksi Kallasin (2014) haastattelemista pääkäsikirjoittajista kaikki eivät ole mieltyneitä kirjoittajahuonetyöskentelyyn sen viemän ajan takia (Kallas 2014: 158–159). Kallasin haastattelema pääkäsikirjoittaja Tom Fontana pitää kirjoittajahuoneessa vietettyjä työpäiviä verrattain tehottomina; hän työskenteleekin mieluummin kahden kunkin jakson käsikirjoittajan kanssa (Kallas 2014: 54, 159).

Aika ei kuitenkaan ole ainoa näkökohta. Karhula, Lehti ja Nuutinen (2021) korostavat, että vaikka kirjoittajahuone mahdollisesti nopeuttaisikin työtä, oleellisinta ovat laadulliset seikat: ”erilaisten näkökulmien tutkiminen, henkilöiden moniulotteisuus ja tarinoiden kerroksellisuus” (Karhula ym. 2021: 13). Kirjoittajahuoneessa työskentely voi mahdollistaa tarinan kehittymisen eri tavalla kuin yksin kirjoitettaessa (Lento-Hukkinen 2019: 4). Kirjoittaja myös joutuu ja pääsee sanallistamaan ideoitaan muille kirjoittajille, mikä voi auttaa niiden arvioimisessa (Korpelainen 2020: 11).

Kallasin (2014) haastattelema käsikirjoittaja Warren Leight tiivistää asian näin: ”Huone on yksilöä fiksumpi. Sillä on isommat aivot.” (Kallas 2014: 35, käännös omani.)

2.3 Osaava käsikirjoittaja saa paikan

Tv-sarjojen kirjoittamisesta on tullut käsikirjoittajille varteenotettava ammatillinen polku myös Suomessa. Parkkisen artikkelissa (2019) käsikirjoittajat mainitaan yhtenä niistä tv-alan osaajista, joille olisi ”tarvetta”. Tämän olen itsekin kuullut toistuvasti eri tahoilta opintojeni aikana. Samaan aikaan olen kuitenkin saanut vaikutelman, että työllistyminen on edelleen haastavaa myös koulutetulle käsikirjoittajalle. Tämä vaikuttaa oudolta ongelmalta: kuinka samaan aikaan voi olla pulaa sekä työstä että sen tekijöistä?

On toki huomattava, että alan työllisyystilanne voi muuttua verrattain nopeastikin, eikä esimerkiksi vuoden 2019 artikkeli välttämättä enää vastaa todellisuutta vuonna 2023. Elokuva- ja tv-alan muutokset jatkuvat edelleen; jo sen jälkeen, kun Redvall ja Cook (2015: 131) kirjoittivat alan muutoksista, on tapahtunut paljon, korona-ajan haasteet tuskin vähäisimpinä.

Oksanen-Särelä ja Kurlin Niiniaho (2020) ovat tutkineet elokuva- ja tv-alalle vuosina 2005–2019 valmistuneiden työllistymistä. Tutkimuksen perusteella elokuva- ja tv-alalla on ylipäätään tavallista, että uran aikana joutuu kohtaamaan myös

työttömyyttä: "Työttömyysjaksot ovat varsin yleisiä", tutkimuksen johtopäätöksissä todetaan (Oksanen-Särelä ja Kurlin Niiniaho 2020: 66). Kyselytutkimukseen vastanneista yli 40 prosenttia onkin ollut jossain vaiheessa työttömänä. Vähän yli kolmasosalla vastaajista on myös ollut ainakin yksi työttömyysjakso, joka on kestänyt kolme kuukautta tai pidempään. Tutkimukseen vastanneista käsikirjoittajista ja ohjaajista tällainen pidempi työttömyysjakso on kuitenkin ollut useammalla, lähes puolella. (Oksanen-Särelä ja Kurlin Niiniaho 2020: 6, 32, 66.)

Alalla todennäköisesti vaikuttaa myös työnhaun tyypillinen noidankehä: jotta saisi työtä, pitäisi jo olla työkokemusta. Käsikirjoittajan voi olla vaikea todistaa pystyvänsä työskentelemään esimerkiksi kirjoittajahuoneympäristössä ilman näyttöä vastaavasta työstä. Koulutukseen ei välttämättä takaa mahdollisuutta opetella tv-sarjan kirjoittamisessa tarvittavia taitoja. Karhulan, Lehden ja Nuutisen (2021: 6) mukaan kirjoittajahuonetyöskentelyä ei ole juuri opetettu alan oppilaitoksissa. Alaheikka (2019: 1) toteaa samoin, että "ryhmäkirjoittamisen työskentelytavoista keskustellaan vielä vähän niin alan ammattiseminaareissa kuin koulujen käsikirjoitusopetuksessa". (Ks. m. Vermilä & Keinonen 2021: 17; lainaus edellä luvussa 2.1.)

Tilanne on kuitenkin muuttumassa. Esimerkiksi Aalto-yliopistossa tv-draaman osuutta opinnoissa on kasvatettu (Aromaa 2019), ja esimerkiksi Script Tampere 2022 -tapahtuman paneelikeskustelu *Guns for Hire – Jaksokäsikirjoittajana tv-sarjassa* toi jaksokäsikirjoittajat valokeilaan (Script Tampere 2022 -tapahtuman ohjelma).

3 Kirjoittajahuone työssään

Kuvaan tässä luvussa kirjoittajahuoneen työskentelyä yleisellä tasolla. Paitsi missä toisin mainitaan, kuvaus perustuu kaikista neljästä haastattelusta saamiini vaikutelmiin sekä omien käsikirjoitusopintojeni aikana kartuttamaani ymmärrykseen alan käytännöistä. Näin ollen kuvauksen pohjana ovat toimintatavat suomalaisissa kirjoittajahuoneissa.

Kirjoittajahuoneen työskentelyä ja työnjakoa kuvaavat myös Karhula, Lehti ja Nuutinen (2021: erityisesti s. 11–20), Korpelainen (2020), Alaheikka (2019) sekä Lento-Hukkinen (2019). Kallasin (2014) haastattelemat käsikirjoittajat kertovat kokemuksistaan yhdysvaltalaisissa kirjoittajahuoneissa. Redvall (2013) kuvaa tapaustutkimuksena Tanskan yleisradioyhtiön tuottaman *Vallan linnakkeen* kirjoittajahuoneen toimintaa sarjan kolmatta kautta kirjoitettaessa (Redvall 2013: 131–158).

Kuten edellä on todettu, kirjoittajahuoneet ovat keskenään erilaisia, ja lisäksi esimerkiksi eri maiden välillä on eroja tuotantokulttuureissa. Tässä luvussa esitetty kuvaus ei siis ole eikä voikaan olla yleispätevä; kuvauksen tarkoitus on sen sijaan antaa niille, jotka prosessia eivät tunne, ainakin viitteellinen käsitys siitä, mitä kirjoittajahuoneen tapaamisissa ylipäättään tapahtuu. Varsinainen kirjoittaminen on nimittäin vain osa siitä työstä, mitä käsikirjoittajat tekevät.

Kun kirjoittajat kokoontuvat kirjoittajahuoneessa, näissä tapaamisissa tehtävä työ ei kenties ulkoisesti vaikuta siltä, mitä stereotyyppisesti voisi ajatella kirjoittajan työksi. Tapaamisissa nimittäin tyypillisesti ei varsinaisesti kirjoiteta – ei ainakaan siinä mielessä, että pyrittäisiin saamaan valmista tekstiä paperille tai ruudulle. Sen sijaan kirjoittajahuoneessa suunnitellaan kirjoittamista: mitä ollaan kirjoittamassa, miten kirjoitetaan ja kenties sitäkin, miksi.

Kirjoittajahuoneessa ideoidaan ja suunnitellaan kauden ja jaksojen sisältöä. Pääkäsikirjoittaja on usein myös sarjan konseptin luoja, ja hän on tyypillisesti myös suunnitellut sarjan keskeiset sisällöt, kuten päähenkilöt ja keskeisimmät tapahtumat sekä teemat ja laajemmat merkitykset. Pääkäsikirjoittaja on yleensä myös kehittänyt kauden ja jaksojen tapahtumia johonkin pisteeseen asti ennen kuin kirjoittajahuone kokoontuu ja mahdollisesti kirjoittanut myös pilottijakson käsikirjoituksen (vrt. Korpelainen 2020: 9). Kirjoittajahuoneessa tätä kehittäelytyötä jatketaan.

Mitä konkreettisempiin ja täsmällisempiin yksityiskohtiin mennään, sitä enemmän jaksokäsikirjoittajat voivat osallistua sisällön ideointiin.

Projektikohtaisesti vaihtelee, kuinka paljon sisältöä on jo valmiina ennen kuin jaksokäsikirjoittajat aloittavat työnsä.

Apuna kirjoittajahuoneen työskentelyssä on usein jokin visuaalinen väline, jolla tapahtumia ja niiden kokonaisuuksia voidaan hahmottaa, kuten laput, joita kiinnitetään seinälle, tai taulu, jolle voidaan piirtää (vrt. Korpelainen 2020: 31–32). Kirjoittajahuoneessa pyritään myös keskustelemalla varmistamaan, että kaikilla kirjoittajilla on riittävä yhteisymmärrys siitä, millaiseen lopputulokseen sarjassa kokonaisuutena pyritään esimerkiksi tyylilajin tai henkilöhahmojen kehityksen suhteen.

Jaksokäsikirjoittajan toteuttamat kirjalliset työvaiheet ja niiden formaatti saattavat olla erilaiset eri projekteissa (vrt. Karhula ym. 2021: 16). Mahdollisia käsikirjoituksen työvaiheita ovat ainakin seuraavat:

- **synopsis:** lyhyt, proosamuotoinen kuvaus jakson keskeisistä tapahtumista
- **treatment:** laajempi proosamuotoinen kuvaus jakson tapahtumista
- **kohtausluettelo, outline tai step outline:** jakson tapahtumat jaettuna kohtauksiksi, joilla on käsikirjoitusformaatin mukaiset kohtausotsikot
- **käsikirjoitus, käsikirjoitusversio** tai vain **versio:** käsikirjoitusformaattiin kirjoitettu jakso; version kirjoittamista edellisten vaiheiden pohjalta kutsutaan myös **aukikirjoittamiseksi**

Näidenkään työvaiheiden määritelmät eivät kuitenkaan ole yksiselitteiset, vaan työvaiheiden sisältö, laajuus ja yksityiskohtaisuus saattaa vaihdella projektista ja käyttötarkoituksesta riippuen. (Esim. Alaheikka 2019: 5 tarkastelee treatmentin ja kohtausluettelon määritelmiä ja niiden vaihtelevuutta.)

Projektin alkuvaiheessa kirjoittajahuoneen tapaamisia on tyypillisesti enemmän, jotta jaksokäsikirjoittajat saavat tarvitsemansa tiedot ennen kirjoittamaan ryhtymistä. Tämän jälkeen jaksokäsikirjoittajat yleensä siirtyvät työskentelemään itsenäisesti oman jaksonsa tai jaksojensa parissa. Varsinaisen käsikirjoitustekstin (eli versioiden) kirjoittaminen tapahtuu siis tässä vaiheessa. Yhteistapaamisia saatetaan järjestää lisää myöhemmin, jos niille katsotaan olevan tarvetta.

Jaksokäsikirjoittajan kannalta projekti yleensä päättyy, kun hän luovuttaa viimeisen toimitettavan version pääkäsikirjoittajalle (vrt. Korpelainen 2020: 17). Pääkäsikirjoittaja puolestaan tyypillisesti jatkaa käsikirjoitusten muokkaamista yhteistyössä tuotannon kanssa (vrt. Korpelainen 2020: 17–18).

4 Käsikirjoitusprosessi jaksokäsikirjoittajan näkökulmasta

4.1 Erilaisia kirjoittajaryhmiä

Käsikirjoitustyöryhmiä ja käsikirjoitusprojekteja on erilaisia, ja vastaavasti käsikirjoittajien roolit ja työnkuvat vaihtelevat ryhmästä ja projektista toiseen. Yhteistä kuitenkin on tavoite: käsikirjoitustyön jakaminen kirjoittajien kesken. (Vrt. Karhula ym. 2021: 16.)

Haastattelemistani käsikirjoittajista Rantala ja Ruohonen korostavat vastauksissaan sitä, että projektit, joissa he ovat työskennelleet jaksokäsikirjoittajana tai siihen verrattavassa roolissa, ovat olleet moninaisia ja keskenään erilaisia. Rantala kertoo, että hänen aloittaessaan käsikirjoittajana tv-käsikirjoittamisen työskentelytavat eivät olleet vielä Suomessa kovin vakiintuneita: writers' room -konseptista eli kirjoittajahuoneesta ei juuri tiedetty tai ainakaan puhuttu. Rantalan jaksokäsikirjoitustyöt ovatkin hänen mukaansa olleet keskenään hyvin erilaisia. Hän kuitenkin toteaa, että alan käytännöt ovat sittemmin vakiintuneet ja ammattimaistuneet, kun Suomessakin on pyritty samantasoiseen ammattimaisuuteen kuin esimerkiksi Ruotsissa ja Tanskassa. Rantalan mukaan se, että teoriassa jokainen Suomessa tehtävä tv-sarja voisi olla potentiaalinen kansainvälinen tv-sarja, on omiaan kannustamaan ammattimaisuuteen ja järjestelmällisyyteen myös käsikirjoittamisessa.

Ruohonen kertoo, että hänellä on ollut enenevässä määrin yhteistyökirjoitustöitä, joissa ei ole selkeää hierarkiaa pääkirjoittajan ja jaksokirjoittajien välillä. Hän toteaa, että tarkkaa roolijakoa tärkeämmäksi on muodostunut monesti se, että kaikki käsikirjoittajat ovat tyytyväisiä käsikirjoituskreditointiin ja että työtapana on ollut juuri kyseiselle projektille tarkoituksenmukainen. Ruohonen on kuitenkin toiminut myös ”perinteisessä”, hierarkkisesti järjestetyssä kirjoittajahuoneessa.

Haastatelluista Unhola ja Kivirinta puolestaan kertovat, että heillä jaksokäsikirjoittajan työnkuva on toistunut varsin samanlaisena projektista toiseen – tämä kenties kertoo Rantalankin mainitsemasta käytäntöjen vakiintumisesta. Kivirinta mainitsee, että jopa yksityiskohdat prosessissa ovat toistuneet ”yllättävänkin samanlaisena”. Hän kuitenkin huomauttaa, että hänen kokemuksensa neljässä draamasarjassa ei ole vielä kovin suuri otos.

4.2 Uuden projektin äärellä

Karhula, Lehti ja Nuutinen (2021: 14) kertovat, että yleensä ”pääkirjoittaja valitsee jaksokirjoittajat itse”; samoin Korpelaisen (2020: 9) mukaan usein pääkirjoittaja tai tuottaja ottaa yhteyttä muihin kirjoittajiin. Myös haastattelemani käsikirjoittajat kertovat, että pääasiassa aloite on tullut heille päin: heihin on otettu yhteyttä tekeillä olevan sarjan tiimoilta. Yleensä yhteydenotto on tullut pääkäsikirjoittajalta tai tuottajalta (tai henkilöltä, joka on molempia). Esimerkiksi Rantala kertoo, että freelancer-aikoinaan hänen lähtemisansä uuteen projektiin tapahtui aina niin, että tuottaja tai pääkirjoittaja otti häneen yhteyttä. Kivirinnan mukaan myös tutut käsikirjoittajat ovat voineet vinkata toisiaan tekeillä oleviin sarjoihin.

Perusteiksi sille, miten he valitsevat käsikirjoitusprojektinsa, haastatellut kertovat samantyyppisiä syitä: projektin sisältö, henkilökemiat, aikataulut, raha. Näiden painotukset kuitenkin vaihtelevat ja ovat voineet myös muuttua käsikirjoittajan uran mittaan.

Työllistyminen ja toimeentulo ovat itsessäänkin jo painava peruste: esimerkiksi Rantala toteaa, että kun jaksokäsikirjoittamista on tehnyt elääkseen, on usein vain mennyt tekemään sitä työtä, jota on ollut tarjolla. Joskus toki on ollut valintatilanteitakin, esimerkiksi aikataulujen takia, ja sisältökin on vaikuttanut valintaan: Rantala mainitsee jättäneensä lähtemättä kirjoittajaksi sarjaan, joka olisi käsitellyt todellisia henkilöitä, koska kirjoittajan vapaus olisi tässä projektissa tuntunut vähäiseltä.

Haastateltujen kertoman mukaan projektin sisältö on jaksokäsikirjoittajalle merkityksellistä, vaikka samanlaista omistajuutta projektiin ei olekaan kuin omasta alkuperäisideasta kirjoitettaessa. Esimerkiksi Kivirinta kertoo arvioivansa sitä, tuleeko sarjan maailmasta ja lajityypistä heti innostunut olo. Kivirinnan mukaan paras materiaali ja läsnäolo kirjoittajahuoneessa syntyvät luonnollisen motivaation ja innostumisen kautta, joten positiivinen ensireaktio antaa syytä olettaa, että hänellä olisi kirjoittajana sarjalle jotakin annettavaa.

Kivirinta kertoo muutoksesta projektien valikoinnissa uransa aikana: hänestä on tullut tarkempi sen suhteen, onko projekti sellainen, että hän pystyy olemaan siinä parhaimmillaan. Aikaisemmin hän kertoo ottaneensa projekteja enemmän haasteina ja oppimiskokemuksina sillä ajatuksella, että jaksokäsikirjoittajan täytyy pystyä sopeutumaan erilaisiin lajityyppeihin. Kokemuksen kartuttua hän pitää

kuitenkin entistä tärkeämpänä pysähtyä arvioimaan, onko jokin projekti juuri sitä, mitä hän todella haluaa tehdä.

Kivirinnan valintaan vaikuttaa myös se, kuka tai keitä ovat pääkäsikirjoittaja, tuottaja tai muut kirjoittajat. Mutta tämä on hänelle vähempiarvoinen kriteeri: päätös projektiin lähdöstä perustuu enemmän projektin luonteeseen kuin pääkirjoittajan persoonaan. Tämän lisäksi toki myös rahatilanne vaikuttaa valintaan.

Kirjoittajatyöryhmän muilla jäsenillä voi olla keskeinenkin merkitys. Esimerkiksi Ruohonen kertoo, että hänelle eniten merkitsee se, keitä muita projektissa on: kuka on pääkirjoittaja, keitä ovat muut kirjoittajat? Se, että kirjoittajien kesken syntyy hyvä, eteenpäin vievä ja positiivinen tunnelma, on Ruohosen mukaan oleellista.

Projektin luonne ja sisältö ovat Ruohoselle myös tärkeitä: jaksokäsikirjoittajana projektin ei tarvitse tuntua kaikkein omimmalta, mutta kuitenkin siltä, että siihen voi kokea olevan jotakin annettavaa. Lisäksi Ruohonen kertoo nykyään pitävänsä silmällä palkan tai palkkion suhteutumista yleiseen palkkatasoon enemmän kuin uransa alkuvaiheessa.

Unhola kertoo, että aikataulujen lisäksi muut projektiin kiinnitetyt henkilöt ovat hänellekin merkittävä tekijä. Lisäksi vaikuttaa myös projektin sisältö ja tyylilaji. Unhola toteaa, että voi olla haasteellista saada etukäteen kiinni siitä, millainen projekti on, jos kyseessä on uuden sarjan ensimmäinen kausi: tällöin konseptista ei välttämättä voida paljastaa kovin paljoa, jos kirjoittajaa ei ole vielä kiinnitetty projektiin.

4.3 Kirjoittajahuoneessa: kauden ja jaksojen suunnittelu

Unhola toteaa, että kirjoittajahuonetyöskentely on työskentelyn osa, jossa hän viihtyy hyvin ja jota on harmillisesti kuitenkin melko vähän: kuuden viikon työskentelystä kirjoittajahuone-tyyppisiä palavereita on kenties puolitoista viikkoa. Toisaalta kirjoittajahuonetyöskentely vie Unholan mukaan myös paljon energiaa.

Unhola arvelee, että suomalaisissa sarjoissa budjetit sanelevat melko tiiviin työtahdin, jossa ei ehdi pysähtyä miettimään kovin pitkäksi aikaa, vaan valmista pitää saada varsin nopeasti. Unholan mukaan on yleensä myös melko selvää, mitä kirjoittajahuoneessa tulisi minäkin päivänä saada aikaiseksi. Joskus jaksokäsikirjoittajille voi myös tulla jotakin yksin tehtävää seuraavaksi päiväksi, mutta se ei ole kovin yleistä, Unhola sanoo.

Unholan mukaan projektin alussa on viikko tai maksimissaan kaksi kauden ideointia, yleensä sillä kokoonpanolla, joka kautta tulee kirjoittamaan, pääkirjoittajan johdolla. Joskus kuitenkin pääkirjoittaja tekee kauden suunnittelun yksin, minkä Unhola arvelee johtuvan budjettisyistä: välillä ei ole rahaa maksaa siitä, että useampi ihminen osallistuisi suunnitteluun.

Rantala kertoo, että hänen kokemuksensa jaksokäsikirjoittajan roolissa ovat olleet hyvin erilaisia keskenään: joissakin jaksokirjoittajan tehtävä on ollut selkeästi valmiiksi määritelty, toisissa prosessi on ollut monimutkaisempi. Hän toteaa, että hän itse on tullut jaksokäsikirjoittajana toimiessaan projekteihin aina kesken mukaan. Pääkäsikirjoittajan (ja mahdollisesti muiden jaksokäsikirjoittajien) kanssa on tällöin kyllä pidetty palavereja, joissa on käyty työn kannalta tarpeelliset asiat läpi, mutta varsinaista kirjoittajahuonetyöskentelyä ei ole niinkään ollut. Rantala on toisaalta sittemmin toiminut myös pääkäsikirjoittajaroolissa sarjassa, jossa oli säännöllistä ja pitkäkestoista kirjoittajahuonetyöskentelyä.

Ruohonen käyttää esimerkkinä tapausta, jossa hän toimi selkeän hierarkkisesti järjestetyssä kirjoittajahuoneessa: tv-sarjan kautta kirjoittivat yhdessä pääkäsikirjoittaja ja kolme jaksokäsikirjoittajaa. Koko kirjoittajahuone työskenteli aluksi yhdessä kymmenen päivää, jonka aikana kirjoittajat yhdessä miettivät, mitä kaudella pitäisi tapahtua, millaisen kaaren ja kehityskulun hahmot kävisivät läpi. Tämän jälkeen jaksokäsikirjoittajien prosessit eriytyivät toisistaan ja tästä eteenpäin Ruohonen oli enemmän tekemisissä pääkirjoittajan kanssa, lukuun ottamatta paria ylimääräistä lounaspalaveria, jossa useampaan jaksoon vaikuttavia isompia kaaria käytiin vielä läpi kaikkien kirjoittajien kesken.

Kivirinnan kokemuksissa kolmen hengen kirjoittajatiimi on ollut vakiomäärä, jonka hän on myös itse kokenut hyväksi lukumääräksi kirjoittajahuonetyöskentelyyn. Kivirinnan mukaan kauden kirjoittamisen alussa on usein pidempi aika kirjoittajahuonetyöskentelyä, joka on varattu tarinan ”breikkaamiseen” tai murtamiseen: käsikirjoittajat suunnittelevat käänne käänteeltä, miten jakso tai useamman jakson kokonaisuus toimii. (Tästä vaiheesta käytetään myös nimitystä ”biittaaminen”: ks. esim. Korpelainen 2020: 5 ja Lento-Hukkinen 2019: 3.) Ensin puhutaan henkilöhahmoista ja koko kauden rakenteesta, sitten lähennetään tarkastelua jaksotasolle, Kivirinta kertoo. Tätä työskentelyvaihetta on Kivirinnan mukaan yleensä projektin alussa kestänyt kahdesta viikosta jopa kuukauteen;

myöhemmin ensimmäisten jaksoiden kirjoittamisen jälkeen saatetaan palata kirjoittajahuonetyöskentelyyn lyhemmäksi aikaa.

Kivirinta kertoo, että yleensä pääkäsikirjoittaja on tehnyt tuottajan tuella kaudesta treatment-muotoisen suunnitelman. Vaihtelua on ollut siinä, onko tämän lisäksi ollut auki kirjoitettuna ensimmäinen versio pilottijaksosta. Jaksokäsikirjoittajat ovat hänen kokemuksensa mukaan päässeet melko varhaisessa vaiheessa projektiin mukaan: pääkäsikirjoittajan tekemä kausisuunnitelma on tässä vaiheessa enemmänkin myyntidokumentti kuin yksityiskohtainen purku tarinasta. Kirjoittajahuonetyön alkaessa ryhdytään siis Kivirinnan mukaan miettimään jaksokerrallaan, miten tarina todella etenisi. Pääkäsikirjoittajan tekemä suunnitelma on tässä pohjana, mutta se saattaa vielä muuttua isoiltakin osin.

Kivirinta nostaa jaksokäsikirjoittamisesta myös esille seikan, jota ei välttämättä heti ajatella: jaksokäsikirjoittaminen ei ole pelkkää mukautumista ja käytettävissä olemista. Jaksokäsikirjoittajan on Kivirinnan mukaan tärkeää myös tarjota omia ideoitaan ja tarvittaessa myös nostaa esille havaitsemiansa aukkoja tai parannuskohtia myös pääkäsikirjoittajan tarjoamissa ideoissa. Tasapainoilua kyllä tarvitaan: joskus on tilaisuuksia jaksokäsikirjoittajan omille ideoille, joskus taas niitä ei juuri tähän kohtaan tässä projektissa kaivata. Mutta yhtä kaikki Kivirinta toteaa, että ”jaksokäsikirjoittajankin täytyy ottaa se oma tilansa huoneessa”. Tämä puoli jaksokäsikirjoittajan työstä saattaa kenties joskus unohtua, Kivirinta huomauttaa.

Kivirinta jatkaa, että tämän takia on myös tärkeää, että kirjoittajahuoneessa on luottamuksen ilmapiiri, koska jokainen tuo ideoidensa myötä myös omat elämäkokemuksensa. Kokemukset ovat Kivirinnan mukaan työkaluja, joita käytetään ja joista tehdään analogioita keskustelussa henkilöhahmojen tilanteista. Näin tullaan väistämättä kertoneeksi hyvin henkilökohtaisiakin asioita, Kivirinta toteaa: ”Se ei ole mikään myytti eikä turhaan toisteltu asia, että väkisinkin kunkin [kirjoittajan] henkilöhistoria kuuluu siellä huoneessa.” (Elämäkokemuksista, luottamuksesta ja luottamuksellisuudesta kirjoittajahuoneessa ks. m. Karhula ym. 2021: 11–12, 22, 58–59; Korpelainen 2020: 32–33, Kallas 2014: 27, 160–161.)

4.4 Omassa työhuoneessa: jaksoiden kirjoittaminen auki

Haastattelemieni käsikirjoittajien mukaan kirjoittajahuoneen yhteiset tapaamiset keskittyvät projektin alkupuolelle, ja niiden jälkeen jaksokäsikirjoittajat vetäytyvät tahoilleen työskentelemään oman jaksonsa tai jaksojensa parissa.

Käsikirjoitusvaiheessa yhteydenpitoa on haastateltujen mukaan lähinnä pääkirjoittajan kanssa, muiden jaksokäsikirjoittajien kanssa vain vähän. Esimerkiksi Ruohonen kertoo, että jakson sisäisen rakenteen suunnittelua ei enää ole tehty yhdessä koko kirjoittajahuoneen kanssa, vaan jaksokäsikirjoittaja tekee tämän yhteistyössä pääkäsikirjoittajan kanssa.

Yhteistapaamisia saatetaan kuitenkin järjestää vielä myöhemminkin. Esimerkiksi Ruohonen kertoo ehdottaneensa itsekin tarvittaessa ylimääräistä palaveria, jotta useampaan jaksoon vaikuttavia kokonaisuuksia voitaisiin vielä käydä läpi. Kivirinta puolestaan kertoo työn etenevän sykleittäin: kun jaksokäsikirjoittajat ovat saaneet ensimmäisten jaksojensa käsikirjoitukset valmiiksi, palataan kirjoittajahuoneeseen lyhemmäksi aikaa suunnittelemaan yhdessä seuraavia jaksoja.

Jaksokäsikirjoittajan pääkäsikirjoittajalle toimittamat työvaiheet vaihtelevat projekteittain. Haastattelemini käsikirjoittajien kertomaa yhdistelemällä vähimmäismäärältä vaikuttaa, että jaksokäsikirjoittaja toimittaa ainakin yhden treatment-version ja sen jälkeen kaksi käsikirjoitusversiota.

Unholan mukaan tyypilliset työvaiheet ovat synopsis, kaksi versiota treatmentista ja kaksi versiota käsikirjoituksesta. Synopsista ja treatmentia kirjoitettaessa pidetään myös vielä kirjoittajahuonetapaamisia, mutta mitä pidemmälle prosessissa edetään, sitä vähemmän on palavereja ja sitä enemmän kirjoittamista. Unhola kertoo, että vielä ensimmäisen treatment-version jälkeen kokoonnutaan koko kirjoitustiimin kesken keskustelemaan mutta tämän jälkeen palautetta tulee lähinnä pääkirjoittajalta ja kirjallisena. Hänen mukaansa on kuitenkin hyvä, jos voidaan pitää vielä myös palaveria pääkäsikirjoittajan kanssa, jotta palautteen myötä esiin tulevia uusia ratkaistavia ongelmia voidaan miettiä.

Kivirinta kertoo, että hänen kokemuksensa toimitettavista työvaiheista ovat olleet varsin yhtenäisiä: kaksi versiota synopsiksesta, kaksi versiota treatmentista ja kaksi versiota käsikirjoituksesta. Hän arvelee tämän johtuvan rahoituksesta: budjettiin lasketaan tietty määrä jaksokäsikirjoittajien työtä, jonka jälkeen ”pääkäsikirjoittajan täytyy vaan selvittää omillaan”.

Rantala kertoo, että työvaiheet ja toimitettavat versiot vaihtelevat tapauskohtaisesti. Ensimmäinen toimitettava versio on Rantalan mukaan yleensä synopsis tai treatment, riippuen tuotannosta. Treatmentista saatetaan kirjoittaa myös toinen versio; Rantalan mukaan riippuu myös kirjoittajan kokemuksesta,

pyydetäänkö häntä tekemään uusi versio treatmentista vai kehotetaanko aloittamaan version kirjoittaminen tarvittaessa tietyillä muutoksilla.

Rantalan mukaan käsikirjoituksesta kirjoitetaan auki kahdesta kolmeen versiota. Pääkirjoittaja lukee ensimmäisen version ja kommentoi sitä, minkä jälkeen jaksokirjoittaja kirjoittaa toisen version. Kolmaskin versio on mahdollinen, mutta Rantala sanoo, että monesti tässä vaiheessa pääkirjoittaja ottaa jakson haltuunsa. Rantala kommentoi, että pääkirjoittajan on tässä vaiheessa sujuvampaa tehdä haluamansa muutokset itse kuin pyytää lisää versioita jaksokirjoittajalta. Sama pätee Rantalan mukaan myös esimerkiksi dialogin yhtenäistämiseen eri jaksosten välillä.

Ensimmäisen version jälkeen edessä on palaute, yleensä pääkäsikirjoittajalta, ja käytännössä poikkeuksetta toisen version kirjoittaminen palautteen pohjalta. Haastatellut kertovat, että pääasiallinen palautteen antaja heidän työlleen on pääkäsikirjoittaja.

Haastateltujen mukaan jaksokäsikirjoittajien välillä ei yleensä ole annettu palautetta ristiin. Jaksokäsikirjoittajat saavat kyllä toistensa jaksot luettavakseen, mutta varsinaista palautetta he eivät anna toisilleen; tarkoitus on lähinnä tarkistaa, onko toisten jaksoissa jotakin, mikä vaikuttaa omaan jaksoon. Unhola toteaa, että toiset kirjoittajat voivat toki myös yrittää auttaa ideoinnissa, jos kirjoittajalle tulee ongelmia jaksonsa kanssa, mutta varsinaista palautetta antaa vain pääkirjoittaja.

Ruohonen puolestaan kertoo, että hänen toimiessaan tyypillisessä jaksokäsikirjoittajan roolissa työnjako toimi yleensä niin, että pääkirjoittaja välitti hänelle tarvittaessa tietoa muiden kirjoittajien jaksoista ja toisinpäin. Ruohonen toteaa, että liian yksityiskohtainen tieto muiden jaksoista olisi ehkä ollut ei-toivottuakin kirjoitusvaiheessa; riittävää oli se, että hän tiesi suuret linjat, jotka vaikuttivat hänen jaksoonsa.

Rantala nostaa esiin genren vaikutuksen kirjoittajien yhteistyöhön: komediassa voisi hänen mukaansa olla järkevää, että materiaalia palloiteltaisiin enemmän ja kommentteja saisi laajemmalla yleisöltä. Sen sijaan tyypillistä draamasarjaa kirjoitettaessa kommunikaatiota on Rantalan mukaan ollut lähinnä jaksokirjoittajan ja pääkirjoittajan välillä.

Kivirinta kertoo myös, että varsinaista palautetta jaksokäsikirjoittajien kesken ei anneta, vaikka jaksot saakin luettavaksi. Se, millaisia ratkaisuja toiset käsikirjoittajat ovat lopulta tehneet, on Kivirinnan mukaan jaksokäsikirjoittajan kannalta tärkeintä siltä kannalta, miten se mahdollisesti vaikuttaa hänen omaan

jaksoonsa. Toki auki kirjoitettuna saattaa huomata jotakin, mikä oli ajateltu ratkaista yhdellä tavalla mutta osoittautuukin toimimattomaksi, tai jotakin, mitä ei ole aiemmin tullut ajatelleeksi; tällaiset huomiot voi tietysti jakaa muiden jaksokirjoittajien ja pääkirjoittajan kanssa, Kivirinta toteaa, mutta varsinaisen palautteen antaa kuitenkin pääkirjoittaja.

Pääkäsikirjoittaja yleensä myös kerää ja suodattaa mahdollisen muilta tahoilta tulevan palautteen. Esimerkiksi Unhola kertoo, että ulkopuolinen palaute tulee yleensä aina pääkirjoittajalle mutta joskus sitä voi tulla jaksokirjoittajalle asti. Unholan mukaan ulkopuolista palautetta saattaa antaa esimerkiksi tuotantoyhtiön tuottaja. Palautteenantajina voidaan myös käyttää dramaturgia tai muita kirjoittajia talon sisältä, Unhola kertoo; myös ohjaaja voi antaa palautetta, jos hän on jo mukana projektissa, mutta Unholan mukaan se ei ole tässä vaiheessa kovin tyypillistä.

Rantalan mukaan sarjoissa, joissa on yksi pääkäsikirjoittaja, toimitaan pitkälti niin, että pääkirjoittaja antaa palautetta ja käsittelee myös ulkopuolelta (esim. tuotantoyhtiön tuottajilta tai tilaajilta) tulevan palautteen. Rantala pitäisi jopa erikoisena, että pääkirjoittaja säilyttäisi ulkopuolelta tulevan palautteen jaksokirjoittajan käsiteltäväksi sellaisenaan.

Toisaalta Rantala on myös toiminut kirjoittajatyöryhmässä, jota hän kuvaa demokratiaksi: kaikki ydinjäsenet olivat yhdessä sarjan luojia, ”co-creatoreita”, kukaan ei ollut pimennossa mistään ja kaikki palautteet tulivat kaikille kirjoittajille. Materiaalia myös muokattiin hyvinkin vapain käsin. Esimerkiksi kokonainen näytös saattoi siirtyä jaksosta toiseen, tai jakson kohtauksia saattoivat kirjoittaa eri kirjoittajat sen mukaan, mikä osaamisalue oli kunkin kirjoittajan vahvuus. Jaksot kuitenkin kreditoitiin aina sovitulla tavalla, Rantala toteaa.

Kivirinta kertoo hänkin, että ulkopuolinen palaute tulee jaksokäsikirjoittajalle yleensä pääkäsikirjoittajan kautta. Kivirinta kuitenkin sanoo, että hänestä on ollut myös kiinnostavaa tilaisuuden tullen saada tietää suodattamattomanakin, millaista palautetta esimerkiksi tilaajat ovat tarkkaan ottaen antaneet. Tilaajan tai tuottajan palaute saatetaankin Kivirinnan mukaan jakaa myös jaksokäsikirjoittajille tilanteesta riippuen – esimerkiksi käsikirjoittajien toiveesta. Palautteen tärkeimpiä kohtia saatetaan myös käydä läpi kirjoittajahuoneessa kasvotusten. Dramaturgin antama palaute on asia erikseen: jos projektissa työskentelee dramaturgi, silloin jaksokäsikirjoittajat saavat tyypillisesti palautteen myös suoraan, koska tällöin kyse on niin tarkoista asioista heidän jaksoissaan, Kivirinta toteaa.

Haastateltujen mukaan toiseen versioon tulevien muutosten määrä on kovin tapauskohtaista, eikä kovin ennustettavaa: joskus muutoksia tulee enemmän, joskus vähemmän. Ruohonen toteaa, että ”ykkösversio on aina ykkösversio”, johon tulee aina muutoksia, kirjoittipa missä roolissa tahansa, mille välineelle tahansa. Muutosten määrää on kuitenkin vaikea tietää ennalta. ”Joskus kirjoittajahuoneessa on ehditty keskustella suunnitelmista hyvin tarkasti, asiat vain loksahdelevat kohdilleen ja ykkösversio onkin jo aika pitkällä”, Ruohonen kertoo; ”joskus taas ei ole ollut ihan tarpeeksi pohjaa tehtynä, syystä tai toisesta, jolloin ykkösversio saattaa olla tosi kaukana vielä siitä, mitä lopulta haetaan.”

Myös Unhola kertoo, että muutosten määrä vaihtelee jaksojen välillä, eikä koskaan voi oikein tietää, miksi jokin jakso päättyykin tarvitsemaan enemmän muokkaamista. Laajoja ja työläitä muutoksia, kuten kokonaisten juonilinjojen vaihtamista, pyritään kyllä ehkäisemään ennalta, koska aikaa tällaiseen on niukalti. Tämä tosin menee Unholan mukaan kenties enemmän pääkirjoittajan tontille, mutta hän toteaa mieltävänsä jaksokirjoittajanakin asiaa.

Lisäversioiden tai muiden töiden tilaaminen jaksokäsikirjoittajalta on haastateltujen mukaan harvinaista: enemmänkin lisätyöt jäävät pääkäsikirjoittajalle. Ruohonen toteaa, että jaksokäsikirjoittaja on tavallaan suojattu kovin suurelta ylimääräiseltä työltä, koska hänen vastuualueensa on pienempi kuin pääkäsikirjoittajan, jonka hallittavana on koko kauden ja sarjan kokonaisuus.

Ruohonen kuitenkin kertoo eräästä tapauksesta, jossa hän ja pääkäsikirjoittaja olivat keksineet erääseen jaksoon idean, joka poikkesi muusta sarjasta. Ruohonen ja pääkäsikirjoittaja pitivät molemmat ajatusta hyvänä, mutta tilaaja ei halunnutkaan poikkeamista linjasta. Niinpä Ruohonen joutui kirjoittamaan jakson uudestaan – mutta vaikka se silloin harmittikin, lopulta jaksosta tuli hänen mielestään huomattavasti parempi sen takia, että se kävi läpi ”ylimääräisen” kierroksen.

4.5 Kirjoittamisen jälkeen

Rantalan mukaan tavallista on, että jos ollaan ”jaksokirjoittajakeikalla”, niin jaksokäsikirjoittaja on tehnyt oman osuutensa siinä vaiheessa, kun hän luovuttaa käsikirjoituksen pääkäsikirjoittajalle. Käsikirjoitus voi toki vielä elää tuotantoprosessin edetessä, ja Rantalakin on toisenlaisessa kirjoittajaroolissa muokannut käsikirjoituksia vielä esimerkiksi harjoitusten ja läpilukujen jälkeenkin.

Tämä ei kuitenkaan enää kuulu tyypilliseen jaksokäsikirjoittajan työhön, Rantala sanoo.

Haastatellut kertovat saavansa yleensä käsikirjoituksen myöhemmät tai ainakin lopullisen version luettavakseen. Muuten jaksokirjoittajat eivät yleensä juuri ole tekemisissä tuotannon kanssa myöhemmin. Rantala kertoo, että joskus hän on tosin tehnyt pieniä rooleja kameran edessäkin, mutta yleensä hänen mukaansa jaksokirjoittaja käsikirjoituksen luovutuksen jälkeen siirtyy seuraavaan projektiin.

Kivirinta kertoo, että pääkäsikirjoittaja antaa luettavaksi käsikirjoituksesta yleensä viimeisen version, ei välttämättä väliversioita. Hän mainitsee, että joskus varsinaisen kirjoitusprojektin jälkeen on tullut oheistyötä, kuten lyhyiden esittelytekstien kirjoittamista jaksoista.

Haastatellut kertovat myös yleensä katsovansa jaksot, kun ne lopulta saa katsottavakseen, joko leikkausversiona tai lopullisena versiona.

5 Jaksokäsikirjoittajan työn käytännön puitteet

5.1 Tilat ja aikataulut

Kirjoittajahuone fyysisenä tai virtuaalisena tilana on keskeisin niissä kirjoitusprojektin vaiheissa, joissa välitön vuorovaikutus toisten kirjoittajien kanssa on tarpeellista ja hyödyllistä: ideoinnissa ja suunnittelussa. Tätä tapahtuu tyypillisesti eniten projektin alussa, mahdollisesti myöhemminkin.

Oman jaksonsa tai jaksojensa parissa työskennellessään jaksokäsikirjoittajat haastateltujen mukaan yleensä kirjoittavat omissa tiloissaan – kotona, työhuoneella tai vaikkapa kahvilassa. Tuotantoyhtiökin usein tarjoaa käyttöön työskentelytilaa, mutta tekstin kirjoitustyötä tehdään tyypillisesti omassa työtilassa.

Haastatelluista Ruuhonen kertoo, että hänellä on yhteistyöhuone muutaman muun kirjoittajan tai kirjoittaja-ohjaajan kanssa. Hän kertoo olleensa ollut erilaisissa tämäntyyppisissä yhteistyöhuoneissa muutamia vuosia ja kokee sen hyväksi hänelle freelance-kirjoittajana. Toisaalta hän voi tehdä senhetkisiä töitään omatoimisesti ja omien aikataulujensa mukaan, mutta toisaalta hän voi jakaa muiden freelance-kirjoittajien kanssa niin työn herättämiä haastavia tunteita kuin ilon hetkiäkin. Tästä tulee myös yhteisön tuntua, Ruuhonen kertoo.

Aikataulujen hallinta on myös osa jaksokäsikirjoittajan arkea. Jaksokäsikirjoittajan työt ovat tyypillisesti projektiluontoisia. Tästä seuraa se, että jaksokäsikirjoittajan täytyy paitsi hallita ajankäyttöään projektin sisällä saavuttaakseen projektissa asetetut tavoitteet ja deadlinet, myös suunnitella ja sovitella aikataulujaan eri projektien välillä.

Haastatelluista Unhola nostaa esille sen, että freelancerilla on välillä myös sellaisia aikoja, ettei töitä ole. Hän toteaa, että on toisaalta toivottavaa, ettei taukoa kestä kovin kauaa, mutta toisaalta hänestä on hyvä, että projektit eivät seuraa toisiaan aivan tauotta. Muutoin voi olla, ettei kirjoittaminen enää suju: aivot menevät ”tukkoon” eikä uuden luominen enää onnistu, Unhola sanoo.

Unholan mukaan on tyypillistä, että projekteista sovitaan noin kuukautta ennen projektin alkua, tai syksyn projekteista kesällä ennen lomiam. Varoaikaa ei siis ole kovin paljoa etukäteen. Unhola kuitenkin kertoo, että hänellä ei yleensä ole ollut juuri ongelmia järjestää aikataulujaan projektien välillä. Hän arvelee, että näin voisi käydä ennemminkin, jos hakisi apurahoja ja edistäisi omia käsikirjoitushankkeitaan:

näistä kun ei voi ennalta tietää, lähtevätkö ne mahdollisesti eteenpäin samanaikaisesti muiden töiden kanssa.

Rantalakin toteaa, että hänelle projektien aikataulutus on onnistunut. Rantalan mukaan freelancerina työskennellessä projektien aikataulutus vaatii paitsi töitä, myös uskoa itseensä sikäli, että uskaltaa ottaa myös päällekkäisiä projekteja. Rantala on esimerkiksi ottanut kirjoitettavakseen elokuvakäsikirjoituksen kuukauden aikana, joka hänellä oli kesällä vapaana toisesta projektista. Rantala arvelee, että tämä on kirjoittajakohtaista; hänelle ei ole ollut koskaan ongelma tehdä projekteja päällekkäin ja päättää päiväkohtaisesti, minkä projektin parissa kunakin päivänä työskentelee. ”Mutta se vaatii tietynlaista uskoa itseensä ja sitä, että kykenee suoriutumaan”, Rantala toteaa.

Joskus projektien aikatauluihin toki liittyy sellaisiakin asioita, jotka eivät ole omissa käsissä, Rantala sanoo. Pääsääntöisesti työ kuitenkin vaatii Rantalan mukaan itsensä tuntemista: paljonko tekstiä saa aikaiseksi esimerkiksi päivässä? Töitä yhteen sovittaessa aikatauluja ei pidä tehdä liian optimistisen arvion perusteella, Rantala sanoo. Hän toteaa toisaalta myös, että jos työ ei edistyäkään odotetusti, writers' room -mallissa kirjoittaja ei ole yksin, vaan hänellä on apunaan se yhteisö, jonka kanssa projektia on tehty: muut jaksokirjoittajat ja pääkirjoittaja.

5.2 Sopimukset, palkat ja palkkiot

Jaksokäsikirjoittajan työn projektiluonteisuus tarkoittaa myös sitä, että jaksokäsikirjoittaja joutuu toistuvasti sopimaan työstään ja sen ehdoista, muun muassa palkoista tai palkkioista. Haastateltujen mukaan sopimus- ja palkkaneuvottelu lähtee yleensä tuottajan esittämästä ehdotuksesta.

Rantala toteaa, että hänen käsityksensä mukaan jaksokirjoittamisen käytännöt ovat yhtenäistymässä ja ammattimaistumassa: esimerkiksi Sunklolla on ohjepalkkioita ja Yleisradiolla omat ohjehintansa. Rantala uskoo, että tulevaisuudessa palkkiokäytännöt selkeytyvät entisestään.

Ruuhonen toteaa, että sopimusneuvottelut aiheuttavat kuormitusta alalla työskennellessä: ”semmoisen tietynlaisen ruljanssin joutuu joka ikinen kerta käymään läpi”. Ruuhoselle on tärkeää arvioida palkan tai palkkion yhteismitallisuutta toisaalta hänen aiempien palkkioidensa, toisaalta alan yleisten käytäntöjen kanssa. Hän kertoo harkitsevansa tuotantoyhtiön tekemää sopimus- ja

palkkioehdotusta tältä kannalta. ”Yleensä on tarve vähän tarkistaa sitä ylöspäin sitä summaa”, hän toteaa.

Tämä näkökanta on syntynyt kokemuksen kautta. Ruohonen kertoo, että uransa alkuvaiheessa tarkka palkkasumma ei ollut hänelle kovin tärkeä, vaan hän oli iloinen päästessään ”teroittamaan komediakynää” projekteissa, joissa rahoitus oli jo varmistunut. Niinpä hän hyväksyi sen summan, mitä hänelle ehdotettiin, iloisena siitä, että oli saanut työn. Jälkeenpäin Ruohonen on kuitenkin saanut selville, että hänelle oli joissakin tapauksissa maksettu selvää alihintaa. Nyt edettyään urallaan hän haluaakin pitää huolta siitä, että projektin palkka- tai palkkiotaso on linjassa yleisen tason kanssa eikä ole osaltaan polkemassa myös muiden käsikirjoittajien palkkoja. Hän painottaa, että varsinkin, kun jaksokäsikirjoitustyöt ovat tilaustöitä, niistä pitää maksaa myös asiallinen korvaus.

Ruohosen mielestä on myös hyvä olla avoin toisten jaksokirjoittajien kanssa samassa projektissa. Jos esimerkiksi kävisi ilmi, että yhdelle jaksokäsikirjoittajista on ehdotettu isompaa summaa kuin muille, siitä on syytä keskustella tuottajan kanssa. ”Jaksokirjoittajan paras kaveri on toinen jaksokirjoittaja, kun palkkaa neuvotellaan”, Ruohonen tiivistää.

Ruohonen myös korostaa sen tärkeyttä, että sopimukset käytetään Sunklon kautta ennen allekirjoittamista. Tämä on Ruohosen mukaan sekä oma että muiden kirjoittajien etu. Hän muistaa tosin juuri tehneensä yhden poikkeuksen tapauksessa, jossa kyseessä oli melko pieni keikka ja oli lisäksi kiire. Mutta yleisesti ottaen Ruohonen pitää ohjenuoranaan, että ”ikinä ei pidä allekirjoittaa mitään, jos ei se ole käynyt liitossa”.

Ruohonen tosin näkee, että tästä saattaa syntyä haastaviakin tilanteita, koska liitolla usein kestää vastata, samoin tuottajalla kestää tehdä uusia sopimusluonnoksia. Tämän takia Ruohonenkin on saattanut saada sopimukset käsiinsä allekirjoitettuna vasta selvästi koko kirjoitustyön loppumisen jälkeen. Pitkittynyt sopimusten ja palkanmaksun odottaminen voi käydä ahdistavaksi, mutta Ruohonen on silti sitä mieltä, että se lopulta kannattaa: ”silloin yleensä saa neuvoteltua itselleen paremmat ehdot ja jotenkin linjassa olevan palkkauksen”, hän toteaa.

Helppoa neuvottelu ei Ruohosen mukaan ole: kuinka pysyä selvillä siitä, millainen palkka tai palkkio on linjassa yleisen tason kanssa? Miten tämä suhteutuu

oman uran vaiheeseen, omaan kokemustasoon ja osaamiseen? ”Se on hankalaa luovimista, mutta kannattaa ainakin yrittää”, Ruohonen toteaa.

Unhola kertoo myös, että yleensä tuottaja ehdottaa jotakin palkkiota, jota hänen mukaansa kannattaa toki usein yrittää neuvotella ylöspäin, tilanteesta riippuen. Myös Unhola kertoo, että neuvottelut voivat olla pitkällisiä ja on tyypillistä, että sopimuksen saa vasta siinä vaiheessa, kun projekti on jo aloitettu. Tämä ei Unholan mukaan toki ole ideaalia, mutta ei olisi myöskään se, että pitäisi vain äkkiä saada nimet paperiin.

Myös Unhola tapaa usein käyttää sopimuksen Sunklossa tarkistettavana, missä saattaa myös kestää. Unholan mukaan sopimuksessa voi olla palkkion lisäksi muutakin, mitä on hyvä käydä läpi Sunklon kanssa. Unhola kertoo saavansa yleensä jaksopalkkion sekä tuntiperusteisesti laskettuja palaveripalkkioita. Jaksopalkkio taas ei ole tuntiperusteinen: käsikirjoittaja itse huolehtii, että saa jakson kirjoitettua määräaikaan mennessä, kuinka paljon tunteja siihen meneekään.

Unhola toteaa, että palkan kohtuullisuuden arvioiminen on vaikeaa, vaikka hän pitääkin palkkaansa sinänsä hyvänä. Hänellä on vaikutelma, että eri kirjoittajat saattavat saada eri palkkaa samasta projektista, mutta se, mitä palkkaa muut saavat, on kuitenkin usein hämärän peitossa. Tämän takia hänestä on myös hyvä keskustella muiden projektin kirjoittajien kanssa.

Unholasta on kyllä ymmärrettävää, että kokeneemmat kirjoittajat voivat saada enemmän palkkaa. Epäreilulta hänestä tuntuu sen sijaan, jos palkan koko samasta työstä riippuu neuvottelutaidoista. Unhola pitääkin toivottavana, että alalla olisi selkeästi määritelty, mitä työstä kuuluu maksaa – mitä asiaa Sunklo onkin ajanut, Unhola toteaa. Häntä houkuttelee myös ajatus agentin käyttämisestä sopimusneuvotteluissa, vaikka ei olekaan sitä ainakaan vielä itse kokeillut. Neuvotteluissa auttaa Unholan mukaan, jos on tehnyt aikaisempia projekteja joko samassa tai eri tuotantoyhtiössä ja tietää, mitä niistä on silloin maksettu; tällöin ainakin tietää, minkä palkkiotasoa ei itse haluaisi alittaa.

Unhola on myös alkanut laskea palkoista ja palkkioista itselleen viikkopalkkaa pystyäkseen vertailemaan paremmin palkkoja suhteessa siihen, kuinka paljon aikaa projektissa kuluu: työviikkojen määrä saattaa nimittäin vaihdella siinä missä palkkiokin. Aina käytettävissä oleva aika ei ole kiveen hakattu, mutta jos jaksokirjoittaja käyttäisi jaksoon enemmän aikaa, alkaa Unholan mukaan käydä kyseenalaiseksi, onko se hänelle taloudellisesti kannattavaa. Usein kyllä muutenkin

tiedetään, että käsikirjoituksilla on kiire, koska kuvaukset ovat alkamassa, Unhola sanoo.

Unhola toteaa myös, että freelancerina palkat ja palkkiot täytyy ajatella niin, että niillä ei makseta vain elämistä projektin ajalle: rahan täytyy riittää myös silloin, kun töitä ei välttämättä ole. Tämäkin vaikuttaa siihen, onko palkkio kohtuullinen vai ei.

Rantala pitää erikoisena sitä, että kun jaksokäsikirjoittaja tulee mukaan projektiin sen aikana, niin Suomessa usein tämän perusteella ollaan palkkaa leikkaamassa sen perusteella, että työ on kesken ja joku muu on sitä jo tehnyt. Rantalan näkökulmasta tämä on takaperoista: tullessaan sarjaan mukaan kesken kaiken käsikirjoittaja joutuu sopeutumaan, omaksumaan ja tekemään ylipäättään töitä nopeasti, eri vauhdilla kuin muut, jotka ovat olleet projektissa jo kauemmin. Rantala myös toteaa, että aikaisemmin palavereja ja muuta kirjoittamisen ulkopuolella tapahtuvaa käsikirjoitustyötä ei ole noteerattu rahallisesti, vaan käsikirjoittajat ovat tehneet käytännössä ilmaista työtä. Tässä on kuitenkin tapahtunut muutosta viime aikoina, Rantala sanoo.

Yleensä jaksokäsikirjoittajalle Rantalan mukaan tarjotaan tietty palkkio, joka sitten hyväksytään tai hylätään. Tinkiminen on melko vaikeaa, mutta pientä liikkumavaraa on, Rantala sanoo. Sopimukset ovat Rantalalla olleet muutenkin erilaisia: esimerkiksi joistain jaksokäsikirjoittajakin on saanut royalty-maksuja, toisista ei.

Rantala kertoo myös, että joissakin tapauksissa sopimusehdot ovat olleet jaksokäsikirjoittajan kannalta kohtuuttoman oloisia: jos niitä tulkittaisiin kirjaimellisesti, käsikirjoittaja olisi velvollinen tekemään uusia versioita mielivaltaisen määrän, Rantala sanoo. Hän kuitenkin toteaa, että sopimusehtoja tulkitaan onneksi Suomessa yleensä aika samalla tavalla: palkkion saa tietystä työmäärästä.

Kivirinta toteaa, että harva sopimusten neuvottelemisesta varmaankaan nauttii. Hän itse on kuitenkin ottanut sen periaatteen, että pyrkii jokaisessa tuotannossa saamaan vähän isomman palkan kuin edellisestä, vaikka ero olisi symbolinenkin. Kun kokemus karttuu, voi ajatella, että asiantuntijuuskin karttuu, jonka perusteella pyytää vähän isompaa palkkaa, Kivirinta sanoo. Tämä on hänelle toistaiseksi toteutunut.

Kivirinta myös toteaa, että vaikka ”aina puhutaan siitä, että kirjoittajat saa liian vähän liksaa”, niin jaksokäsikirjoittajan palkkatilanne on hänen nähdäkseen moniin muihin käsikirjoitustöihin verrattuna reilumpi. Työstä saa kuitenkin oikeaa palkkaa, ja projekti on tyypillisesti tietyn mittainen, joten jaksokäsikirjoittaja saa tietyn palkkasumman per kuukausi. Tämä on Kivirinnan mielestä huomattavasti reilumpi tilanne kuin vaikkapa elokuvaprojektissa, jossa käsikirjoittajan täytyy neuvotella itselleen tietty summa, joka jakautuu usean vuoden työlle.

6 Jaksokäsikirjoittajan kokemus työstään

6.1 Hyvät ja huonot puolet

Yksinkin kirjoittaessaan jaksokäsikirjoittaja on osa työryhmää. Hän kirjoittaa tyypillisesti jonkun muun alulle panemassa projektissa ja antaa oman työnsä lopputuloksen vielä pääkäsikirjoittajan muokattavaksi. Kuinka jaksokäsikirjoittajaroolissa toimivat käsikirjoittajat kokevat tämän ammattiroolin?

Haastattelemieni käsikirjoittajien mukaan monet jaksokäsikirjoittajan työn palkitsevat piirteet liittyvät juuri siihen, että työtä ei tehdä yksin, vaan yhdessä muiden käsikirjoittajien kanssa. Hyvin toimiva yhteistyö on itsessään antoisaa, ja toisaalta kirjoittajatyöryhmässä ei joudu painimaan ongelmien kanssa yksin, vaan on tarvittaessa aina joku, jonka kanssa pallotella ideoita.

Ruohoselle palkitsevinta jaksokirjoittamisessa on juuri työskentely hyvin toimivassa kirjoittajahuoneessa. Jos kemiat käyvät hyvin yhteen, syntyy Ruohosen mukaan parhaimmillaan jaettu luova flow-tila ja innostus, jossa ideoita lentelee ympäriinsä ja aivot ovat ”kuin ilotulituksen vallassa”. Tämä on jopa koukuttavaa: ”[Minulla] on jopa ollut joidenkin kirjoittajahuonesessioiden jälkeen semmoinen olo, että en haluaisi lähteä täältä, että haluan mieluummin olla täällä kuin mennä tuonne tylsään tavalliseen elämäni”, Ruohonen kertoo.

Kivirinta mainitsee myös ryhmätyöskentelyn jaksokäsikirjoittajan työn hyvänä puolena. Kivirinnan mukaan kun kirjoittajahuone toimii, niin ”sitten se kyllä todella toimii”, kun ideoista keskustellaan, niille esitetään vastauksena toisia ideoita ja korjausehdotuksia, joskus tyrmäyksiäkin, ja lopullinen idea muotoutuu ”amalgamina” useampien ihmisten ajatuksista. Kivirinta toteaa, että tällainen yhteinen flow-tila, joka voi kyllä syntyä muuallakin kuin käsikirjoittamisen maailmassa, on hänestä ”oikeasti aika maagista”.

Kivirinta ei myöskään ihmettele, että pääkäsikirjoittajat päätyvät tekemään yhteistyötä muiden kirjoittajien kanssa. Hän kertoo kuulleensa useammalta ihmiseltä, että yhdessä kirjoittamisesta on todella vaikea enää palata yksinäiseen tekemiseen: mieluummin olisi aina edes joku muu, jonka kanssa miettiä käsikirjoitusta. Yhdessä tekeminen kun on vain niin paljon tehokkaampaa kuin painia yksin omassa huoneessaan ajatustensa kanssa, Kivirinta sanoo.

Unhola kertoo myös pitävänsä yhteistyöstä kirjoittajaryhmän kanssa ja siitä, että saa auttaa toisia ihmisiä työssään. Kirjoittajahuonetyöskentely on hänelle

erityisen mieluisa osa jaksokäsikirjoittajan työtä. Unhola on viihtynyt jaksokäsikirjoittajan roolissa myös siksi, että pääkäsikirjoittajalla on hänen nähdäkseen enemmän paineita siitä, mistä sarjan ylipäätään pitäisi kertoa; Unholan mukaan jaksokäsikirjoittajalle riittävät pienemmät havainnot asioista ja ihmisistä.

Eduksi työssä mainitaan myös sen varmuus tai ainakin todennäköisyys, että projekti etenee tuotantoon ja pääsee yleisön eteen. ”Isoin palkkio näissä on aina se, että ne [käsikirjoitetut työt] valmistuu ja tulee ulos nähtäville”, Rantala toteaa. Samoilla linjoilla on Kivirinta, jonka mukaan antoisaa on se, että jotakin todella syntyy: jaksokäsikirjoittajana pääsee kokemaan käsikirjoitusprosessin synopsisvaiheesta aina valmiiseen käsikirjoitukseen asti, joka myös etenee tuotantoon. Tämä on Kivirinnan mukaan toisin omissa projekteissa, jotka saattavat olla riippuvaisia monista seikoista, osin kirjoittajasta itsestään riippuvaisista, osin ulkoisista: esim. omasta projektinhallinnasta, tuotantoyhtiön löytämisestä tai apurahoista.

Jaksokäsikirjoittajan työssä on myös mahdollisuus valmistautua itse pääkäsikirjoittajarooliin, mikäli sellainen on suunnitelmissa. Esimerkiksi Kivirinnalle keskeinen anti jaksokäsikirjoittajan työssä on se, että ”kaikki on oppia”: kaikki jaksokäsikirjoittajan työssä toimii valmistautumisena ja valmentautumisena omaa pääkäsikirjoittajan uraa varten, jos sellainen joskus toteutuu. Kivirinnan mukaan jaksokäsikirjoittaja pääsee näkemään koko käsikirjoitusprosessin; lisäksi eri pääkäsikirjoittajien kanssa työskennellessään jaksokäsikirjoittaja pääsee näkemään, millä tavoilla eri pääkäsikirjoittajat ratkaisevat asioita. Tästä kaikesta voi oppia, Kivirinta toteaa.

Hankalaa jaksokäsikirjoittajan työssä voi olla esimerkiksi se, jos kirjoittajatyöryhmän yhteistyö ei syystä tai toisesta suju. Ruohonen toteaa, että siinä missä hänelle parasta työssä on toimivan kirjoittajahuoneen yhteistyö, niin – kääntäen – haastavaa on se, jos kirjoittajahuone ei toimi. Tämä voi Ruohosen mukaan johtua monista syistä. Kemat eivät ehkä toimi, tai omia egoja ei ole osattu siirtää syrjään; joku osallistujista ei ehkä kykene yhteistyöhön, tai joku on paikalla jollakin tavalla vääristä syistä; tai ehkä ajatukset sisällön suhteet ovat aivan erilaiset. Tämän takia Ruohoselle se, kenen kanssa kirjoittajahuoneessa ollaan, on melkein ensimmäinen asia, joka hänellä vaikuttaa päätökseen lähteä projektiin. ”Se, kenen kanssa siinä tehdään, on kaikki kaikessa”, Ruohonen sanoo.

Unhola toteaa, että kaikki epäonnistumiset luonnollisesti tuntuvat hankalalta: jos esimerkiksi jokin jakso ei vain lähde toimimaan. Haastavaa on Unholan mukaan myös, jos käy ilmi, ettei yhteisymmärrystä projektista ole saavutettu ja hän huomaa, ettei tee ”samaa juttua” muiden kirjoittajien kanssa.

Myös nopea työtahti voi tuottaa haasteita jaksokäsikirjoittajan työssä. Esimerkiksi Unhola mainitsee aikataulut mahdollisena haasteena. Vaikka esimerkiksi kuusi viikkoa jakson kirjoittamiseen on Unholan mukaan taloudelliselta kannalta hyvä asia sikäli, että palkkio pysyy käytettyyn aikaan nähden kohtuullisena, huonona puolena on se, että juonen toteuttamisessa tässä ajassa tulee kiire. Tällöin ei välttämättä pysty kirjoittamaan niin hienovireisesti kuin haluaisi: Unholan mukaan kirjoitusprosessissa ”kaikki semmoiset inhimilliset nyanssit tulevat viimeisenä”, ja tämä osuus saattaa nopeassa aikataulussa jäädä puolitiehen. Esimerkiksi henkilöiden motivaatioita ei välttämättä saa avattua kunnolla, Unhola sanoo; tällöin voi käydä niin, että henkilön käytös jää erikoisen oloiseksi, kun työhön ei ole ollut käytettävissä enempää aikaa.

Myös Kivirinta mainitsee, että eräs hankaluus voi olla työn tempo: joissakin tilanteissa täytyy saada melko vauhdilla sivuja aikaan. Tässä on toki kysymys rahasta, Kivirinta toteaa: jotta kirjoittamiseen olisi oikeasti aikaa, sitä pitäisi budjetoida käsikirjoittajille enemmän.

Unhola mainitsee, että jotkin palautteet voivat myös olla harmillisia. Hänestä kenties ikävin on sellainen palaute, että jokin laaja-alainen asia on pielessä: ”tämä hahmo puhuu väärällä tavalla kautta linjan” tai ”sävy on väärä koko jaksossa”. Tällaisessa tilanteessa on Unholan mukaan vaikea tietää, miten näin laajoja korjauksia lähtisi edes tekemään – tai miksi tilanteeseen on jouduttu alun perin: mikä on mennyt pieleen, miksi jotakin on jäänyt ymmärtämättä? Tällainen on ikävää, muttei onneksi kovin yleistä, Unhola sanoo.

Kivirinta toteaa, että riippuu varmasti ihmisestä ja siitä, millä odotuksilla työhön lähtee, mikä tuntuu hankalalta. Hän arvelee, että monille hankalaa voi olla kontrollin puute. Jaksokäsikirjoittaja ei voi olla varma siitä, mitkä hänen ratkaisuisiaan tulevat sarjaan jäämään, mitkä taas muuttumaan; erityisesti aukikirjoitusvaiheessa tehdyt ratkaisut voivat muuttua, Kivirinta sanoo.

Kivirinta itse sanoo, että hänelle on lopulta kuitenkin ollut varsin luontevaa asettua siihen asemaan, ettei koskaan voi tietää, mitä käsikirjoitukselle tulee tapahtumaan: idea ei välttämättä mene läpi, vaikka se tuntuisi hänestä itsestään

kuinka hyvältä. Kivirinnan mukaan hyvä pääkäsikirjoittaja osaa toisaalta myös varoittaa jaksokäsikirjoittajaa olemaan järkyttymättä muutoksista: pääkäsikirjoittajalla saattaa esimerkiksi olla tapana kirjoittaa paljon uudestaan, vaikka materiaali olisi hyvääkin.

Kivirinta toteaa myös, että hankaluudeksi saattaa muodostua oman innostuksen ja energiatason ylläpitäminen kirjoittajahuonevaiheessa. Kirjoittajalla on erilaisia viikkoja ja erilaisia päiviä; miten löytää tästä huolimatta itsestään aina se paras, jonka tuoda työn ääreen kirjoittajahuoneeseen?

Rantala toteaa, että jos itse työ on muuten sujunut hyvin, ikävät puolet jaksokäsikirjoittajan työssä liittyvät lähinnä ongelmiin prosessissa tai logistiikassa: jos esimerkiksi palkanmaksu viipyy tai sen perään joutuu kyselemään. Nämä ovat Rantalan mukaan yksinkertaisia asioita, joista kuitenkin ”jää huono maku suuhun”, jos niissä tulee ongelmia. Pääsääntöisesti Rantalan kokemukset ovat kuitenkin olleet myönteisiä.

6.2 Suhde lopulliseen teokseen

Haastatellut kertovat, että he useimmiten katsovat kirjoittamansa jaksot niiden valmistuttua – joskus, muttei aina, myös koko sarjan. Jaksokäsikirjoittajan toimenkuvaan heidän mukaansa kuitenkin kuuluu, että jakso on voinut muuttua paljonkin sen jälkeen, kun se on lähtenyt heidän käsistään; tämän kanssa jaksokäsikirjoittajan on oltava sinut. Yleensä jaksokäsikirjoittaja kuitenkin tunnistaa oman työnsä ja tekstinsä jostakin, enemmän tai vähemmän.

Esimerkiksi Unhola kertoo tunnistavansa kielestä, onko jokin repliikki hänen kirjoittamansa vai ei, vaikka kirjoittamisesta onkin saattanut kulua pitkä aika siinä vaiheessa, kun jakson pääsee lopulta näkemään – ja vaikka jakso on saattanut muuttua paljonkin tänä aikana. Unhola kuitenkin toteaa, että se, onko jakso muuttunut paljon tai vähän, ei kuitenkaan mene yksi yhteen sen kanssa, miltä jakso tuntuu: saattaa olla, että jaksoa ei ole muutettu juurikaan mutta silti se tuntuu erilaiselta kuin mitä on itse kuvitellut. Välttämättä myöskään ne jaksot, joista on itse pitänyt eniten käsikirjoituksina, eivät ole ne, joista pitää eniten toteutettuna, Unhola sanoo.

Kivirinta toteaa, että jaksokäsikirjoittajan työhön täytyy lähteä alusta asti sillä ajatuksella, että ”tässä palvellaan nyt tätä sarjaa ja tätä pääkäsikirjoittajaa”, ei niin että projekti olisi syvästi omakohtainen. Kivirinta kuitenkin arvelee, että tekemiinsä

ratkaisuihin kiintyy siinä mielessä, että ne saattavat jäädä todella tarkasti mieleen. Näin voi Kivirinnan mukaan käydä, jos esimerkiksi on keksinyt itse joitakin ratkaisuja tai vaikkapa kokonainen jakso tai sekvenssi saa tietyn rakenteen oman ehdotuksen pohjalta. Kivirinnan mukaan tämä näkyy erityisesti juuri yksittäisissä ratkaisuisissa ja yksittäisissä hetkissä.

Jos oma ratkaisu selviää läpi koko prosessin, eli se näkyy vielä valmiissa jaksossakin, sellaisiin saattaa Kivirinnan kokemuksen mukaan kiintyä paljonkin. Hänestä on yllättävääkin, kuinka hyvin toisinaan muistaa, miten jokin idea syntyi ja muotoutui. (Kivirinta arvelee tosin olevan kuitenkin tyypillisempää, että on jälkeenpäin vaikea muistaa, miten johonkin ratkaisuun päädyttiin.)

Rantalan mukaan on ylipäätään ”jännä asia”, missä määrin oma kädenjälki näkyy satojen ihmisten ryhmätyön tuloksessa. Mutta kun mukana ovat ne elementit, joita on ollut tekemässä, kyllä sen tunnistaa, Rantala sanoo.

Ruohonen toteaa, että sarjan lopputulokseen vaikuttavat kovin monet asiat, mm. ohjaajavalinta ja kirjoitusprosessi, ja siksi kokemus lopullista sarjaa katsoessa vaihtelee kovasti. Todella omalta tuntuvat projektit ovat melko lailla ”yksisarvisia ja erityistapauksia”, Ruohonen sanoo – mutta joskus näinkin kuitenkin käy.

Ruohonen toteaa, että pystyäkseen tekemään mitä tahansa kirjoitustyötä käsikirjoittajan on pakko ottaa tarinaan hetkeksi tietty omistajuus ja hänellä on oltava jotakin annettavaa projektille. Muuten käsikirjoittajan on mahdotonta osallistua täysipainoisesti kirjoittajahuoneen toimintaan tai kirjoittaa hyvää ensimmäistä tai toista versiota, Ruohonen sanoo. Tämä pätee Ruohosen mukaan silloinkin, vaikka kyseessä olisi tilaustyö, vaikka käsikirjoittaja kävisi tarinan maailmassa vain hetken aikaa antamassa siihen panoksensa.

Ruohonen kuvaa tv-sarjan käsikirjoittamista perinteisessä hierarkkisessa mallissa prosessina, jossa sarjan omistajuutta jaetaan ja taas palautetaan alkuperäiselle omistajalleen, pääkäsikirjoittajalle. Pääkirjoittajalla on pääomistajuus projektiin; jaksokirjoittajien mukanaolon ajaksi hän avaa tämän omistajuuden yhteiseksi, ja jaksokirjoittajat ottavat kukin osan siitä vähäksi aikaa itselleen. Ja kun jaksokäsikirjoittajan työrupeama päättyy, hän luovuttaa omistajuuden takaisin pääkirjoittajalle.

Jaksokäsikirjoittajan on Ruohosen mukaan siis mietittävä, miten voi samaan aikaan antaa kaiken, mitä on juuri tälle projektille annettavaa mutta kuitenkin olla olematta liian mustasukkainen siitä, mitä käsikirjoitukselle tapahtuu, kun se

aikanaan siirtyy pääkirjoittajan käsiin editoitavaksi ja etenee tuotantoon. Tämä on Ruohosen mukaan haastavaa: käsikirjoituksen luovutuksen ja sarjan ilmestymisen välillä jakso todennäköisesti muuttuu todella paljon. Ruohonen toteaa, että tämä saattaa tuntua siltä, että saa hoitaakseen ottolapsen tai kummilapsen, jota rakastaa ja jonka kokee omakseen mutta joka on sitten pakko antaa takaisin oikeille vanhemmilleen – ”ja se vaan menee niin”, Ruohonen sanoo.

6.3 Jaksokäsikirjoittaminen ammattina tai ammatin osana

Jaksokäsikirjoittajana toimiminen on käsikirjoittajalle eräs mahdollinen ammattirooli, joka voi muodostaa vaihtelevan kokoisen osuuden käsikirjoittajan ammatillisesta toiminnasta uran eri vaiheissa. Millä tavoin jaksokäsikirjoittajan rooli suhteutuu muihin käsikirjoitustöihin?

Rantala toteaa, että jaksokäsikirjoittajana toimiminen on ollut elinkeinon ja toimeentulon sanelema vaatimus käsikirjoittajan ammatissa, samoin kuin eri töiden järjestäminen ja aikatauluttaminen toistensa lomaan, etenkin freelancerina toimiessa. Kun Rantala on tehnyt jaksokäsikirjoittajakeikkoja, niitä on täytynyt ottaa ja tehdä, vaikka käynnissä olisikin joku toinen, pidempi projekti. Yleensä projektit ovat aina eri vaiheissa, joten ne eivät mene aivan päällekkäin, Rantala sanoo.

Ruohonen kertoo, että parhaimmillaan oman projektin työstämisen ja jaksokäsikirjoituskeikkojen yhdistäminen on ollut hänelle todella hyvä yhdistelmä. Hän on saanut välillä keskittyä rauhassa omaan ”sydänveriprojektiinsa”, välillä taas työskennellä jossain toisessa projektissa, ”mennä sinne johonkin aivan muuhun maailmaan, josta joku muu otti kokonaisvastuun, mikä oli jotenkin todella vapauttavaa”.

Parhaimmillaan Ruohosen mukaan on ainakin hänen kaltaiselle kirjoittajalle optimaalinen tilanne, jos saa tehdä vuorotellen ryhmätöitä ja omaa projektiaan – mikäli vain aikataulut saa toimimaan, mikä ei toki ole itsestäänselvyys. Ruohonen arvioi tarvitsevänsä sekä yhteistä luomista että aikaa yksin keskittymiseen. Erityyppisten projektien vaihtelevuus ”pitää vireessä”, eikä kumpaakaan puolta tule liikaa: ei kirjoittajahuoneen joskus maanistakin energiaa eikä toisaalta yksin kirjoittamisen sulkeutuneisuutta, yksinäisyyttäkin, Ruohonen toteaa.

Jaksokäsikirjoittajan työ voi myös valmentaa pääkäsikirjoittajan työhön, kuten Kivirinta kertoo. Kivirinnan mukaan jaksokirjoittamisessa oppii paljon siitä, mitä kannattaa ajatella, kun kehittää omaa sarjakonseptiaan – käytännön oppeja,

lähtien siitä, millaista konseptimateriaalia sarjasta kannattaa esitellä ja millaisessa muodossa. Myös sisältöasioita oppii: miten päästä omassa tarinassa sen ytimeen? Mikä on tärkeintä kulloinkin työn alla olevassa tarinassa? Tällaisissakin kysymyksissä harjaantuu, kun on mukana jaksokäsikirjoittajana tv-sarjan käsikirjoitusprosessissa, Kivirinta sanoo.

Kivirinta kertoo, että tv-sarjamaailmassa toimiminen on alkanut vaikuttaa siihen, millaisiksi omat ideat ja tavoitteet muotoutuvat: millaisia ideoita alkaa syntyä ja miten niitä valikoi, jopa lajityypin valintaa. Tv-sarjamaailmassa työskennellessään pääsee Kivirinnan mukaan niihin huoneisiin, joissa saa kuulla suoraan tilaajilta heidän näkemyksiään. Sieltä voi tarttua paljon hiljaista tietoa, joka vaikuttaa paljon myös omaan tekemiseen, Kivirinta sanoo. Markkinoiden realiteetit alkavat tulla tutuiksi jopa jaksokäsikirjoittajalle, joten varmasti ne vaikuttavat myös siihen, miten omiin projekteihin suhtautuu, Kivirinta arvioi.

Toinen jaksokäsikirjoittamisen Kivirinnalle tuoma anti liittyy raakaan kirjoittamistyöhön: jatkuvasti löytyy uusia ratkaisuja siihen, miten saada aikaan parasta mahdollista jälkeä kulloisenkin prosessin puitteissa. Esimerkiksi synopsis ja treatment saattaa pitää tehdä tietyssä aikataulussa, tietyssä muodossa ja tietyssä tyyliä; tämän prosessin sisällä käsikirjoittajan on itse mietittävä, millaisilla rutiineilla saa mahdollisimman hyvää materiaalia aikaiseksi. Kivirinnan mukaan tämä vaikuttaa myös siihen, millaisia kirjoittamisen tapoja hän kehittää ja käyttää omiakin projekteja tehdessään, työskennellessään päivästä päivään työhuoneella.

Kivirinta toteaa, että suunta on yleensä juuri tämä: jaksokäsikirjoittajan työstä saa työkaluja omaan työskentelyyn. Kivirinnan mukaan on harvinaisempaa, että ne menet, joita on omassa vapaassa työskentelyssään kokenut olennaisiksi, olisivat sovellettavissa jaksokäsikirjoittamisen maailmaan. Kivirinta toteaa, että jos kirjoittaja on tottunut kirjoittamaan jonkin tietyn prosessin mukaisesti, se ei välttämättä toimi, kun ollaan tietyn tv-sarjan aikataulussa tai tietyn pääkäsikirjoittajan tavassa esimerkiksi rytmittää työskentelyä tai hahmottaa tarinaa tai jakson rakennetta. Kivirinnan mukaan jaksokäsikirjoittaja yleensä mukautuu projektin työtapoihin ja rytmeihin, ei toisinpäin: hän joutuu opettelemaan työkalut ja toimintatavat tiettyä sarjaa varten. Toisaalta siitä voi jäädä jotakin, mitä voi käyttää myös omassa vapaassa työskentelyssään, Kivirinta toteaa.

Kivirinnan mukaan olisi kylläkin hienoa päästä sellaiseen tilanteeseen, että suunta voisi olla toisinkin päin: että omia toimiviksi havaittuja työskentelytapojaan

voisi käyttää useamminkin myös jaksokäsikirjoitustyössä. Ainakaan Suomessa tällaiseen ei kuitenkaan ole aikataulujen puitteissa varaa, Kivirinta arvelee. Jaksokäsikirjoittajalta ei ole varaa kysyä, että millainen treatment-teksti palvelee sinua itseäsi, Kivirinta sanoo, vaan pitää palvella sarjan prosessia.

Rantala korostaa ammattitaidon merkitystä käsikirjoittajan työssä. Käsikirjoittajan ammatti on Rantalan mukaan sekä taidetta että taitoa (*art ja craft*), ja eräs taito on, että pystyy sopeutumaan muiden aiheisiin yhtä lailla kuin kehittämään omaa aihettaan. ”Ihan ydinosa tätä ammattia on tämmöiset keikat”, Rantala toteaaakin.

7 Lopuksi

Käsikirjoittaminen on lähes aina luovaan yhteistyöhön tähtäävää kirjoittamista, ja jaksokäsikirjoittajalle yhteistyö on erityisen keskeisessä osassa. Jaksokäsikirjoittajan rooli on esimerkki siitä, että ammattimainen kirjoittaminen voi olla jotakin muutakin kuin yksinäistä kilvoittelua tekstin parissa – vaikka sitäkin tähän työhön kuuluu.

Jaksokäsikirjoittajien työ mahdollistaa osaltaan tv-sarjojen tuottamisen tiukassakin aikataulussa ja parhaimmillaan rikastuttaa sarjojen maailmankuvaa. Käsikirjoitus kuitenkin näkyy lopullisessa sarjassa vain välillisesti, muiden ammattilaisten työn kautta, ja jaksokäsikirjoittajille väliportaita on yksi lisää, sillä heidän työnsä välittyy tuotantoon pääkäsikirjoittajan muokkaamana. Tämän takia käsikirjoittajien ja kenties erityisesti jaksokäsikirjoittajien tekemä työ jää helposti näkymättömiin. Tätä työtä olen opinnäytetyössäni pyrkinyt osaltani valottamaan.

Suomalaisissa kirjoittajahuoneissa on näkyvissä merkkejä työtapojen vakiintumisesta, kuten Kivirinnan ja Unholan haastattelut osoittavat ja Rantalakin mainitsee. Toisaalta esimerkiksi Ruohosen kertoman mukaan käsikirjoitustyötä voi jakaa monella tavalla. Yhtä totuutta jaksokäsikirjoittajan työstä ei siis ole; kuten edellä on useasti todettu, kirjoitustyöryhmiä ja kirjoittajahuoneita on monenlaisia.

Jaksokäsikirjoittajan työssä hahmottuu kaksi erillistä osuutta: suunnittelu yhteistyössä kirjoittajatyöryhmän kanssa ja itsenäinen työskentely käsikirjoitustekstin parissa. Yhteistä suunnittelua voi olla enemmän tai vähemmän, projektista ja työn järjestämistavasta riippuen. Yhteistä erilaisille projekteille vaikuttaa kuitenkin olevan, että työryhmävaiheen jälkeen jaksokäsikirjoittajien työprosessit eriytyvät toisistaan ja versioiden kirjoittaminen tehdään pitkälti itsenäisesti. Tässä vaiheessa yhteydenpitoa on tyypillisesti lähinnä pääkäsikirjoittajan kanssa.

Haastattelujen perusteella se, että jaksokäsikirjoittaja on projektissa tyypillisesti mukana vain osan aikaa toisaalta keventää työtä, toisaalta luo omat haasteensa. Jaksokäsikirjoittajalla ei ole samoja vastuita kuin pääkäsikirjoittajalla sarjan kokonaiskuvasta. Toisaalta jaksokäsikirjoittajan on pystyttävä mukautumaan kulloisenkin sarjan vaatimukseen, omaksuma mahdollisimman hyvin sarjan maailma ja sävy ja kyettävä silti antamaan teokselle oma panoksensa annetussa aikataulussa.

Haastattelujen valossa jaksokäsikirjoittajana toimiminen on ammatillisesti haastavaa ja palkitsevaa työtä, jossa käsikirjoittaja pääsee käyttämään taitojaan, näkemystään ja osaamistaan. Työskentely kirjoittajatyöryhmässä tarjoaa mahdollisuuden luovaan yhteistyöhön toisten käsikirjoittajien kanssa ja parhaimmillaan jaettuun flow-tilaan, jossa ideat kipinöivät ja ryhmästä tulee enemmän kuin osiensa summa. Samalla taidot myös karttuvat ja hioutuvat, mitä voi hyödyntää edelleen tulevissa töissä. Projekteilla on myös suuri todennäköisyys päästä tuotantoon asti ja aikanaan yleisön nähtäville.

Jaksokäsikirjoittajan työ voi muodostaa vaihtelevan osan käsikirjoittajan ammatillisesta repertuaarista, myös eri vaiheissa käsikirjoittajan uraa. Työroolin voikin nähdä käytännöllisenä osana käsikirjoittajan ammattia ja elinkeinoa: jaksokäsikirjoitusprojektit ovat käsikirjoittajalle tilaisuus tehdä oman alan työtä ja käyttää ammattitaitoaan toimeentulon saamiseen. Käsikirjoittaminen on kuitenkin myös luovaa työtä, johon käsikirjoittajan on käytettävä paitsi taitojaan, myös persoonaansa ja elämäkokemustaan. Jaksokäsikirjoittajan työrooliin tyypillisesti myös sisältyy vuorovaikutuksellista yhteistyötä muiden käsikirjoittajien kanssa, mikä vaatii kykyä antaa oma henkilökohtainen näkemyksensä ryhmän käytettäväksi sen yhteisten tavoitteiden hyväksi.

Opinnäytetyössäni olen hahmotellut tuokiokuvan eräästä osasta käsikirjoittajan työtä 2020-luvun Suomessa. Arvelen kuitenkin, että käsikirjoittajan ammattiin pätee sama kuin useimpiin muihinkin ammatteihin nykyään: työnkuva ja sen edellyttämä osaaminen eivät pysy samoina läpi työuran, vaan työn vaatimukset muuttuvat maailman muuttuessa. Joustavuutta ja kykyä sovittaa taitojaan uusiin olosuhteisiin siis tarvitaan – ja näitä jaksokäsikirjoittajana toimiminen tuo osaltaan käsikirjoittajan ammatilliseen palettiin: roolissa korostuvat vuorovaikutuksellinen, luova yhteistyö muiden käsikirjoittajien kanssa sekä taito tehdä taidetta asetettujen raamien sisällä.

Lähteet

- Alaheikka, Viljami 2019: *Käsikirjoittaja osana kirjoitusryhmää. Mistä muodostuvat käsikirjoittajan toimivat työrutiinit ryhmäkirjoittamisessa?* AMK-opinnäytetyö, Metropolia Ammattikorkeakoulu. Pysyvä osoite: <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2019120424635>
- Aromaa, Jonni 2019: *Tv-draamalla menee kovaa, ja siihen satsataan myös elokuvakoulutuksessa – #metoo herätti opiskelijat puolustamaan parempia työoloja.* Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-11040831>. Julkaistu 30.10.2019. Viitattu 22.5.2022.
- Hyvärinen, Matti & Nikander, Pirjo & Ruusuvuori Johanna (toim.) 2017: *Tutkimushaastattelun käsikirja.* Vastapaino, Tampere.
- Hyvärinen, Matti & Suoninen, Eero & Vuori, Jaana: Haastattelut. Teoksessa Jaana Vuori (toim.): *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja.* Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto, Tampere. Osoitteessa <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/>. Viitattu 24.4.2023.
- Kallas, Christina 2014: *Inside the Writers' Room: Conversations with American TV Writers.* Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Karhula, Miira & Lehti, Timo & Nuutinen, Teppo 2021: *Kirjoittajahuone.* Metropolia Ammattikorkeakoulun julkaisuja. OIVA-sarja 34. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Helsinki. Pysyvä osoite: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-293-3>
- Koivumäki, M.-R. 2010: The aesthetic independence of the screenplay. – *Journal of Screenwriting* 2 (1): 25–40.
- Korpelainen, Jori 2020: *Suomalaisen kirjoittajahuoneen ominaispiirteet ja tulevaisuudennäkymät.* AMK-opinnäytetyö, Tampereen ammattikorkeakoulu. Pysyvä osoite: <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2020052513605>
- Lento-Hukkinen, Tuomas 2019: *Jaksokirjoittajana komediasarjassa. Käsikirjoitusprosessi ensikertalaisen näkökulmasta.* AMK-opinnäytetyö, Metropolia Ammattikorkeakoulu. Pysyvä osoite: <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2019120424656>
- Oksanen-Särelä, Katja & Kurlin Niiniaho, Ari 2020: *Sinnikkyys ja rakkaus liikkuvaan kuvaan. Elokuva-alalle 2005–2019 valmistuneiden työllistyminen.* Cuporen verkkojulkaisuja 62. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. Julkaistu verkossa osoitteessa <https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/sinnikkyys-ja-rakkaus-liikkuvaan-kuvaan>. Viitattu 26.4.2023.
- Parkkinen, Pia 2019: *Nyrkki ja Kaikki synnit ovat kalliita tv-sarjoja – näin suoratoistopalvelut muuttivat kotimaisen tv-draaman tarjontaa.* Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-11086466>. Julkaistu 26.11.2019. Viitattu 22.5.2022.
- Redvall, Eva Novrup 2013: *Writing and Producing Television Drama in Denmark. From The Kingdom to The Killing.* Palgrave Studies in Screenwriting. Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Redvall, Eva N. & Cook, John R. 2015: Television screenwriting – continuity and change. – *Journal of Screenwriting* 6 (2): 131–136.

- Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna 2006: Strukturoitu ja puolistrukturoitu haastattelu. Teoksessa *KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto*. Yhteiskuntatieteellinen tietovarasto, Tampere. Osoitteessa https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L6_3_3.html. Viitattu 24.4.2023.
- Script Tampere 2022 -tapahtuman ohjelma. Osoitteessa <https://tamperefilmfestival.fi/ammattilaiset/ohjelma/script-tampere-2022-fin/>. Viitattu 22.5.2022.
- Sunklo 2020 = Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry 2020: *Käsikirjoituskrediitit. Ohjeistus elokuva- ja tv-alalle 2020*. Osoitteessa https://www.sunklo.fi/sites/default/files/sunklo_krediittiohjeistus_kasikirjoitukset.pdf. Julkaistu 23.1.2020. Viitattu 22.5.2022.
- Steward, Tom 2015: Guest and returning writers in American television drama series: The two Davids. – *Journal of Screenwriting* 6 (2): 155–171.
- Traficom 2022: *Netti-tv ohitti perinteisen tv-katselun alle 45-vuotiaiden keskuudessa*. Osoitteessa <https://www.traficom.fi/fi/ajankohtaista/netti-tv-ohitti-perinteisen-tv-katselun-alle-45-vuotiaiden-keskuudessa>. Julkaistu 18.1.2022. Viitattu 22.5.2022.
- Vedenpää, Ville 2022: *Kotimaisten draamasarjojen katsojista on tullut kriittisiä ja nirsoja – siksi rikossarjat hakevat nyt inspiraatiota komediasta ja fantasiasta*. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-12281490>. Julkaistu 21.1.2022. Viitattu 22.5.2022.
- Vedenpää, Ville 2021: *”Turvavälit, kamerat, käy!” – tv-sarjojen tuotanto vaatii nyt kummia järjestelyjä, mutta tahti kiihtyy: työn alla on ennätysmäärä uutta katsottavaa*. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-11735761>. Julkaistu 16.1.2021. Viitattu 22.5.2022.
- Vermilä, Eerika & Keinonen, Heidi 2021: *Kotimainen av-ala kiihtyvässä muutoksessa. Pula osaajista kasvun esteenä*. Toimialaselvitys 06/2021. Toteuttanut Medialogi Oy Business Finlandin tilauksesta. Osoitteessa <https://mediabank.businessfinland.fi/1/FPSW2HdQQz9p/f/5WWj>. Viitattu 26.6.2023.

Aineistolähteet

- Kivirinta, Joonas: haastattelu etäyhteydellä 15.6.2022.
- Rantala, Jari Olavi: haastattelu etäyhteydellä 14.6.2022.
- Ruohonen, Anna: haastattelu etäyhteydellä 8.6.2022.
- Unhola, Juulia: haastattelu etäyhteydellä 13.6.2022.

Liite: Haastattelukysymykset

Osio 1: Jaksokäsikirjoittajan työn käytäntö

- 1) Kerro siitä, miten **lähdet uuteen projektiin jaksokäsikirjoittajaksi**.
 - a) Kuka ensin ottaa yhteyttä kehen?
 - b) Mikä vaikuttaa päätökseesi lähteä mukaan projektiin?
- 2) Kerro jaksokäsikirjoittajan työn **työvaiheista ja työmäärästä**.
 - a) Mihin sarjan käsikirjoittamisen työvaiheisiin osallistut (osallistutko esim. kauden ideointiin tai synopsisten laatimiseen)?
 - b) Mitä työvaiheita jaksosta toimitat pääkäsikirjoittajalle? Montako versiota? Kuinka suuria muutoksia versioiden välillä tulee?
 - c) Tilataanko lisäversioita tai muita töitä?
- 3) Kerro jaksokäsikirjoittajan työn **käytännön järjestelyistä**.
 - a) Millainen on suomalainen writers' room? Millaista yhteistyö on?
 - b) Kerro muista käytännön järjestelyistä: esim. tilat, aikataulu, yhteydenpito muiden sarjan kirjoittajien kanssa?
- 4) Kerro siitä, millaista **palautetta** saat työn aikana tai sen jälkeen.
 - a) Pääkäsikirjoittajalta? Tilaaajilta? Muilta käsikirjoittajilta – ja luetko ja kommentoitko itse muiden jaksoja?
- 5) Kerro, mitä sinun näkökulmastasi tapahtuu, kun **luovutat käsikirjoituksen eteenpäin**.
 - a) Saatko luettavaksesi käsikirjoituksen myöhempiä versioita?
 - b) Oletko muuten tekemisissä tuotannon kanssa myöhemmin?
- 6) Kerro jaksokäsikirjoittajan **palkkauksesta ja toimeentulosta**.
 - a) Miten koet palkka- tai palkkiotason? Vastaako se työmäärää?
 - b) Miten sovit palkasta, palkkiosta tai tekijänoikeuskorvauksesta?
 - c) Miten järjestät aikataulusi eri töiden ja projektien välillä?

Osio 2: Kokemus jaksokäsikirjoittajan työstä

- 1) Kerro siitä, **millaiseksi koet jaksokäsikirjoittajan työn**.
 - a) Mikä on työssä taiteellisesti tai ammatillisesti palkitsevaa? Mikä ei ole?
 - b) Koetko saavasi oman äänesi ja näkemyksesi kuuluviin jaksokäsikirjoittajana?
- 2) Kerro siitä, millainen on **suhteesi jaksoihin ja sarjoihin**, joita kirjoitat jaksokäsikirjoittajan roolissa.
 - a) Millainen on suhteesi kirjoitettavaan käsikirjoitukseen? Muuttuuko tämä kirjoitusprosessin aikana? Entä tuotantoprosessin aikana?
 - b) Katsotko kirjoittamiasi jaksoja tai sarjoja? Muuttuvatko ne paljon käsikirjoitustyön ja tuotannon edetessä?
 - c) Millainen on suhteesi lopulliseen sarjaan tai sen jaksoon, kun toimit jaksokäsikirjoittajana? Tuntuuko se sinun kirjoittamaltasi?
- 3) Kerro siitä, miten työsi jaksokäsikirjoittajana **suhteutuu muuhun kirjoitustyöhösi**.
 - a) Millaisen osan ammatillisesta toiminnastasi jaksokäsikirjoittaminen muodostaa? Onko sinulla muunlaisia kirjoittajarooleja tai työnkuvia?
 - b) Millä tavoin jaksokäsikirjoittajan työ mielestäsi eroaa muusta käsikirjoitustyöstä?
 - c) Tukeeko jaksokäsikirjoittajan työ muuta kirjoitustyötä? Entä toisinpäin?