

Samuli Ojanperä

# Tämä on henkilökohtaista

Modernit televisiohahmot ja niiden kirjoittaminen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi AMK

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

Kevät 2017

Tekijä	Samuli Ojanperä
Otsikko	Tämä on henkilökohtaista Modernit televisiohahmot ja niiden kirjoittaminen
Sivumäärä Aika	28 sivua + 1 liite Kevät 2017
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Käsikirjoittaminen
Ohjaaja(t)	TaM Timo Lehti
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee henkilöhahmojen käsikirjoittamista televisiosarjoissa. Opinnäytetyön teoriaosassa esitellään teoriakirjallisuuden sekä televisiosarjaesimerkkien pohjalta, millaisia ovat kiinnostavat televisiohahmot ja miten niitä kirjoitetaan. Opinnäytetyön teososa on pilottijakso draamakomediasta <i>Vahinkoja</i>, jota kirjoittaessa on pyritty hyödyntämään teoriatietoa henkilöiden kirjoittamisesta.</p> <p>Teososan alussa esitellään, millaisia ominaisuuksia on useimmilla menestyneimmillä tv-sarjoilla. Esittely päättyy väittämään, että hyvät henkilöhahmot ovat tärkein yksittäinen osatekijä tv-sarjan suosion takana.</p> <p>Tämän pohjustuksen jälkeen siirrytään käsittelemään tarkemmin henkilöhahmoja. Esille nostetaan erilaisia näkökulmia siihen, millainen on elävä ja kiinnostava fiktiivinen henkilö. Opinnäytetyö käsittelee myös sitä, miten nämä käsitykset ovat vähitellen muuttuneet moderneissa televisiosarjoissa.</p> <p>Lopuksi pohditaan, mitä kaikkea käsikirjoittajan tulisi ottaa huomioon kehitellessään uusia henkilöhahmoja. Henkilöiden moniulotteisuus ja samaistuttavuus nousevat erityisen keskeiseen asemaan, mutta loppujen lopuksi ainoastaan hahmojen kiinnostavuus ja elävyys ovat ratkaisevassa roolissa. Opinnäytetyössä käsitellään myös erilaisia työkaluja sekä apukeinoja, joista saattaa olla hyötyä moniulotteisten henkilöiden kirjoittamisessa.</p>	
Avainsanat	Televisiosarja, elokuva, käsikirjoittaminen, henkilöhahmo, henkilökirjoittaminen

Author	Samuli Ojanperä
Title	It's Personal: Modern TV-Characters and How To Write Them
Number of Pages Date	28 pages + 1 appendix Spring 2017
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Screenwriting
Instructor	Timo Lehti, M.A.
<p>This final project examines how to write great TV-characters. This final project aims to present what makes an interesting TV-character and how to write one, based on screenwriting literature and TV-show samples. In addition to this written thesis, this final product consists also of a written pilot episode for the dramedy show <i>Mishappenings</i>, which has been written with utilization of theoretical literature on character writing.</p> <p>The first part of this thesis elaborates on what kinds of qualities most of the successful TV-series share among each other. The final conclusion is that a great cast of characters is the most important single element behind any popular TV-show.</p> <p>Next, this thesis proceeds to cover characters in detail. Different viewpoints are presented on what makes a living and interesting fictive character. This thesis also examines how the assumptions about interesting characters have gradually changed over time in the modern TV-series.</p> <p>The final part of this thesis discusses the many aspects that every screenwriter should consider while creating new characters. The multidimensionality and identifiability of characters are stressed but ultimately the only factor that truly matters is writing interesting and vivid enough characters. This thesis also presents certain tools and guidelines, which might be useful while trying to write multidimensional TV-characters.</p>	
Keywords	TV-show, film, screenwriting, character, character writing

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Kiinnostavat henkilöhahmot menestyvän tv-sarjan tärkeimpänä yksittäisenä osatekijänä	2
2.1	Menestyvän tv-sarjan rakennuspalat	3
2.2	Henkilöhahmot tärkeimpänä yksittäisenä osatekijänä	5
2.3	<i>Vahinkoja</i> -sarjan suunnitteleminen	7
3	Henkilöhahmot nykyaikaisissa tv-sarjoissa	9
3.1	Kiinnostavat henkilöhahmot moderneissa tv-sarjoissa	9
3.2	Antisankarit ja epämiellyttävät henkilöhahmot	13
3.3	Saavatko tv-sarjan henkilöhahmot muuttua?	15
3.4	<i>Vahinkoja</i> -sarjan keskeiset hahmot	17
4	Miten luoda ja kirjoittaa kiinnostavia henkilöhahmoja?	19
4.1	Henkilöhahmojen rakentaminen	19
4.2	<i>Vahinkoja</i> -sarjan hahmojen luomisprosessi	22
5	Yhteenveto	23
	Lähteet	24
	Liitteet	
	Liite 1. <i>Vahinkoja</i> -sarjan pilottijakson käsikirjoitus	

## 1 Johdanto

Aloittelevana käsikirjoittajana minusta on pitkään tuntunut, että onnistuneen tv-sarjan luominen tyhjästä on käytännössä mahdoton tehtävä. Toisin kuin rajatun kestoisten elokuvien kohdalla, onnistuneen tv-sarjan pitää pystyä vetämään katsoja puoleensa jaksosta ja kaudesta toiseen. Tilannetta ei helpota sekään, että tänä päivänä tv-sarjojen määrä ja laatu ovat niin korkealla tasolla, ettei kilpailu katsojista ole varmasti koskaan ollut verisempää. Mikä onkaan siis tärkein yksittäinen tekijä, joka nostaa tv-sarjan kilpakumppaneidensa yläpuolelle ja katsojien suosioon? Tässä opinnäytetyössäni pyrin esittämään, että kiinnostavat, elävät ja aidot henkilöhahmot ovat jokaisen menestystä tavoittelevan tv-sarjan elinehto.

Kun muistelen lempielokuviani, minulle tulee yleensä ensimmäisenä mieleeni elokuvan juoni tai ehkä yksittäisiä ikimuistoisia kohtauksia elokuvan sisältä. Toisaalta jos mietin suosikkisarjojani, niin ensimmäisenä ajattelen loistavia henkilöhahmoja, joista aloin sarjaa seurattessani aidosti välittää. Parhaissa tv-sarjoissa kiinnostavien henkilöiden elämien ja kohtaloiden seuraaminen on suurin syy palata sarjan pariin uudestaan ja uudestaan. Omakohtaisesti ajattelen, että vaikka elokuvassa olisikin taidokkaasti kirjoitetut henkilöhahmot, niin ne eivät elokuvien keston vuoksi pysty yksinkertaisesti nousemaan niin ensiarvoisen tärkeään roolin katsomiskokemuksessa kuin tv-sarjojen kantavana voimana toimivien henkilöiden täytyy nousta.

Opinnäytetyössäni esittelen aluksi, mitä ominaisuuksia menestyvällä ja pitkään jatkuvalla tv-sarjalla täytyy olla sekä miksi huolella rakennuttu hahmogalleria on näistä tärkein yksittäinen osatekijä.

Käyttämällä esimerkkeinäni viime vuosien katsotuimpia ja kehuimpia tv-sarjoja pyrin kartoittamaan, mikä saa katsojan aidosti kiinnostumaan fiktiivisistä henkilöistä. Pohdin myös, mitä nykyaikainen katsoja tv-sarjojen henkilöhahmoilta vaatii ja miten nämä odotukset ovat muuttuneet vuosien aikana. Lisäksi käsittelen sitä, millainen on samastuttava henkilöhahmo sekä onko samastuttavuutta tai pidettävyyttä edes loppujen lopuksi välttämätöntä tavoitella.

Elokuviissa ihanteena on perinteisesti ollut, että päähenkilö muuttuu jollain tavalla elokuvan aikana. Tv-sarjoissa yleinen ajattelutapa on vastaavasti ollut pitkään, että henki-

löt eivät saa sarjan aikana muuttua (Epstein 2006, 24). Nykyisin tämä ajatus muuttumattomina pysyvistä tv-hahmoista on kuitenkin haastettu, ja monessa nykyaikaisessa sarjassa henkilöt käyvätkin läpi järjestyttäviä muutoksia. Opinnäytetyössäni tuon esille erilaisia tapoja ajatella henkilöiden kehityskaaria tv-sarjoissa.

Pyrin tässä opinnäytetyössäni myös esittelemään erilaisia tapoja ja apukeinoja kiinnostavien ja moniulotteisten henkilöhahmojen luomiseen. Käsittelen myös, miten tärkeää on tuntee omat luomuksensa läpikotaisin.

Opinnäytetyöni teososana kirjoitin myös pilottijakson *Vahinkoja*-tv-sarjasta (Liite 1). Pyrin kaikissa tämän opinnäytetyöni teoriaosan luvuissa linkittämään teoretietoa omaan kirjoitusprosessiini sekä käyttämään oppimaani hyödyksi omien henkilöhahmojen kehittämisessä ja kirjoittamisessa. Käyn myös läpi reflektoiden omaa käsikirjoitustani ja sen haasteita.

## **2 Kiinnostavat henkilöhahmot menestyvän tv-sarjan tärkeimpänä yksittäisenä osatekijänä**

Menestyvän televisiosarjan tulee pystyä koukuttamaan katsoja keinolla millä hyvänsä. Sarjassa täytyy siis olla jokin elementti, joka kiinnostaa katsojia niin paljon, että nämä sitoutuvat sarjan seuraamiseen. Tällaisen suhteen luominen katsojaan on luonnollisesti erittäin haastavaa, minkä vuoksi tv-sarjan pilottijakson kirjoittamista pidetäänkin yhtenä haastavimmista tehtävistä käsikirjoittajan työssä.

Epstein (2006, 264) kuvaa uuden tv-sarjan formaatin suunnittelua äärimmäisen vaikeaksi, koska katsojien täytyy sisäistää täysin uusi paradigma, sarjan maailma ja todellisuus alkaessaan seurata uutta sarjaa. Tämän ilmiön voi kukin todeta helposti arjessa, kun uuden sarjan katsomisen aloittaminen on aina raskaampaa kuin palaaminen jo entuudestaan tutun ja hyväksi todetun sarjan maailmaan. Douglas (2011, 191) puolestaan kuvaa, miten pilottijakson käsikirjoituksen ensimmäisten kymmenen sivun täytyy todella tempaista lukija sisään sarjan maailmaan. Näiden kymmenen sivun aikana kirjoittajan pitää Douglasin mukaan laukaista sarja liikkeelle esittelemällä vähintään yksi sarjan päähahmoista sekä sarjan yleinen *franchise* – sarjan maailma ja konsepti. Mikä sitten saa katsojan seuraamaan tiettyä televisiosarjaa, tai tuottajan kiinnostumaan täysin uuden sarjan käsikirjoituksesta?

## 2.1 Menestyvän tv-sarjan rakennuspalat

Epstein (2006, 8) kuvaa, miten hyvissä televisiosarjoissa on ideaalisti jokin koukku, joka herättää välittömästi kiinnostuksen. *Breaking Bad* -sarjan (USA 2008–2013) koukuna on, että sarjan päähenkilö Walter White on syöpään sairastuva kemianopettaja, joka alkaa valmistaa ja myymään metamfetamiinia. Sarjan 24 (USA 2001–2010) koukuna toimii sarjan rakenne, jossa jokainen jakso kuvaa yhtä vuorokauden tuntia. Sitcom-sarjassa *Kolmas kivi auringosta* (*3rd Rock From The Sun*, USA 1996–2001) neljä avaruusoliota pyrkii elämään tavallista elämää amerikkalaisessa lähiössä. *The Affair* -sarjassa (USA 2014–) jokainen jakso on jaettu kahden eri henkilön näkökulmasta kerrotuksi, niin että nämä tarinat osin myös risteävät.

Sarjan tapahtumapaikka ja -aika toimivat myös eräänlaisina vetovoimatekijöinä ja houkuttelevat osaltaan katsojia sarjan pariin. Tv-sarjan on helpompi haalia katsojia, jos se sijoittuu mielenkiintoiseen ja katsojalle vieraaseen maailmaan, josta katsoja haluaa tietää enemmän. *Mad Men* (USA 2007–2015) sijoittuu 1960-luvun New Yorkin sikarinsavun täyttämään ja viskin tuoksuman kyllästäväseen mainostoimistomaailmaan. Katsoja pääsee tutustumaan mafiamaailmaan lainalaisuuksiin sisältäpäin menestyssarjassa *Sopranos* (*The Sopranos*, USA 1999–2007), jonka päähenkilö mafiapomo Tony Soprano johdattaa katsojan seuraamaan perhe-elämäänsä ja arkeaan rikollisessa maailmassa. *Langalla*-sarjan (*The Wire*, USA 2002–2008) viiden tuotantokauden aikana seurataan elämän haasteita Baltimoressa useista eri näkökulmista katsottuna – ruutuaikaa annetaan muun muassa poliiseille, huumekauppiaille ja muille rikollisille, telakkatyöntekijöille, toimittajille ja poliitikoille.

Televisiosarja voi myös vetää katsojia puoleensa, koska sarja sijoittuu maailmaan, jossa katsoja haluaisi itsekään elää. Tällaisia houkuttelevia maailmoja ovat muun muassa *Sinkku-elämää*-sarjan (*Sex and the City*, USA 1998–2004) ylellinen Manhattan, *Entourage* (USA 2004–2011) unelmia ja hurjia bileitä tarjoava Los Angeles tai *The Crown*-sarjan (UK, USA 2016–) miljöönä toimiva Englannin kuninkaallinen hovi 1940- ja 1950-luvuilla. Toisaalta sarja voi myös vedota katsojaan, koska se sijoittuu maailmaan, jossa ongelmat ovat isompia kuin keskimääräisen katsojan elämässä. Tällaisia sarjoja ovat esimerkiksi *Sopranos* (1999–2007), *Kylmä rinki* (*Oz*, USA 1997–2003) ja *The Walking Dead* (USA 2010–). Nautimme tällaisten sarjojen seuraamisesta, koska pääsemme itse pakoon vaarallisesta maailmasta sulkemalla television. Usein sarjoissa

on molempia: sekä positiivisella tavalla että negatiivisella tavalla houkuttelevan maailman elementtejä. (Epstein 2006, 11–13.)

Landaun (2014, 21) mukaan yhtenä sarjan henkilöihahmona kannattaa ajatella myös miljööttä, joka osaltaan välittää tapahtumapaikkaan ja -aikaan liittyviä ominaisuuksia kuten asenteita, arvoja, kulttuuria ja moraalia. Aronson (2000, 3) listaa yhdeksi menestysarjan kriittiseksi osatekijäksi sellaisen tapahtumapaikan ja miljööän, joka mahdollistaa uusien mielenkiintoisten tarinoiden ilmestymisen jaksosta toiseen. Tämän vuoksi tv-sarjoissa on totuttu näkemään niin usein poliiseja, lakimiehiä tai lääkäreitä, jotka saavat joka jaksossa uuden rikoksen, asiakkaan tai potilaan, mistä taas kumpuaa jakson pääjuoni. Tv-sarja tarvitseekin aina väistämättä jonkinlaisen moottorin, joka tuottaa jatkuvasti ja orgaanisesti uusia tarinoita.

Aronson (2000, 3) vertaa sarjan moottoria reseptiin, josta sarjan kirjoittajien on mahdollista ”leipoa” uusia tarinoita viikosta toiseen. Tuottajat ja kanavat ovatkin kiinnostuneita erityisesti sarjoista, joiden peruskaavaa voidaan varioida mahdollisimman pitkään, mikä mahdollistaa lukuisten tuotantokausien toteuttamisen. Niin sanotuissa proseduraalisarjoissa moottori on nimenomaan viikoittain ilmestyvä uusi tapaus, joka ratkaistaan jakson loppuun mennessä, kuten tavattoman suosituissa rikospaikkatutkijoista kertovassa *C.S.I.*-sarjassa (USA 2000–2015). *Salaiset kansiot* -sarjassa (*The X-Files*, USA 1993–2002, 2016) puolestaan FBI:n erikoisagentit Mulder ja Scully saivat aina uuden paranormaalien tapauksen tutkittavakseen. Jatkuvajuonisissa sarjoissa juoni aukenee puolestaan vähitellen tuotantokauden tai -kausien aikana, minkä vuoksi haasteena on annostella juonta sopivasti jokaiseen jaksoon (Landau 2014). Landaun mukaan jatkuvajuonisissa sarjoissa katsojaa kiinnostavat erityisesti, miten sarja vastaa pääkysymyksiinsä, jotka sijoittuvat aina tulevaisuuteen. *Game of Thrones* -sarjan (USA 2011–) yhtenä pääkysymyksenä voi esimerkiksi ajatella olevan se, kuka lopulta nousee Westerosin hallitsijaksi. Toinen jatkuvajuonisten sarjojen katsojia koukuttava ominaisuus ovat päämysterit, jotka sijoittuvat aina menneisyyteen. Katsoja palaa sarjan palaan aina uudestaan, koska haluaa tietää vastauksen sarjassa vihjailtuun mysteeriin. Yksi legendaarisimpia päämysteereitä on varmaankin Laura Palmerin murhaajan henkilöllisyys kulttisarjassa *Twin Peaks* (USA 1990–1991). Ei liene sattumaa, että murhaajan lopulta selvittyä *Twin Peaks* ei enää tavoittanut samanlaista loistoa kuin ensimmäisellä tuotantokaudellaan.



Olennainen tekijä suosittujen tv-sarjojen menestyksen takana on, että katsoja tietää, mitä sarja tarjoaa, mutta sarja onnistuu silti yllättämään katsojan jollain tavalla joka jaksossa. Jo pilottijakson tulisi esitellä sarjan peruspremissi ja säännöt siten, että katsoja tietää, mitä sarjalta voi jatkossa odottaa. Käsikirjoittajan täytyy pystyä pitämään pilottijakson aikana antamansa lupaukset katsojalle siitä, millaisen sarjan seuraamiseen tämä on sitoutumassa (Landau 2014, 28). Epstein (2006, 14) toteaa, että kun sarja on määritelty, millainen se on, sen täytyy pysyä uskollisena tälle perustalleen ja tyylilleen. Kirjoittajan tulisi olla täysin selvillä, mikä sarjassa vetoaa katsojiin, ja pitäytyä tekemissään tyylivalinnoissa sinnikkäästi sarjan edetessä.

Käsikirjoittajan täytyy siis huomioida useita tapoja saada potentiaalinen katsoja kiinnostumaan ja sitoutumaan. On kuitenkin yksi kriittinen osatekijä, joka lopulta määrittää, tuleeko sarjasta hitti vai huti – elävästi kirjoitetut henkilöhahmot ovat ehdoton edellytys onnistuneelle tv-sarjalle. Kuten Epstein (2006, 14) asian esittää: ”The one thing no television show can live without is a great cast of characters.” – yksikään televisiosarja ei menesty ilman loistavia henkilöhahmoja.

## 2.2 Henkilöhahmot tärkeimpänä yksittäisenä osatekijänä

Katsoja halua tv-sarjalta ennen kaikkea voimakkaita tunnekokemuksia, jännitystä ja samastuttavuutta. Katsojan on mahdotonta tuntea emootioita fiktiivistä kertomusta kohtaan ilman kiinnostavia ja eläviä henkilöhahmoja, jotka luovat merkityksen sarjan juonikuvioille. Mielikuvituksekkaimmatkaan tarinan käänteet eivät saa katsojaa tuntemaan pelkoa, iloa, vihaa tai muita voimakkaita tunnetiloja, elleivät nuo käänteet tapahdu henkilöhahmoille, joista katsoja aidosti välittää. Kiinnostavat ja samastuttavat henkilöhahmot tekevät fiktiivisen tuotoksen eläväksi sekä tuovat katsomiskokemukseen tarttumapintaa ja materiaalia reflektointiin. Epstein (2006, 15) kuvaakin, että parhaat tv-hahmot kuuluvat elämäämme niin kuin parhaat ystävämmekin. Katsojina saatamme murehtia hahmojen puolesta tai miettiä, mitä tekisimme heidän asemassaan. Usein myös puhumme hahmoista heidän selkänsä takana.

Hyvät henkilöhahmot ovat luonnollisesti tärkeässä asemassa myös elokuvakäsikirjoittamisessa. Henkilöhahmojen rooli kuitenkin korostuu televisiosarjoissa, kun sarjan täytyy voittaa katsojan mielenkiinto jaksosta toiseen. Käsikirjoittajan täytyy pystyä puristamaan samoista hahmoista irti uutta materiaalia jatkuvasti sekä löytää uusia puolia hahmosta näytettäväksi tai esitellä hahmoja uudessa ja yllättävässä valossa. Samaan

aikaan hahmon täytyy kuitenkin pysyä tietyssä mielessä uskollisena perusluonteelleen, niin että katsoja tietää, mitä hahmolta odottaa, tai ainakin ymmärtää, miksi hahmo toimii jossain tilanteessa niin kuin toimii.

Aronson (2000, 3) toteaa, että menestyvässä televisiosarjassa täytyy olla joukko mielenkiintoisia ja mukaansatempaavia sekä selkeästi kuvattuja henkilöahmoja. Nämä hahmot toimivat Aronsonin mukaan kuten perhe, vaikka eivät olisikaan verisukulaisia. Hahmojen väliset suhteet nostavat esiin ongelmia ja konflikteja, joita sarjan aikana voidaan käsitellä eri näkökulmista tarvittaessa useamman tuotantokauden ajan.

Sarjan vetovoima voi alun perin perustua nokkelaan koukkuun tai premissiin. Sarjan päärooliin voidaan palkata huippusuositettu tai pinnalla oleva näyttelijä herättämään katsojien mielenkiinto. Erityistä koukkuja tai tähtinäyttelijää ei kuitenkaan tarvita, jos sarjasta löytyy joukko hyvin kirjoitettuja kiinnostavia henkilöahmoja. Huippusuositussa *Frendit*-sarjassa (*Friends*, USA 1994–2004) kuusi ystävästä elää New Yorkissa, ja he hengailevat säännöllisesti kankahvillassaan – ei kummoinen koukku tv-sarjalle. Kukaan *Frendien* näyttelijöistä ei ollut myöskään tähti sarjan alkaessa. Silti sarjan loistavasti kirjoitetut henkilöahmot, joista kukin oli omalla tavallaan rakastettava, nostivat sarjan jättimenestykseksi, joka jatkui yhteensä kymmenen tuotantokauden ajan. (Epstein 2006, 10–11). Samalla tyylillä kulttiklassikoksi nousi myös toinen yhdysvaltalainen tilannekomedia *Seinfeld* (USA 1989–1998). Monen menestyneen tv-sarjan lähtökohtana onkin vain esitellä tilanne, jossa kiinnostavat hahmot esiintyvät aina uudestaan yhtä kiinnostavissa tarinoissa. *NYPD Blue* (USA 1993–2005) ei tarjonnut aikoinaan varsinaisesti mitään uutta ja mullistavaa rikossarjoihin, mutta ikoniset hahmot takasivat sarjalle pitkäaikaisen suosion. Viime aikaisemmista menestysarjoista erityisesti hahmo-vetoisuuteen luottaneita ovat olleet muun muassa *Master of None* (USA 2015–), *Fargo* (USA 2014–) sekä *Girls* (USA 2012–).

Vaikka sarjasta löytyisikin herkullinen koukku, mielenkiintoinen miljöö tai tehokas tarinamoottori, ovat henkilöahmot kuitenkin tärkein yksittäinen osatekijä sarjan menestyksen tai tuhon takana. Jättisuosioon hieman yllättäen nousseen norjalaisen nuortensarja *Skamin* (Norja 2015–) koukkuna on sarjan jaksosten esittäminen ensin pienemmissä osissa reaaliaikaisesti suhteessa siihen, mihin aikaan kyseinen kohta tapahtuu sarjan maailmassa. *Skam* käyttää myös tehokkaasti hyväkseen sosiaalista mediaa, jossa sarjan hahmot elävät omaa elämäänsä. Nuoret ja lopulta myös vanhemmatkin katsojat hullaantuivat ja koukuttuivat sarjaan kuitenkin sen hyvin kirjoitettujen ja uskottavilta vaikuttavien henkilöahmojen vuoksi. *Skam* kertoo lukioikäisten nuorten elämäs-

tä hyvin aidolla ja rohkealla tavalla, koska sen hahmot on kirjoitettu samalla kiinnostaviksi ja luonnollisiksi. Ei olekaan ihme, että sarjan tekijät käyttivät valtavasti aikaa taustatutkimuksen tekemiseen nykynuorista sekä heidän kokemistaan paineista ja ongelmista (Frilander 2017).

On vaikea myöskään kuvitella, että yksinomaan *Sinkkuelämän* (1998–2004) naisten luksuselämä, *Sopranosin* (1999–2007) vaarallinen mafiamaailma tai *Langalla-sarjan* (2002–2008) erilaiset näkökulmat yksinään saisivat katsojan uppoutumaan näihin sarjoihin. Kaikista näistä sarjoista löytyy runsaasti ikimuistoisia ja ikonisia henkilöahmoja, jotka ovat moniulotteisia ja elävästi kirjoitettuja. Tv-sarja on hyvin pitkälti yhtä kuin sen henkilöahmot. Kun suosittelimme ystävälle löytämäämme uutta sarjaa, kuvailemme sarjan henkilöitä sekä tilanteita, joihin he ovat joutuneet (Epstein 2006, 17).

Yllättävä koukku tai virkistävän tuore näkökulma tuttuun formaattiin tai genreen saattaa hyvinkin auttaa, varsinkin aloittelevaa ja vielä tuntematonta, käsikirjoittajaa saamaan tuottajat ja rahoittajat kiinnostumaan uudesta tv-käsikirjoituksesta. Herätetty kiinnostus pitää kuitenkin saada säilymään, ja tämä on mahdollista ainoastaan kirjoittamalla henkilöitä, joita lukija haluaa seurata kohtauksesta toiseen. Menestyvän televisiosarjan suosio palautuu lopulta aina mielenkiintoisiin hahmoihin. Epstein (2006, 263) painottaa, että uutta sarjaa luonnosteltaessa tarvitaan pohjimmaltaan vain vetovoimainen henkilöahmo ja tilanne, joka automaattisesti pakottaa tuon henkilön konflikteihin. Nämä rohkaisevat sanat pyrin itsekkin pitämään mielessäni, kun aloin suunnitella omaa televisiosarjaani.

### 2.3 *Vahinkoja*-sarjan suunnitleminen

Lähtiessäni ideoimaan opinnäytetyöni teososana toimivaa tv-sarjan pilottijaksoa keskityin aluksi miettimään, millaisen sarjan haluaisin itse nähdä Suomessa ja toisaalta millaista sarjaa haluaisin itse käsikirjoittaa. Olen television katsojana vain harvoin innostunut suomalaisista sarjoista. Suurin syy tähän on ollut se, että suomalaisissa sarjoissa ei ole ollut tarpeeksi kiinnostavia, hauskoja, omaperäisiä tai muuten erottuvia henkilöahmoja, joiden seuraamiseen olisin jäänyt koukkuun. Varsin pian päätinkin, että omassa sarjassani keskittyisin ensisijaisesti hyvien henkilöahmojen kirjoittamiseen. Työmäärän pitämiseksi kohtuullisena päädyin siihen, että sarjani olisi jaksokestoltaan puolen tunnin pituinen. Tämä tarkoitti käytännössä sitä, että sarjani genreksi valikoitui

draamakomedia, koska puolen tunnin pituista puhdasta draamaa ei juurikaan tuoteta Suomessa tai muuallakaan.

Pyöritellessäni paperilla erilaisia sarjaideoita minulla oli aluksi mielessäni joukko potentiaalisia henkilöitä sekä useita erilaisia lähtökohtia tai tarinamoottoreita mahdollisille sarjoille. Ongelmana tuntui olevan, että luomani henkilöhahmot eivät sopineet hahmottelemiini maailmoihin. Ne tuntuivat olevan aina eri paria. Kerran luulin jo löytäneeni sopivan yhdistelmän ja kirjoitin jo sarjan pilottijakson synopsiksenkin valmiiksi. Tajusin kuitenkin ideaa hetken pidemmälle kehiteltyäni, että kyseinen idea ja sarja hahmoineen ei yksinkertaisesti toiminut puolen tunnin kestoisena sarjana eikä myöskään draamakomediana. Jätin tämän idean odottamaan, jos joskus vielä palaisin sen pariin työstämään siitä tunnin kestoisen rikossarjan.

Lopulta onnistuin kuitenkin hahmottelemaan idean ja päähenkilön sarjalle, jota tuntui innostavalta alkaa työstää pidemmälle. Vahinkoja-sarjan luomisprosessissa minulla oli ensimmäisenä mielessäni tilanne, jossa sarjan kaksi keskeisintä henkilöä kohtaisivat: päähenkilö menee valittamaan yläkerran naapurille kovaäänisistä bileistä, mutta päätyykin itse mukaan bileisiin. Tämän alkutilanteen kautta muovautuivat sarjan päähenkilö Teemu sekä toinen keskeinen henkilö Sofia.

Jo suunnitteluprosessin alussa tiesin, että halusin kirjoittaa sarjastani suhteellisen arki-realistisen. En pyrkinytkään kehittämään mitään nerokasta koukkua tai konseptia, vaan sarja tulisi olemaan yhtä kuin sen henkilöhahmot. Tarvitsin kuitenkin jonkinlaisen tekosyyn saattaa Teemu ja Sofia olemaan säännöllisesti tekemisissä keskenään. Tämä onnistui lopulta mielestäni melko orgaanisesti, kun Sofia aiheuttaa vesivahingon omaan ja myös Teemun asunnossa, jolloin Sofia tarjoaa Teemulle huoneen vanhempiensa omistamasta asunnosta. Teemun ja Sofian kämpäkaveruus sekä hahmojen vastakohtaisuus ja siitä aiheutuvat konfliktit toimivatkin yhtenä sarjan keskeisenä tarinamoottorina.

Kun sarjani lähtöasetelmat olivat etäisesti selvillä, oli edessäni haastavin työvaihe: tutustua pikkuhiljaa sarjani henkilöihin. Minun täytyi miettiä, mikä tekisi heistä kiinnostavia hahmoja minulle käsikirjoittajana ja toivottavasti myös mahdollisille käsikirjoituksen lukijoille. Avukseni tässä työvaiheessa aloin pohtia, millaisia henkilöitä televisio-sarjoihin nykypäivänä kirjoitetaan.

### 3 Henkilöhahmot nykyaikaisissa tv-sarjoissa

Nykyaikainen katsoja vaatii televisiosarjalta hyvin erilaisia asioita kuin yleisö halusi vielä muutama vuosikymmen sitten tv-ruudulla nähdä. Televisiosarjoista on vähitellen tullut selvästi realistisempia sekä usein synkempiä, kantaaottavampia ja moraaliltaan häilyvämpiä. Sarjojen yleisluonteen muuttuessa vastaamaan nykyaikaista tapaa tuottaa viihdettä ovat myös henkilöhahmot kehittyneet huomasti. Enää katsoja ei ole useinkaan kiinnostunut mustavalkoisesta hyvät vastaan pahat -asetelmasta. Puhtoiset sankarihahmot sarjojen päähenkilöinä tuntuvat kadonneen kokonaan, ja tilalle on marssinut inhimillisempiä ja realistisempia hahmoja. Merkille pantavaa on myös ollut antisankareiden esiinmarssi (Landau 2014, 42). Kehityksen myötä hyvien henkilöhahmojen kirjoittamisesta on tullut käsikirjoittajalle yhä haastavampi tehtävä vaatimusten ja odotusten kasvaessa. Toisaalta tuskin koskaan aikaisemmin on käsikirjoittajilla ollut vastaavanlaista vapautta kirjoittaessaan ja ideoidessaan henkilöitä sarjalleen, kun vanhat rajoitukset päähenkilöiden suhteen ovat murtuneet.

Epsteinin (2006, 19) mukaan tv-sarjojen päähenkilöt voivat olla enemmän perinteisistä sankareista poikkeavia kuin elokuvien päähenkilöt. Epstein jatkaa, että elokuvan sankari voi olla julma, mutta ei koskaan pikkumainen. Televisiossa varsinkin komediahahmot ovat pikkumaisia jatkuvasti. Vaikka Epstein mielestäni liioittelee elokuvan ja television eroa sankareiden suhteen, on televisiosta kuitenkin muotoutunut vähitellen kaikkein mielenkiintoisempien fiktiivisten henkilöiden asuinsija. Nykyään ainoa ehdoton vaatimus televisiohahmoille vaikuttaisi olevan, että heidän on oltava kiinnostavia jaksosta toiseen. Käsikirjoituksessa ei tulisi koskaan olla tylsiä hahmoja – pintapuolisesti tylsätkin henkilöt täytyy kirjoittaa jollain tapaa kiinnostaviksi (Reeves 2016).

#### 3.1 Kiinnostavat henkilöhahmot moderneissa tv-sarjoissa

Kiinnostavimmat henkilöhahmot ovat yleensä aina moniulotteisia. Yksiulotteiset ja mustavalkoiset henkilöhahmot ovat lähes poikkeuksetta hyvin tylsiä tai geneerisiä. McKee (2014, 375) kuvaa, miten henkilöiden moniulotteisuus kumpuaa heidän sisäisistä vastakohtaisuuksistaan, joiden täytyy olla alusta asti esillä katsojalle. Parhaat henkilöhahmot käyvätkin yleensä jatkuvaa taistelua itsensä kanssa. *Mad Menin* (2007–2015) päähenkilö Don Draper on lapsistaan välittävä perheenisä ja aviomies, mutta toisaalta samaan aikaan toistuvasti vaimoaan pettävä naistenmies. *The Knick* -sarjan (USA,

2014–2015) päähenkilö John Tackery on huippukirurgi 1900-luvun alun New Yorkissa. Tackeryn kunnianhimo saa hänet kehittämään uudenlaisia ja kyseenalaisiakin hoitomenetelmiä sekä ottamaan suuria riskejä leikkausoperaatioiden aikana. Kunnianhimo on Tackerylle sekä voimavara että myös hänen heikkoutensa. Sisäistä konfliktia Tackerylle tuo myös hänen oma huumeriippuvuutensa, joka on ajaa Tackeryn tuhoon useampaan otteeseen. *Sopranosin* (1999-2007) Tony Soprano on samaan aikaan armoton mafiapomo, mutta toisaalta myös paniikkikohtauksista kärsivä perheenisä, joka käy säännöllisesti terapeutilla. Tyrion Lannister juonittelee *Game of Thronesin* (2011-) valtaistuinpelissä hyvällä menestyksellä, mutta hänellä on toisaalta perheelleen epätyypillisellä tavalla myös oikeudentuntoa ja empaattisuutta. Tyrion osaa olla aina varuillaan ja edellä vihollisiaan, mutta rakastuessaan naiseen hänen suojamekanisminsa laskevat kohtalokkaalla tavalla.

Varsin käytetty tapa saada henkilöahmo jatkuvasti niin sisäisiin kuin ulkoisiin konflikteihin on antaa hahmolle jokin luonteenomainen heikkous. Tällainen heikkous tai vika tuottaa jatkuvasti henkilöahmolle ongelmia ja saa katsojan asettumaan hahmon puolelle. Landaun (2014, 58) mukaan kaikilla ikonisilla hahmoilla on jokin ominainen vika, joka saa katsojan hurraamaan hahmon puolesta ja toivomaan tämän parasta. Katsojan täytyy todella murehtia henkilöahmon puolesta ja tuntee sisuskaluissaan sama, mitä hahmokin tuntee. Hahmo voi olla haavoittuvassa asemassa niin fyysisten kuin psykologistenkin syiden takia. Ihannetapauksessa hahmon heikkous tai heikkoudet nousevat orgaanisella tavalla tämän taustatarinasta ja historiasta. Jokaisella henkilön heikkoudella olisi tärkeä olla myös vastavoimaisesti jokin vahvuus, joka kompensoi heikkouksia. Monilla ikonisilla henkilöahmoilla heidän vahvuuksistaan muodostuu samanaikaisesti myös heidän heikkoutensa. (Landau 2014, 97–101.) Usein käytettyjä henkilöahmon heikkouksia ovat muun muassa työn asettaminen perheen edelle, itseluottamuksen puute, liiallinen itsekkyyys ja liiallinen varovaisuus tai riskinottoaipeus (Reeves 2013).

Heikkouksen lisäksi myös henkilön heikko asema saa katsojat välittämään henkilöstä. Ihmiset rakastavat lähes poikkeuksetta altavastaaajia, minkä vuoksi sellaiset henkilöt toimivat erityisen hyvin tv-sarjojenkin päähenkilöinä, kuten *Breaking Badin* (2008–2013) Walter White aloittelevana metamfetamiinin valmistajana tai *Westworldin* (USA 2016–) alistetut androidit Dolores Abernathyn ja Maeve Millayn johdolla.

Moniulotteiset ja kiinnostavat henkilöahmot käyttäytyvät erilaisissa tilanteissa eri tavoilla mutta silti johdonmukaisesti oman persoonallisuutensa suhteen. Cooke (2007, 163) ohjeistaa ajattelemaan henkilöahmoja kolmessa kerroksessa. Julkinen persoona on se, miten henkilö käyttäytyy muiden seurassa. Yksityinen persoona on kaikki, mitä henkilö ajattelee tai tuntee, kun muita ei ole läsnä. Tiedostamaton persoona on puolestaan se, mitä henkilö kaikkein pohjimmiltaan on. Nämä henkilön erilaiset persoonat voivat olla suuressakin konfliktissa keskenään, mikä puolestaan luo pohjan kiinnostaville henkilöahmoille. Hieman samaan tapaan kerroksittaista ajattelutapaa käyttää McKee (2014, 146) puhuessaan henkilöistä ja konfliktin eri tasoista. McKeen mukaan syvin konfliktikerros muodostuu sisäisistä konflikteista, jotka syntyvät henkilön suhteessa itseensä – omiin ajatuksiin, kehoon ja emootioihin. Toinen konfliktikerros on puolestaan erilaiset konfliktit muiden ihmisten kanssa. Ylimpänä kerroksena on vielä henkilön konfliktit erilaisten sosiaalisten instituutioiden sekä fyysisen luonnon ja luonnonvoimien kanssa. Mielenkiintoista henkilöahmoa rakentaessa tulisikin siis kiinnittää erityistä huomiota siihen, miten rakentaa eritasoisia sekä vaihtelevia ja keskenään ristiriitaisia konflikteja hahmon sisälle ja suhteessa muihin ihmisiin ja erilaisiin ilmiöihin.

Perinteisesti ajatellaan, että henkilöahmosta tulee kiinnostava, kun tälle antaa selkeän tarpeen, jota hän aktiivisesti tavoittelee. Hahmolle on myös usein tärkeää antaa tiedostamaton perimmäinen tavoite, joka on yleensä ristiriidassa tietoisien tavoitteiden kanssa (McKee 2006, 137–138.) Tällainen klassinen *want* ja *need* –erottelu on parhaimmillaan erinomainen työkalu käsikirjoittajalle kiinnostavien henkilöahmojen kirjoittamiseen. Walter Whiten tietoinen halu on turvata perheensä turvallisuus ja toimeentulo keinolla millä hyvänsä. Hänen perimmäinen tiedostamaton tarpeensa on kuitenkin saada kunnioitusta – jotain mitä hän ei ole saanut vuosiin kokea. Tiedostamattoman tarpeensa vuoksi Walter jatkaa rikollista uraansa, vaikka on jo tienannut mittavan omaisuuden huumebisneksillään. Hahmon tarpeista tulee myös aina sitä kiinnostavampia, mitä enemmän niihin liittyy isoja panoksia tai riskejä. Henkilö, joka on vaarassa menettää kaiken tai saada unelmansa toteutetuksi on väistämättä kiinnostavampi kuin henkilö, jolla ei ole paljoa pelissä. Mielenkiintoa lisää myös aina entisestään se, jos kaikki ei mene henkilön alkuperäisten suunnitelmien mukaan, vaan tämän täytyy improvisoida. Walter White on tässäkin mielessä erinomaisesti kirjoitettu henkilö – panokset ovat jatkuvasti korkeat ja huolellisetkin suunnitelmat kariutuvat aina aluksi.

Aktiiviset henkilöt ovat lähtökohtaisesti myös aina kiinnostavampia kuin passiiviset tai ainoastaan reaktiivisesti toimivat henkilöt. Tälle ajattelutavalle on kuitenkin myös haas-

tajia. Dancygerin ja Rushin (2013, 215) mukaan elokuvien ja television perinteiset aktiiviset ja energiset päähenkilöt eivät yleensä vastaa tosielämän ihmisiä, jotka ovat usein passiivisia ja epävarmoja. Passiivinenkin päähenkilö voi toimia, jos kerronta saa tarvittavan energiansa muista lähteistä, kuten sivuhenkilöistä tai juonesta. Passiivinen päähenkilö voi toimia myös tapahtumien katalyyttina, tarkkailijana tai ulkopuolisena toimijana. Jos päähenkilöitä on useampi, yksittäinen passiivisempi henkilö ei vähennä katsojan mielenkiintoa. Myös kiinnostava ja aktiivinen antagonistista voi kompensoida passiivisempaa sankaria. (Dancyger & Rush 2013, 220.) Passiivinen päähenkilö toimii kuitenkin mielestäni paremmin elokuvissa kuin televisiossa. On vaikea kuvitella ainakaan yhden passiivisen päähenkilön tv-sarjan pysyvän kovinkaan vetovoimaisena ainakaan useamman jakson ajan.

Hyvässä henkilöahhossa on yleensä jotain silmiinpistävää, joka herättää heti mielenkiinnon. Kyseessä voi olla esimerkiksi jokin liioiteltu piirre, mitä näkee usein varsinkin komediahahmojen tapauksessa. *Seinfeldin* (1988–1999) George Costanza tekee neuroottisuudesta ja itsesäällisistä vellomisista taidetta. *Konttorin* (*The Office*, UK 2001–2003) pikkupomo David Brent on itseriittoinen ja täysin kyvytön ymmärtämään, miten muut hänen käytöksensä kokevat. Epsteinin (2006, 152–153) mukaan komediahahmo ei saa olla liian sympaattinen, koska jos katsoja alkaa murehtia tämän puolesta, hahmo lakkaa olemasta täysin koominen. Tämän vuoksi useimpien sitcomien päähenkilöt ovat sympaattisempia kuin irrottelevat sivuhahmot. Katsojan täytyy kuitenkin aidosti välittää päähenkilöstä, tuntea iloa ja pelätä tämän puolesta. Blum (2001, 71) kuvaa, että henkilöt ajavat tarinaa eteenpäin, mikä onnistuu vain, jos katsoja todella välittää tarinan sankarista. Välittäminen puolestaan edellyttää Blumin mukaan sitä, että henkilöahho on herkkä ja haavoittuva sekä jollain tapaa katsojan identifioitumisen mahdollistava.

Ikimuistoisimmat tv-sarjojen henkilöt ovat yleensä myös jollain tapaa omituisia tai outoja. *Seinfeldin* (1988–1999) Cosmo Kramer on yksi tv-historian erikoisimmista henkilöahhoista ja samalla myös yksi rakastetuimmista. Kramerin eksentristä persoonallisuutta on hyvin vaikea edes kuvailla, mutta ainakin hänen lapsenomainen innostuneisuutensa ja lähes sarjakuvamainen yleisolemuksensa ovat tehneet hahmosta niin herkullisen koomisen. Jännitysdraama *Mr Robotin* (USA 2015–) päähenkilö Elliot on ominen hakkeriguru, joka pelkää sosiaalisia tilanteita ja viihtyy lähinnä omissa oloissaan. Elliot on myös malliesimerkki epäluotettavasta kertojasta, koska hän näkee säännöllisesti harhoja, jotka sekoittavat hänen käsityksensä siitä, mitä todella tapahtuu. Outo ja salaperäinen Elliot kiehtoo katsojaa alusta loppuun asti. Cook (2007, 169) selit-



tää, että omituiset henkilöt kiehtovat yleisöä, koska he ovat arvaamattomia. Ennustamattomuus on mielenkiintoista ja pitää myös jännitystä yllä. Mitä tahansa voi tapahtua, minkä vuoksi omituiset henkilöt tuntuvat tuoreilta ja omaperäisiltä.

### 3.2 Antisankarit ja epämiellyttävät henkilöahmot

Yksi selkeimmistä televisiosarjojen trendeistä on ollut antisankarimaisten päähenkilöiden lisääntyminen. Oikeamielisten ja puhtosten sankareiden aika vaikuttaa olevan ohi. Katsojat tuntevat selvästi vetoa rosoisia ja renttumaisia päähenkilöitä kohtaan ja ovat valmiita hurraamaan moraaliltaan hyvinkin kyseenalaisten sankareiden puolesta. Nykyaikainen televisionkatsoja haluaa tulla haastetuksi eikä siedä yksinkertaistettua hyvää vastaan paha -asetelmaa. Tämä on varmasti yksi syy antisankareiden kiinnostavuuteen. Antisankarihahmot ovat yleensä moniulotteisia ja kiinnostavia ristiriitaisten motiivien vuoksi.

Käsikirjoittajia on aikoinaan ohjeistettu kirjoittamaan päähenkilöstään mahdollisimman pidettävä. Etenkin moderneissa tv-sarjoissa vilisee kuitenkin mitä epämiellyttävämpiä henkilöitä. *Housen (USA, 2004–2012)* päähenkilö huippulääkäri Gregory House on sairaalamaailman outolintu. Huippuälykäs House on kollegoitaan ja potilaitaan kohtaan ylimielinen ja tyly. Hän on kyyninen ja vaikuttaa välillä jopa misantroopilta. *House of Cardsin (USA, 2013–)* kylmäverinen poliitikkopyrkyri Frank Underwood on todellinen antisankari ja manipulaation ja petoksen mestari.

Päähenkilöiden pidettävyys tuntuukin varsin toissijaiselta nykyaikaisessa käsikirjoittamisessa. McKeyn (1998, 141–142) mukaan päähenkilön ei tarvitse välttämättä olla sympaattinen eli pidettävä, mutta katsojan on ehdottomasti tunnettava empatiaa päähenkilöä kohtaan. Empatian tunne syntyy, kun katsoja tunnistaa päähenkilössä jotain samankaltaista kuin itsessään. Empaattisuus synnyttää parhaimmillaan jaetun kokemuksen inhimillisyydestä, mikä puolestaan saa katsojan ideaalissa tapauksessa identifioitumaan päähenkilöön, vaikka tämä ei olisikaan miellyttävä tai pidettävä luonteeltaan. Dancyger ja Rush (2013, 228) esittävät, että katsojat identifioituvat henkilöahmoin, jotka ovat vaikeassa tilanteessa elämässään, sekä hahmoin, joista he pitävät ja jollaisia haluaisivat itsekkin olla.

Katsojan ei tarvitse pitää kaikista tv-sarjan henkilöistä, mutta katsojan tulisi välittää kaikista hahmoista (Epstein 2006, 16). Käsikirjoittajan tulisikin pyrkiä itsekkin aidosti välit-

tämään jokaisesta luomastaan henkilöstä, koska se välittyy myös katsojalle. Jokaiselle henkilölle pitäisi pystyä luomaan edes joitain samaistuttavia piirteitä. Yleisölle on tarjottava vähintään yksi henkilöahmo, jonka puolella se todella seisoo, tai vähintään henkilö, jonka seuraamiseen yleisö sitoutuu (Cook 2007, 165). Landau (2016, 56) toteaa, että parhaat tv-sarjojen henkilöahmot eivät ole välttämättä miellyttäviä ja pidettäviä, mutta heidän on aina vangittava katsojan mielenkiinto. Landau (2016, 219) haastattelema showrunner (sarjan pääkäsikirjoittaja ja taiteellisen ja tuotannollisen päävastuun kantaja) Veena Sud kertoo, että hän ei ole koskaan kiinnostunut, onko jokin henkilöahmo pidettävä vai ei, ainoastaan hahmon inhimillisyydellä on merkitystä.

Klassisessa käsikirjoitusoppaassaan *Save the Cat* (2005) Blake Snyder kuvaa mallin, jonka mukaan elokuvan päähenkilöllä tulisi oltava mahdollisimman pian ”save the cat -hetki”. Tällöin päähenkilö tekee jotain epäitsekkästä tai toimii muuten niin, että hänestä tulee pidettävä katsojan silmissä, vaikka päähenkilöllä muuten olisi paljonkin negatiivisia piirteitä. Saatuaan paljon kritiikkiä ajattelutavastaan Snyder on selittänyt, että *save the cat* ei tarkoita, että päähenkilön täytyy välttämättä tehdä jokin hyvä teko, kun hänet nähdään ensimmäisen kerran. Katsojan täytyy sen sijaan päästä samalle aaltopituudelle päähenkilön sekä tämän ahdingon ja ongelmien kanssa mahdollisimman nopeasti ja varhaisessa vaiheessa. (Snyder 2005, 120–121.)

Epämiellyttäviinkin henkilöahmoin näyttäisi siis pystyvän samaistumaan, kunhan hahmo vain on tarpeeksi inhimillinen. Epämiellyttävään päähenkilöönkin on lisäksi helpompi identifioitua, jos katsojalle vähitellen selviää, minkä vuoksi päähenkilöstä on tullut sellainen kuin hän on. Katsojan on helpompi hyväksyä epämiellyttävän hahmon negatiiviset luonteenpiirteet, jos tämä on kuitenkin jollain tapaa sankarillinen, kuten esimerkiksi tohtori House, joka onnistuu jatkuvasti pelastamaan toivottomiksi tapauksiksi tuomitut potilaansa. Myös karismaattiset henkilöahmot vetoavat katsojiin, vaikka hahmo muuten olisi epämiellyttävä. Frank Underwood ei kaihdakaan keinoja edetessään poliittisella urallaan, mutta hänessä on vastustamatonta karismaa ja vaikutusvaltaa muihin henkilöihin. Underwood joutuu myös heti *The House of Cardsin* (2013–) alussa petetyksi. Kaltoinkohtelu ja epäoikeudenmukaisuus ovat omiaan saamaan katsojan antisankarin puolelle. Lisäksi jo aiemmin mainitut inhimilliset viat ja traagiset vajuudet tekevät antisankaristakin inhimillisemmän ja sitä kautta helpommin samaistuttavan. (Dancyger & Rush 2013, 228–240). Yleisön on myös helpompi asettua antisankarin puolelle, jos sarjan todelliset pahikset ovat paljon antisankaria pahempia (Snyder 2005, 122). *24-sarjassa* (2001–2010) katsojan on helpompi hyväksyä päähenkilö eri-

koisagentti Jack Bauerin kyseenalaiset toimintamethodit, kun vastapuolena on vielä paljon julmemmat terroristijoukot.

Antisankareilla on lähes aina jokin ylevämpi päämäärää, jonka tavoittelu oikeuttaa moraalittomat ja julmatkin teot kuten *Dexterin* (USA, 2006–2013) päähenkilö sarjamurhaaja Dexter Morgan, joka tappaa kuitenkin vain paatuneita murhaajia. Antisankari saattaa toimia lainvastaisesti tai yleisiä arvoja vastaan, mutta hänellä voi silti olla oma moraalinen koodistonsa, kuten Dexterillä tai *Langalla*-sarjan (2002–2008) Omar Littlellä, joka ryöstää vain huumeilureilta. Lain ja moraalin pimeällä puolella toimivaa henkilöä on jännittävä seurata, ja katsojaa alkaa myös kiinnostaa, selviääkö henkilö teoistaan vai ajautuuko hän tuhoon. (Landau 2014, 60–61.) Toisaalta antisankareissa kiehtoo se, että heitä ei ohjaa omatunto vaan impulssit (Landau 2014, 46). Impulsiivisuus tuo mukanaan aina ennustamattomuutta ja yllätyksellisyyttä, mikä tekee antisankarin seuraamisesta jännittävää ja mielenkiintoista.

### 3.3 Saavatko tv-sarjan henkilöahmot muuttua?

Perinteisesti on ajateltu, että elokuvissa päähenkilön tulisi muuttua jollain tapaa ja toisaalta että televisiosarjoissa henkilöahmot eivät nimenomaan saisi koskaan muuttua (Epstein 2006, 24). Elokuvissa katsoja on kiinnostunut näkemään päähenkilön kehityskaaren sekä jonkinlaisen lopputuleman tämän matkalle, kun taas tv-sarjan hahmojen tarvitaan ja usein halutaankin pysyvän aina samanlaisia, jotta hahmot voisivat painia ongelmiansa kanssa jaksosta toiseen (Eckhart 2012).

Perinteisessä ajattelussa tv-sarjan hahmojen suhteet ja välit voivat muuttua, hahmot voivat oppia uusia asioita tai saada uuden työpaikan, mutta he eivät koskaan saisi muuttua perusluonteeltaan. Erityisesti komedioissa henkilöt voivat oppia virheistään yhdessä jaksossa, mutta jo seuraavassa jaksossa heidän tulisi palata vanhoihin tapoihinsa, jotka aina johtavat henkilöt koomisiin tilanteisiin. Jos henkilöahmo muuttuu perusluonteeltaan, muuttaa se hahmon ja koko sarjan perusdynamikkaa sekä todennäköisesti sammuttaa sarjan keskeiset konfliktit. *Modernin perheen* (*Modern Family*, USA 2009–) Cam on jaksosta toiseen ekstrovertti draamakuningatar, kun taas hänen puolisonsa Mitch on takakireä ja rauhallinen murehtija, mikä luo konflikteja ja komiikkaa sarjan jokaiseen jaksoon. Tv-sarjoissa hahmojen kehittymisen korvaa usein hahmojen avautuminen ja paljastuminen, kun katsoja oppii vähitellen paremmin, millaisia hahmot ovat ja miten heistä tuli sellaisia kuin he ovat. (Epstein 2006, 24–28.) Henkilöahmot

kuoritaan tavallaan sarjan aikana auki kerroksittain ja uusia puolia hahmoista paljastetaan katsojalle (Landau 2014, 98).

On helppo ymmärtää, miksi tv-sarjojen luojat ovat tavanneet pitää sarjansa hahmot muuttumattomina. Kuten todettu, sarjoissa henkilöt ovat kaikkein keskeisimmässä osassa. Ihmiset tutustuvat tiettyihin hahmoihin ja tykättyvät hahmoihin sellaisina kuin he ovat. Arkielämässämmekin olemme valinneet ystäviksemme henkilöitä tiettyjen ominaisuuksiensa vuoksi, emmekä yleensä halua heidän sen vuoksi muuttuvan millään lailla. Modernissa television tarinankerronnassa on kuitenkin vähitellen alettu kirjoittamaan henkilöhahmoille isompia kehityskaaria. *Game of Thronesin* (2011–) Sansa Stark kehittyy sarjan aikana valtavasti naiivista ja johdateltavissa olevasta teinityöstä itsevarmaksi ja itsenäiseksi naiseksi, joka osaa vähitellen itsekkin manipuloida sekä juonia muiden päämenoksi. *Breaking Badin* (2008–2013) Walter Whitea ei sarjan lopussa ole enää tunnistaa samaksi perheenisäksi, joka oli sarjan alussa toisten tallottavana. Televisiosarjoissa muutos on aina luonnollisesti elokuvia hitaampaa ja siten monesti myös palkitsevampaa seurattavaa. Televisiosarjojen kesto mahdollistaa henkilöhahmojen kaarien kirjoittamisen realistisemmalla ja orgaanisemmalla tavalla.

Tv-sarjojen välillä on valtavasti eroja siinä, miten paljon sarjan henkilöt muuttuvat ja missä ajassa. Tohtori Housen muutos on tuskin edes havaittavissa, Don Draperin muutos on hienovaraista ja nyanssimaista, kun taas Walter Whiten muutos on jättimäinen (Landau 2014, 98). Proseduraalisarjoissa kuten *C.S.I.* (2000–2015) jokaisen jakson pääosassa on viikoittain vaihtuva tapaus tai tapaukset, eivätkä henkilöhahmot käytännössä muutu ollenkaan. Komediasarjoissa henkilöiden näkyvä muutos on myös harvinaisempaa. Landau (2016, 276) haastattelemalla *Modernin perheen* (2009–) showrunner Christopher Lloyd kuvaa, että on pitkään jatkuneen sarjan henkilöiden hallinta on hyvin vaikeaa. Lloydin mukaan katsojat haluaisivat toisaalta nähdä Philin saavan vihdoin Jayn hyväksynnän, mutta toisaalta katsojat haluavat seurata hahmojen välistä loistavaa ja komediallista konfliktia loputtomiin. Lloyd kertoo, että sarjan tekijät pyrkivät näyttämään henkilöhahmoista uusia puolia ja kirjoittamaan hienovaraista kehitystä hahmoille, kuitenkin muuttamatta hahmojen perusolemusta ja -luonnetta.

Jos tv-sarjan katsojat huomaavat tietävänsä jo kaiken sarjan henkilöistä, jumiutuu sarja väistämättä paikoilleen (Landau 2014, 98). *Californication*-sarjan (USA 2007–2014) päähenkilö hedonistikirjailija Hank Moody ei muuttunut koko sarjan aikana lainkaan, minkä vuoksi jokainen sarjan kausikin on käytännössä kaareltaan ja teemoiltaan ident-

tinen. Alkujaan jokseenkin huvittava sarja vesittyi omalla kohdallani täysin jatkuvan toiston ja pysähtyneisyyden vuoksi. Tv-sarjan henkilöt eivät kuitenkaan saisi koskaan tulla tyytyväisiksi omaan tilanteeseensa, koska se tappaa sarjan jännitteet välittömästi (Epstein 2006, 259). Jos sarjan henkilö pääsee johonkin tavoitteeseensa, tälle on välittömästi ilmaannuttava uusi haaste tai ongelma. Tv-sarjan henkilökaarien kirjoittamisen haasteen voisi tiivistää niin, että käsikirjoittajan on kyettävä löytämään aina uusia sekä tuoreilta tuntuvia ongelmia henkilöille samalla, kun paljastaa katsojalle uusia puolia heistä, mutta pitää henkilöt kuitenkin perusluonteeltaan muuttumattomina.

### 3.4 *Vahinkoja*-sarjan keskeiset hahmot

*Vahinkoja*-sarjan päähenkilöksi muovautui lopulta vajaa kolmikymppinen Teemu, mainossäveltäjä, joka on sarjan pilottijaksossa turtunut tasaiseen ja mitäänsanomattomaan elämäänsä. Teemu on ironinen epäröijä sekä ikuinen haaveilija, jonka pinnan alla kuitenkin sykkii lämmin romantikon sydän. Teemulta löytyy kunnianhimoa, ja hän haluaisi päästä työskentelemään elokuvien parissa. Hän ei kuitenkaan uskalla toimia tai tavoitella unelmiaan. Teemu on monessakin mielessä pelkuri, vaikka ei myönnäkään sitä itselleen. Teemun pahin pelko on jäädä keskinkertaisuudeksi kaikilla elämänsä osa-alueilla.

Vaikka Teemu käyttäytyy usein epäitsevarmasti, tapaa hän ajatella olevansa parempi kuin useimmat muut. Teemussa on pientä narsistin vikaa ja epäkypsyys puskee myös herkästi pintaan. Hän on myös erityisen lahjakas keksimään tekosyitä välttääkseen viimeiseen asti tekemästä epämieluisia asioita. Toisaalta Teemu kiinnostuu helposti uusista asioista ja on perusluonteeltaan utelias. Hän välittää harvoista läheisistä ystävistään todella paljon ja on aina valmis auttamaan heitä. Teemu on sosiaalinen ja helposti lähestyttävä, kilttikin.

Teemu on vuosi sitten eronnut tyttöystävästään ja uskotelee itselleen, että olisi jo päässyt yli erosta sekä nauttisi sinkkuelämästä. Näin ei kuitenkaan todellakaan ole. Teemu käy säännöllisen epäsäännöllisesti treffeillä, mutta ei onnistu muodostamaan mitään vakavampaa suhdetta. Hän vertaa kaikkia uusia naisia exäänsä Mariin ja löytää aina jonkin mitättömän syyn lopettaa orastava tapailu. Menneeseen haikaileva Teemu ei enää muista, että hänen suhteensa Marinkin kanssa oli kaikkea muuta kuin täydellinen.

Teemu ei tyypillisesti välttele konfrontaatiotilanteita. Toisaalta hän harvemmin selviytyy näistä tilanteista voittajana. Teemulla on tapana jäädä muiden jyräämäksi, ja hän toivoisi pystyvänsä pitämään paremmin puolensa. Teemulla on voimakas tarve miellyttää muita. Teemu etäännyttää itsensä herkästi vaikeista puheenaiheista olemalla ironinen tai vetämällä kaiken vitsiksi. Teemun tapa suojautua epäonnistumisen pelkoa vastaan on olla edes yrittämättä.

Teemu on *Vahinkoja*-pilottijakson alusta asti altavastaaaja, ja hän kokee pettymyksen toisensa jälkeen. Teemu ei ole ehkä ole maailman pidettävän tyyppi, mutta toivottavasti hän on inhimillinen ja elävä henkilöahamo. Päähenkilönä Teemu on selvästi lähempänä perinteistä sankarityyppiä kuin antisankaria.

Teemun naapuriin muuttava Sofia on monessa mielessä Teemun vastakohta. Itsevarma Sofia vähät välittää, mitä muut hänestä ajattelevat. Sofia ei ole missään nimessä ilkeä tai pahantahtoinen, mutta hänen on monesti vaikea asettua toisten asemaan. Sofia on kuin luonnonvoima, jota ei pysty kontrolloimaan. Hän on spontaani ja käyttäytyy usein impulsiivisesti. Sofia miettii vain harvoin tekojensa tai sanojensa seurauksia. Sofia on myös ikuinen optimisti ja monesti hyväuskoinen.

Hieman hippimäinen Sofia tulee rikkaasta perheestä, ja hän on tottunut saamaan aina haluamansa. Taiteellinen ja boheemi Sofia häpeää kapitalistista perhetaustaansa, vaikka toisaalta nauttii ilman omatunnontuskia rahan tuhlaamisesta sekä vanhempiensa siivellä elämisestä. Sofialla on aina jokin uusi villitys, johon hän panostaa jonkin aikaa hyvin intensiivisesti, ennen kuin siirtyy nopeasti seuraavaan. Sofia on lukenut paljon ja opiskellut lukemattomia yksittäisiä yliopistokursseja. Maalaisjärki ja käytännön taidot ovat hänellä kuitenkin heikommalla tolalla.

Sofia ei osaa olla yksin ja haluaa aina ihmisiä ympärilleen. Vaikka Sofia on ulkoisesti hyvin itsevarma ja karismaattinen, hän pelkää tiedostamattaan paljastuvansa muiden silmissä feikiksi ja pelkäksi ontoksi ulkokuoreksi. Sofia tahtoisii pohjimmiltaan löytää itsensä – sen mitä hän todellisuudessa haluaa.

Teemun paras ystävä Alisa on suorasanainen ja kyyninen nörtti. Alisa on entinen koulukiusattu, joka on aikoinaan kasvattanut kovan ulkokuoren, joka ei ole ainakaan pehmentynyt ajan myötä. Alisa kärjistää asioita ja provosoi ihmisiä mielellään. Alisa ajau-

tuu herkästi konflikteihin, mikä myös sopii hänelle vallan mainiosti. Alisa pitää puolensa viimeiseen asti, keinoja kaihtamatta.

Alisa työskentelee pelialalla, jossa joutuu jatkuvasti todistamaan olevansa yhtä pätevä kuin miespuoliset kollegansa. Alisa ottaa tämän mieluisana haasteena, ja hänen tarpeenaan on näyttää kaikille olevansa menestyvä ja taitava itselleen tärkeissä asioissa.

Alisa on hyvin eläinrakas ja tuleeikin paremmin toimeen eläinten kuin ihmisten kanssa. Hän haluaa kuitenkin kovasti tulla äidiksi, mikä hämmentää häntä itseäänkin. Ihmisvihamielinen asenne on Alisalla pohjimmiltaan suojakeino omia pelkojaan vastaan. Alisa pelkää edelleen tulevana kiusatuksi tai jäävänsä heikoksi. Alisan kova ulkokuori rakoi-lee vain harvoin, mutta hän rakastaa koko sydäimestään nallekarhumaista aviomiestään Manua. Alisa pelkää herkün puolensa näyttämistä ja pidättäytyy positiivisen tunteiden ilmaisemista viimeiseen asti.

#### **4 Miten luoda ja kirjoittaa kiinnostavia henkilöitä?**

Kiinnostavien ja omaperäisten henkilöiden kirjoittaminen on nykyään ehkäpä käsikirjoittamisen vaativin ja toisaalta myös kysytyin taito. Varsinkin televisiomaailmassa, jossa hyvät henkilöt ovat kaikki kaikessa, parhaat käsikirjoittajat erottuvat nimenomaan luomalla eläviä ja jännittäviä henkilöitä. Jokainen käsikirjoittaja lähestyy henkilöiden kirjoittamista varmasti omalla tyylillään, mutta tiettyjä työkaluja ja menetelmiä käyttämällä omaa henkilökirjoittamista on mahdollista kehittää ja harjaannuttaa.

##### **4.1 Henkilöiden rakentaminen**

Lajos Egrin klassisessa luovan kirjoittamisen oppikirjassa *The Art of Dramatic Writing* (1960) ohjeistetaan miettimään henkilöitä kolmen ulottuvuuden kautta. Henkilön fysiologinen ulottuvuus sisältää muun muassa hänen ikänsä, sukupuolensa sekä ulkonäkönsä erilaiset ominaisuudet ja yksityiskohdat. Henkilön sosiaalisiin ominaisuuksiin kuuluu puolestaan esimerkiksi yhteiskuntaluokka, koulutus, työ, uskonto ja kansallisuus. Psykologiset ominaisuudet viittaavat henkilön sisäiseen maailmaan kuten persoonallisuuden piirteisiin, temperamenttiin, älykkyyteen, arvoihin sekä seksuaalisuuteen. Egrin esittämän muistilistan avulla käsikirjoittaja voi miettiä henkilöä koko-

naisvaltaisella tavalla. Muistilistan käyttö pakottaa miettimään henkilön syvintä olemusta ja sitä, miten hänen taustansa näkyy henkilön toiminnassa ja käyttäytymisessä erilaisissa tilanteissa. Koska ihminen on aina psykofyysissosiaalinen kokonaisuus, fiktiivistenkin henkilöiden täytyy olla kolmiulotteisia vaikuttaakseen uskottavilta ja eläviltä. Käsikirjoitusoppaista löytyy lukemattomia erilaisia muistilistoja henkilöhahmojen ominaisuuksista. Kaikki listat ovat kuitenkin pohjimmiltaan samanlaisia ja palautuvat Egrin mainitsemiin kolmeen ulottuvuuteen. Listat voivat olla hyödyllinen työkalu, jos henkilön ideoiminen tyhjästä tuntuu hankalalta tai jo luotuun henkilöön tarvitsee lisää syvyyttä.

Henkilöhahmon persoona ja toiminta kumpuavat aina hänen menneisyydestään ja taustatarinastaan. Henkilöstä tulee heti yksiulotteinen, jos hän on ollut kirjoittajalleen olemassa vain käsikirjoituksessa viettämänsä ajan (Reeves 2016). Taustatarinan ei useinkaan täydy tai ole hyväkään näkyä televisioruudulla katsojalle, mutta henkilöahmolle itselleen sekä käsikirjoittajalle taustarinalla on valtava merkitys. Taustatarinat tekevät henkilöistä sellaisia kuin he ovat. Pienillä arkisilla asioilla on merkitystä, mutta erityisesti elämän käännekohdat ja tärkeimmät tapahtumat määrittelevät henkilön (Cook 2007, 164). Parhaimmat henkilöhahmojen taustarinat liittyvät yleensä johonkin ratkaisemattomaan konfliktiin tai ongelmaan menneisyydessä, mikä vaikuttaa henkilöön vielä nykyhetkessäkin (Reeves 2016). *Mad Menin* (2007–2015) Don Draperin aikoinaan tekemä identiteettivarkaus sekä lapsuudenkodin traumat varjostavat hänen elämänsä sarjan aikana sekä tuovat uusia ongelmia ja juonikuvioita sarjaan.

Vaikka henkilöhahmojen taustatarinan ja historian tunteminen on tärkeää, liiallinen henkilöiden taustojen miettiminen voi jumittaa koko kirjoittamisprosessin. Cookin (2007, 165) mukaan useimmat ammattilaiskäsikirjoittajat työstävät henkilöhahmoilleen vain perimmäiset ominaisuudet sekä tärkeimmät elämäntapahtumat. Käsikirjoittajalle saattaa tulla tarve tietää kaikki pienimmätkin yksittäiset luonteenpiirteet ja yksityiskohdat henkilöistään, jolloin varsinainen tarinankertominen pysähtyy. Henkilöhahmoja oppii myös tuntemaan paremmin kirjoittamisprosessin aikana. Jos lyö liian aikaisessa vaiheessa asioita lukkoon, saattavat monet henkilöiden tarinoiniin liittyvät mahdollisuudet jäädä käyttämättä. (Cook 2007, 165.) *Breaking Badin* (2008–2013) showrunner Vince Gilligan paljastaa, että yksi sarjan keskeisimmistä henkilöistä, Jesse Pinkman, oli alun perin vain keino kuljettaa Walter White rikolliseen maailmaan. Jessen hahmosta muovautui kuitenkin hyvän näyttelijäsuorituksen ja uusien näkökulmien kautta loistava ja pitkäaikainen rikoskumppani Waltille. (Landau 2014, 66.) Koska televisiosarjoissa henkilöhahmoista paljastuu uusia asioita jatkuvasti sarjan aikana, jättävät monet televi-



siokirjoittajat henkilöhahmojen tarkkojen taustatarinoiden etukäteen miettimisen vähemmälle. Taustatarinoiden käsittelemisestä kumpuaa myöhemmin sarjan aikana jatkuvasti uutta materiaalia ja tarinoita sarjalle. (Epstein 2006, 25.)

Henkilöhahmojen luomiseen ei ole yhtä oikeaa tapaa. Joskus käsikirjoittajalla saattaa olla ensin mielessään hyvä henkilöhahmo, josta kaikki alkaa. Toisinaan taas tarina tulee ensin ja kiinnostavat henkilöhahmot syntyvät tarinasta. (Field 1984, 44.) Douglasin (2011, 189) mukaan televisiosarjan henkilöhahmojen tulisi nousta suoraan ja luonnollisella tavalla sarjan maailmasta. Perusteellisen taustatyön tekeminen on käsikirjoittamisessa aina tärkeässä roolissa, näin on myös henkilöhahmojen luomisen osalta. Käsikirjoittajan täytyy tuntea se maailma, jossa hänen henkilönsä elävät, että hahmot voisivat vaikuttaa uskottavilta ja aidoilta. Aitojen henkilöiden haastattelemisen onkin erinomainen työkalu käsikirjoittajalle, joka haluaa syvyyttä henkilöhahmoihinsa.

Yksi hyvä keino henkilöhahmojen kehittelyyn on tarkkailla tosielämän ihmisiä ja heidän käyttäytymismallejaan ja erikoisuuksiaan (Cook 2007, 170). Yhdistelemällä tuntemiensa ihmisten mielenkiintoisimpia luonteenpiirteitä tai liioittelemalla tiettyjä ominaisuuksia on mahdollista löytää käyttökelpoisia fiktiivisiä henkilöitä. Vaikka ihmisten tarkkailu voi olla hyvä lähtökohta henkilöhahmojen luonnehtimiseen, hahmojen todellinen ymmärtäminen kumpuaa omasta itsetuntemuksesta (McKee 1998, 386). Käsikirjoittajan tulisi tietää, miksi hän haluaa kirjoittaa televisiota ja millaisia tarinoita hän haluaa kertoa (Epstein 2006, 267). Douglasin (2011, 194) haastattelema käsikirjoittaja Gerorgia Jeffries neuvoo, että aloittelevien käsikirjoittajien tulisi välttää matkimasta olemassa olevia tv-sarjoja ja kertoa hahmoista ja tarinoista, joita itsekin haluaisivat nähdä televisiossa. Vain oman itsetutkiskelun kautta on mahdollista luoda fiktiivisiä henkilöhahmoja, joilla on aitoja emotionaalisia kokemuksia. Käsikirjoittajan on tärkeää pysähtyä miettimään, miten itse toimisi vastaavassa tilanteessa, jos olisi kyseessä oleva henkilöhahmo. (McKee 1998, 153.)

Syntyvätpä henkilöhahmot millä tahansa tavalla, tärkeintä on tuntea luomansa hahmot läpikotaisin. McKeen (1998, 385) mukaan käsikirjoittajan täytyy rakastaa hahmojaan, muuten heistä on turha kirjoittaa. Käsikirjoittajan on aina oltava perillä henkilöhahmojensa sisäisestä maailmasta (Blum 2011, 72). Jos kirjoittaja tuntee henkilöhahmon perusteellisesti, syntyy hahmolle myös luontevaa ja uskottavaa dialogia helposti, lähes kuin itsestään (Field 1984, 32). Kun käsikirjoittajalla on käytössään mielenkiintoinen päähenkilö, jonka kirjoittaja tuntee päästä varpaisiin, on mielenkiintoisten ja jännittävien

tarinoiden ideoiminen huomattavasti helpompaa, kuin jos päähenkilö olisi epäselvästi määritelty ja kirjoittajalleen etäinen.

#### 4.2 *Vahinkoja*-sarjan hahmojen luomisprosessi

*Vahinkoja*-sarjan ideoinnissa minulla oli siis aluksi mielessäni lähtötilanne: päähenkilö menee valittamaan yläkerran naapurin bileistä, mutta tulee kutsutuksi mukaan bileisiin. Tästä lähtökohdasta aloin kehittää sarjan päähenkilöstä Teemusta hieman yksinäisen ja epävarman, kun taas Sofiasta tuli itsevarma ja sosiaalinen. Tämä oli mielestäni klassisen toimiva lähtökohta sarjan peruskonfliktille. En kuitenkaan halunnut Teemusta ja Sofiasta toistensa täydellisiä vastakohtia. Teemusta tuli loppujen lopuksi itsevarmempi ja aktiivisempi kuin olin alun perin suunnitellut. Sekä Teemu että Sofia painivat myös pohjimmiltaan saman asian kanssa – oman itsensä ja paikkansa löytämisen kanssa.

Henkilöitä kehitellessäni kirjoitin aluksi noin sivun mittaiset hahmokuvaukset keskeisimmistä henkilöistä. Käytin tässä osittain apunani erilaisia listauksia ja mietin hahmojani Lajos Egrin (1960) kolmijaon kautta. Egrin tapaan yritin myös organisoida hahmoistani erilaisia ja rakentaa konflikteja moneen suuntaan. Olisin voinut onnistua tavoitteesani paremminkin, ja etenkin Teemun ja Alisan hahmot muistuttavat nykyisellään liikaa toisiaan. Dialogiin pyrin panostamaan erityisesti, mutta tällä hetkellä hahmojen puhe-tyylit ja -tavat muistuttavat mielestäni vielä liikaa toisiaan.

Taustatarinoiden osalta hahmottelin peruslähtökohdat kullekin hahmolle, mutta en nähnyt kovin hedelmälliseksi keskittyä liikaa henkilöiden historiaan. Monet ideat syntyivätkin vasta varsinaisen käsikirjoitusprosessin aikana. Osa taustatarinoista päätyi pilottijakson käsikirjoitukseen asti, vaikka alkuperäinen ideani oli tuoda mahdollisimman vähän hahmojen taustoista esille pilotissa. Teemun exä ja Sofian perhetausta upposivat kuitenkin mielestäni kohtuullisen hyvin pilotin tarinaan eikä taustatarinan esiintuominen ja ekspositio ole mielestäni liian päälle liimattua ainakaan suurimmaksi osaksi.

*Vahinkoja*-sarjan henkilöhahmoissa olen yhdistellyt paljon tuntemieni tai tapaamieni ihmisten luonteenpiirteitä ja ominaisuuksia. Kenellekään henkilöhahmolla ei ole kuitenkaan yksi yhteen -vastinetta tosielämässä. Päähenkilö Teemussa tunnistan paljon itsestäni. Teemun puhetyyli muistuttaa myös osin omaa tapaani puhua, mikä ei välttämättä näin jälkepäin ollut paras lähtökohta dialogin kirjoittamiselle. Se oli kuitenkin

helppo lähtökohta ja dialogi muovautui lopulta melko huomaamatta. Sarjan kaikkien hahmojen tietty epävarmuus omien valintojensa ja itsensä kanssa on jotain, mihin pystyn vahvasti samaistumaan. Minulle se näyttäytyykin sarjan perimmäisenä teemana.

## 5 Yhteenveto

Televisiosarjoja arvostetaan nykyään valtavasti enemmän kuin vielä vaikkapa 20 vuotta sitten. Television puolelta löytyy tänä päivänä myös yleensä elokuvia kiinnostavampia tapoja kertoa tarinoita. Tarinoiden keskiössä ovat televisiossa vielä elokuvaikin korostuneemmin kiinnostavat ja inhimilliset henkilöahmot.

Kun televisiosarjaan jää koukuun, se tarkoittaa käytännössä sitä, että sen henkilöahmojen kanssa haluaa elää jaksosta ja tuotantokaudesta toiseen. Tällaisten hahmojen kirjoittaminen on äärimmäisen haastavaa mutta parhaimmillaan myös tavattoman viihdyttävää ja palkitsevaa.

Henkilöhahmojen käsikirjoittamiseen ei ole olemassa yhtä oikeaa tapaa. Tiettyjä asioita voi pitää kuitenkin mielessä, kun pyrkii rakentamaan mahdollisimman uskottavia, viihdyttäviä ja eläviä henkiöitä. Hahmojen täytyy olla moniulotteisia ja täynnä sekä sisäisiä että ulkoisia konflikteja. Henkilöille on myös syytä kirjoittaa selkeitä tarpeita ja tavoitteita. Aktiiviseen henkilöahmoon on helpompi kiintyä kuin passiiviseen henkilöön. Henkilöiden ei ole pakko olla pidettäviä, mutta samaistuttavuus ja inhimillinen tunnistettavuus on ehdottoman tärkeää. Henkilöhahmot voivat nykyään muuttua sarjan aikana, mutta heidän täytyy pysyä kuitenkin uskollisena perusluonteilleen. Hahmojen pitää todella elää paperilla ja voittaa katsoja jollain tapaa puolelleen.

Kirjoittaessani *Vahinkoja* ymmärsin kantapään kautta, miten vaikea tehtävä on kokonaisen tv-sarjan ideoiminen tyhjästä, mutta ennen kaikkea, miten hankalaa on luoda useita kiinnostavia ja erilaisia hahmoja. Pilottijakson nykyisessä versiossa henkilöt jäävät monin osin pinnallisemmiksi ja ontommiksi kuin haavekuvissani kaavailin. Toisaalta tiettyihin ratkaisuihin olen edelleen varsin tyytyväinen. Minulla oli myös ajoittain todella hauskaa kirjoittaessani pilottijaksoa. Lohdullista oli lisäksi se, että mitä pidemmälle käsikirjoitus eteni, sitä helpompi hahmojen pään sisälle oli kirjoittaessa päästä. Kehittyminen tv-käsikirjoittajana edellyttää jatkossakin erityisesti henkilökirjoittamisen hiomista ja jatkuvaa harjoittelua.

## Lähteet

Aronson, Linda 2000. Television Writing: The Ground Rules of Series, Serials and Sit-com. Australia: Southwest Press Pty Ltd.

Blum, Richard A. 2001. Television and Screen Writing: From Concept to Contract. Burlington: Focal Press.

Cook, Martie 2007. Write to Tv: Out of Your Head and onto the Screen. Burlington: Focal Press.

Dancyger, Ken & Rush, Jeff 2013. Alternative Screenwriting: Beyond the Hollywood Formula. Burlington: Focal Press.

Douglas, Pamela 2011. Writing the Tv Drama Series. Studio City, CA: Michael Wiese Productions.

Field, Syd 1984. Screenplay: The Foundations of Screenwriting. New York: Dell Publishing.

Frilander, Aino 2017. Nuortensarja Skam käsittelee rohkeasti homoutta ja mielenterveyttä, ja siksi siitä tuli hitti – sarjan äiti Julie Andem kertoo nyt, miten siinä onnistuttiin. Helsingin Sanomat. 25.1.2017

Eckhart, Daniel 2012. Difference(s) Between Tv and Film.  
<<http://www.danielmartineckhart.com/2012/08/the-differences-between-tv-and-film.html>> (luettu 20.2.2017).

Egri, Lajos. 1960. The Art of Dramatic Writing. New York: Simon and Schuster.

Epstein, Alex 2006. Crafty Tv Writing: Thinking Inside the Box. New York: Henry Holt and Company, LLC,

Kaufman, Millard 1999. Plots and Characters: A Screenwriter on Screenwriting. Los Angeles: Really Great Books

Landau, Neil 2014. The Tv Showrunner's RoadMap. Burlington: Focal Press.

McKee, Robert 1998. Story. York: Methuen.

Reeves, Carson 2016. Screenwriting Article: Five Lessons That Will Forever Change The Way You Write Character. Scriptshadow. <<http://scriptshadow.net/screenwriting-article-five-lessons-that-will-forever-change-the-way-you-write-character/>> (luettu 12.3.2017).

Reeves, Carson 2013. Screenwriting Article: 11 Character Flaws To Use In Your Script Right Now. Scriptshadow. <<http://scriptshadow.net/screenwriting-article-11-character-flaws-to-use-in-your-script-right-now/>> (luettu 2.3.2017).

Snyder, Blake 2005. Save the Cat! The Last Book on Screenwriting That You'll Ever Need. Studio City, CA: Michael Wiese Productions.

## **Televisiosarjat**

24. 2001-2010. Joel Surnow, Robert Cochran. USA: Imagine Television, Real Time Productions, Teakwood Line Productions, 20<sup>th</sup> Century Fox Television.

Breaking Bad. 2008-2013. Vince Gilligan. USA: High Bridge Entertainment, Gran Via Productions, Sony Pictures Television.

Californication. 2007-2014. Tom Kapinos. USA: Totally Commercial Films, Aggressive Mediocrity, Twilight Times Films, And Then..., Showtime Networks.

CSI. 2000-2015. Anthony, E. Zuiker. USA: Jerry Bruckheimer Television, Alliance Atlantis, CBS Productions, CBS Paramount Television, CBS Television Studios.

Dexter. 2006-2013. James Manos Jr. USA: John Goldwyn Productions, The Colleton Company, Clyde Philips Productions, 801 Productions, Devilina Productions, Showtime Networks.

Entourage. 2004-2011. Doug Ellin. USA: Warner Bros Television, HBO Enterprises.

Fargo. 2015-. Noah Hawley. USA: 26 Keys Productions, The Littlefield Company, Nomadic Pictures, Mike Zoss Productions, FX Productions, FXP, MGM Television.

Frendit (Friends). 1994-2004. David Crane, Marta Kauffman. USA: Bright/Kauffman/Crane Productions. Warner Bros. Television.

Game of Thrones. 2011-. David Benioff, D. B. Weiss. USA: HBO.

Girls. 2012-. Lena Dunham. USA: Apatow Productions, I Am Jenni Konner Productions, HBO Entertainment.

House. 2004-2012. David Shore. USA: Heel and Toe Films, Shore Z Productions, Bad Hat Harry Productions, NBC Universal Television Studio, Universal Media Studios, Universal Television.

House of Cards. 2013-. Beau Willimon. USA: Media Rights Capital, Trigger Street Productions, Wade/Thomas Productions, Knight Takes King Productions.

Langalla (The Wire). 2002-2008. David Simon. USA: Blown Deadline Company, HBO.

Kolmas kivi auringosta (3rd Rock from the Sun). 1996-2001. John Lithgow, Bonnie Turner, Terry Turner. USA: You're a Jackass! Productions, Bonter Productions, The Carsey-Warner Company.

Kylmä rinki (Oz). 1997-2003. Tom Fontana. USA: The Levinson/Fontana Company, Viacom Productions, Rysler Entertainment, HBO Original Programming-

Mad Men. 2010-2015. Matthew Weiner. USA: Weiner Bros, Silvercup Studios, Lionsgate Television.

Master of None. 2015-. Aziz Ansari, Alan Yang. USA: Alan Yang Pictures, Oh Brudder Productions, 3 Arts Entertainment, Fremulon, Universal Television.

Moderni perhe (Modern Family). 2009-. Christopher Lloyd, Steven Levitan. USA: Lloyd-Levitan Productions, Picador Productions, Steven Levitan Productions, 20<sup>th</sup> Century Fox Television.

Mr Robot. 2015-. Sam Esmail. USA: Universal Cable Productions, Anonymous Content, Esmail Corp.

NYBD Blue. 1993-2005. Steven Bochco, David Milch. USA: Steven Bochco Productions, 20<sup>th</sup> Century Television, 20<sup>th</sup> Century Fox Television.

Salaiset kansiot (The X-Files). 1993-2002, 2016. Chris Carter. USA: Ten Thirteen Productions, 20<sup>th</sup> Television, 20<sup>th</sup> Century Fox Television.

Seinfeld. 1989-1998. Larry David, Jerry Seinfeld. USA: West-Shapiro Productions, Castle Rock Entertainment.

Sinkkuelämää (Sex and the City). 1998-2004. Darren Star. USA: Darren Star Productions, HBO Original Programming.

Skam. 2015-. Julie Andem. Norja: NRK.

Sopranos (The Sopranos). 1999-2007. David Chase. USA: Chase Films, Brad Grey Television.

The Affair. 2014-. Sarah Treem, Hagai Levi. USA: Showtime.

The Crown. 2016-. Peter Morgan. UK, USA: Left Bank Pictures, Sony Pictures Television.

The Knick. 2014-2015. Jack Amiel, Michael Begler. USA: Anonymous Content.

Konttori (The Office). 2001-2003. Ricky Gervais, Stephen Merchant. UK: Capital United Nations Entertainment, The Identity Company.

The Walking Dead. 2010-. Frank Darabont. USA: AMC Studios, Circle of Confusion, Skybound Entertainment, Valhalla Entertainment, Idiot Box Productions.

Twin Peaks. 1990-1991. Mark Frost, David Lynch. USA: Lynch/Frost Productions, Propaganda Films, Spelling Television.

Westworld. 2016-. Jonathan Nolan, Lisa Joy. USA: Kilter Films, Bad Robot Productions, Jerry Weintraub Productions, Warner Bros. Television.



**Vahinkoja-sarjan pilottijakson käsikirjoitus**