

KARELIA AMMATTIKORKEAKOULU

Media-alan koulutusohjelma

Ville Tanskanen

TV-SARJAN KÄSIKIRJOITUSPROSESSI
-suunnitteludokumentit ja niiden merkitys

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2020



OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2020
Viestinnän koulutus

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
+358 13 260 600 (vaihde)

Tekijä(t)
Ville Tanskanen

Nimeke
Tv-sarjan käsikirjoitusprosessi – suunnitteludokumentit ja niiden merkitys

Tiivistelmä

Tässä opinnäytetyössä paneudutaan sarjan luojaan ja käsikirjoittajan näkökulmasta televisiosarjan käsikirjoitusprosessia, selvitetään mitä työvaiheita se sisältää ja millaisia ovat ne työkalut, jotka rytmittävät ja helpottavat tätä prosessia. Tarkoituksena on selvittää, kuinka sarjan idea syntyy ja rakentuu pala palalta kohti valmista käsikirjoitusta.

Kuvaan käsikirjoitusprosessia vaihe vaiheelta, esitellen alalla vakiintuneita käytäntöjä ja työkaluja, jotka ovat käytössä maailmanlaajuisesti. Prosessin aikana kokeilen työkaluja käytännössä ja analysoin, mitkä niistä ovat parhaiten toimivia. Käsittelem myös tietopohjan keräämisen merkityksellisyyttä sarjan todenmukaisuudelle ja kuinka sarjan sisäinen hahmojen galleria luodaan.

Toiminnallisena osuutena opinnäytetyöprosessissa on tv-sarjan käsikirjoituksen laatimista helpottavien suunnitteludokumenttien kirjoittaminen. Johtopäätökseni on, että suunnitteludokumenttien laatiminen on hyödyllistä ja välttämätön osa käsikirjoitusprosessia.

Kieli
suomi

Sivuja 46
Liitteet 4
Liitesivumäärä 7

Asiasanat
pilotti, käsikirjoitus, premissi, synopsis, treatment, beatsheet, rakenne, genre



THESIS
April 2020
Degree Programme in Media

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
Tel. +358 13 260 600

Author(s)
Ville Tanskanen

Title
The Process of Screenwriting for a Television Series

Abstract

In this thesis, the process of screenwriting for a television production was examined from the perspective of the show's creator and writer to examine the various stages and tools that structure and ease the process. The main goal was to clarify how the idea is born and built upon piece by piece to form a finished script.

The phases of screenwriting are described along with the presentation of the established conventions and tools of the industry used globally. These tools were tested and analyzed during the process to clarify the ones most effective. The importance of collecting information to ensure the credibility of the show and the creation of the characters was also investigated.

Documents helping the writing of a screenplay were written as the functional part of the thesis process. The conclusion was that preparing the documents are an useful and essential part of the screenwriting process.

Language
Finnish

Pages 46
Appendices 4
Pages of Appendices 7

Keywords
pilot, script, screenwriting, premise, synopsis, treatment, beatsheet, structure, genre

Sisällysluettelo

Sanasto.....	5
1 Johdanto.....	6
1.1 Opinnäytetyön aiheesta.....	6
1.2 Lähteet.....	8
2 Käsikirjoitus.....	9
2.1 Käsikirjoituksen asema tuotannossa.....	9
2.2 Käsikirjoituksen piirteitä.....	10
3 Pilotti.....	12
4 Premissi.....	14
4.1 Premissin määritelmä	14
4.2 Premissin kirjoittaminen.....	15
4.3 Enskarit-sarjan temaattisen premissin määrittelemine.....	17
5 Synopsis.....	19
5.1 Synopsiksen piirteitä ja kirjoittaminen.....	19
5.2 Sekvenssioutline työkaluna synopsiksen kirjoittamisessa.....	21
5.3 Enskarit-sarjan pilotin synopsiksen kirjoittaminen.....	22
6 Treatment.....	24
6.1 Treatment yleisesti.....	24
6.2 Beatsheetin hyödyntäminen treatmentin suunnittelussa.....	26
6.3 Treatmentin kirjoittaminen.....	26
6.4 Mahdollinen treatmentiä seuraava työvaihe – kohtausluettelo.....	27
7 Enskarit-sarjan luominen.....	28
7.1 Päähenkilön luominen.....	28
7.2 Tv-sarjan henkilögalleria.....	31
7.3 Sarjan genre.....	33
7.4 Vertailua vastaaviin sarjoihin.....	34
8 Pohdinta.....	35
Lähteet.....	37

Liitteet

Liite 1	Taulukko kohtauksista
Liite 2	Premissit
Liite 3	Synopsis
Liite 4	Treatment

Sanasto

Pilotti

Televisiosarjasta ensiksi kuvattu yksittäinen jakso, jonka perusteella jaksoa yritetään myydä tuotantoyhtiöille (Nikkinen & Vacklin 2012, 102).

Käsikirjoitus

Dokumentti, joka toimii ohjeistuksena tuotannon jäsenille ja kertoo teoksen tarinan (Hakkarainen 2016, 9).

Premissi

Vaihtoehtoisesti joko lyhyt käsikirjoittamisen aputyökalu, teoksen teemaa käsittelevä väite tai elokuvan lyhyt myyntilause (Vacklin & Rosenvall 2015, 296).

Synopsis

Pidempi käsikirjoituksen aputyökalu, jossa teoksen tarina kerrotaan noin yhden sivun mittaisessa dokumentissa (Vacklin & Rosenvall 2015, 307).

Treatment

Synopsista syvällisempi käsikirjoittamisen aputyökalu, joka voi sisältää jopa dialogia (Vacklin & Rosenvall 2015, 323).

Beatsheet

Käsikirjoittamisen työkalu, jossa kohtaukset listataan allekkain ranskalaisin viivoin lyhyinä kuvauksina, maksimissaan muutaman virkkeen mittaisina kuvauksina. (Vacklin & Rosenvall 2015, 324.)

Step Outline

Suomeksi kohtausluettelo. Treatmentia syvällisempi käsikirjoituksen työkalu, jossa yksittäisiä kohtauksia kuvaillaan tarkemmin. Muistuttaa merkittävästi lopullisen käsikirjoituksen ulkomuotoa. (Seger 2010, 6.)

1 Johdanto

1.1 Opinnäytetyön aiheesta

Tutkin tässä opinnäytetyössä sitä, kuinka tv-sarjan käsikirjoitusprosessi etenee idean kehittelystä treatmentin eli käsikirjoitussuunnitelman kirjoittamiseen. Prosessin tavoitteena on tuottaa laadukas treatment, jonka pohjalta projektille ulkopuolisenkin kirjoittajan olisi helppoa lähteä kirjoittamaan tv-sarjan ensimmäisen jakson käsikirjoitusta. Käyn läpi kaikki esityövaiheet, aloittaen premissistä, edeten askel askeleelta kohti treatmentia, joka on viimeinen vaihe ennen varsinaisen käsikirjoituksen kirjoittamista.

Opinnäytetyön toiminnallisessa osuudessa kirjoittamani tv-sarjan aiheeksi olen valinnut hoitoalan, tarkemmin sanottuna ensihoitamisen. Nykyaikaan sijoittuvassa tv-sarjassa on tarkoitus käsitellä ensihoitajien arkea, jota tv-sarjassa esiintyvä fiktiivinen kuvausryhmä yrittää taltioida parhaansa mukaan. Sarja on kokonaan fiktiivinen ja osa tapahtumista on tarkoituksellisen liioiteltuja, mutta kaikkien potilastapausten ja hälytysten taustalla vaikuttavat perimmäiset syyt perustuvat realistiseen, oikean elämän ensihoitajilta kerättyyn tietoon. Taustatutkimuksen kautta pyrin luomaan todenmukaisen ja perusteellisen kuvan siitä, millaisissa ympäristöissä ensihoitajat työskentelevät ja millainen heidän työnkuvansa on.

Tv-sarjan aiheen valikoitumiseen vaikutti henkilökohtainen kiinnostukseni hoitoalaa kohtaan. Alalla esiintyvät haasteet ja niiden tuoma stressi on mielestäni hedelmällinen aihe, jonka pohjalta hahmoja oli mielenkiintoista lähteä luomaan. Tunnen hoitoalalla työskenteleviä henkilöitä ja heidän kertomuksensa ja henkilökohtaiset kokemuksensa vaikuttavat vahvasti hahmojen syntyyn ja jakson rakenteeseen. Olen myös itse tehnyt jo ennen tämän opinnäytetyön kirjoittamista havainnon siitä, että ensihoitajat ja oikeastaan lähes kaikki hoitoalalla työskentelevät ovat etsiviä, jotka rikollisten etsimisen sijaan etsivät syitä sairauksien taustalla. Tämä havainto vaikutti suurelta osin siihen, että tv-sarjassani yhdistyy sairaalarajan ja rikossarjan piirteitä. Tämän lisäksi kehitelin sarjaan fiktiivisen kuvaustilanteen, jossa kuvausryhmä kuvaa ensihoitajista tosi-tv-sarjaa. Idea

kehittyi siitä, että halusin tuoda sarjaan mukaan niin kutsuttua tietämättömyyttä, ensihoitajien työstä stereotyyppisen kuvan omaksuneita henkilöitä, jotka aiheuttavat tietämättömyydellään jo muutenkin vaikeaan työhön lisää vaaroja. Nämä tuotantoryhmän toistaitoiset jäsenet toimivat ensihoitajien työstä mahdollisesti tietämättömien katsojien toisintona, tarjoten pientä kritiikkiä tositv-sarjoja ja sensaatiohakuisuutta kohtaan.

Sarjan tietopohja perustuu ensihoitajilta saamaani konsultaatioon. Nämä ensihoitajat ovat olleet prosessissa mukana sen alusta lähtien, kertoen minulle mielipiteitään ja korjausehdotuksiaan tv-sarjan kaikista elementeistä niin hahmoista kuin vaikka jakson rakenteista. Näiden keskustelujen yhteydessä sain selville, että juuri näitä ensihoitajia on kuvattu tv-sarjaa varten. Täten sain heiltä hyvää informaatiota siitä, miten erilaisin tavoin eri henkilöt suhtautuvat kuvauryhmiin. Tämä tieto vaikutti suurelta osin siihen, miten ensihoitajien ja heitä kuvaavan kuvausryhmän jäsenten interaktioita ja suhteita käsitellään sarjassani. Toiset ensihoitajat saattavat suhtautua kuvausryhmän jäseniin positiivisesti, kun taas toisten välit ovat niin tulehtuneet, että heitä voi pitää toistensa vastavoimina. Nämä interaktiot vaikuttavat jokaisen hoitotyön taustalla, tuoden niihin yhden lisämutkan selvitettäväksi.

Vaikka sarja perustuukin todellisen elämän tietoon ja sen tehtävä on olla jollain tasolla informatiivinen, se ei kuitenkaan ole dokumentti sanan missään merkityksessä. Sarjan pääasiallinen tarkoitus onkin viihdyttää katsojaa. Hoitoalaa ei yleensä käsitellä Suomessa komedian keinoin, joten sarjan anti on potentiaalisempi laaja-alaisempi kuin siinä tapauksessa, että olisin valinnut tehdä puhtaan faktuaalisen sarjan. Olenkin tähdännyt siihen, että mahdollisimman suuri ikäjakauma pystyisi arvostamaan sarjaa sen faktuaalisen ja koomisen yhdistelmän vuoksi. Sarjassa on niin nuoria kuin vanhempiakin henkilöitä, jotka käsittelevät ongelmia, joihin toivon samanikäisten katsojien pystyvän samaistumaan. Vaikka en suunnittelekaan tässä opinnäytetyöprosessissa sarjaan enempää kuin sen ensimmäisen jakson, tähtään siihen, että sarjassa ja sen treatmentissä esiintyisi sellaista potentiaalia, jonka pohjalta voisin tulevaisuudessa laajentaa tätä opinnäytetyötä varten tekemäni dokumentaation sarjaehdotukseksi, jota voisin tarjota tuotantoyhtiöille ja tv-kanaville.

1.2 Lähteet

Käytän tässä opinnäytetyössä lähteinä useita teoksia, jotka käsittelevät niin elokuvien kuin televisiosarjojenkin käsikirjoittamista. Hyödynsin elokuva-alalla työskentelevien ammattilaisten kirjoittamia kirjoja, kuten elokuvaohjaaja Jouko Aaltosen ja ruotsalaisen Kjell Sundstedtin teoksia. Lisäksi hyödynsin Internetistä löytämiäni lähteitä, joista suurin osa oli elokuvaan ja käsikirjoittamiseen keskittyneitä sivustoja, jonne alan ulkomaalaiset ammattilaiset kirjoittavat artikkeleita.

Oli mielestäni erityisen tärkeää, että keskityin lähteiden keräämisessä hyödyntämään sekä kotimaista että ulkomaalaista kirjallisuutta, sillä lähteiden välillä esiintyi suuria eroavaisuuksia riippuen siitä, oliko kyseessä suomalainen vai ulkomainen teos. Nämä eroavaisuudet tulivat suurimmalta osin alaa koskevien termien eri määritelmistä. Tämä oli otollinen ilmentymä, sillä eroavat käsitykset auttoivat minua saamaan eri käytännöistä laajemman ymmärryksen.

Käyttämistäni lähteistä tärkeimmiksi muodostuivat kolme teosta, joiden kaikkien taustalla vaikutti suomalainen dramaturgi Anders Vacklin. Teokset *Television runousoppia* (2012), *Elokuvan runousoppia* (2007) ja *Käsikirjoittamisen taito* (2015) muodostivat suuren ja hyödyllisen tietopohjan täynnä käytäntöön helposti sovellettavaa tietoa. Teoksista sai hyvää opetusta käsikirjoittamisprosessia ajatellessa, minkä lisäksi siitä sai realistisen kuvan siitä, kuinka käsikirjoittajan työn eteneminen kulkee Suomessa.

Oman kontrastinsa Suomessa tapahtuvan käsikirjoittamisen realiteeteille toi Linda Segerin kirjoittama teos *Making A Good Script Great* (2010). Teoksessa käsikirjoittamista käsitellään Hollywoodin ihanteiden mukaisesti ja erityisesti uudelleenkirjoittamisen näkökulmasta. Teoksessa esitetään myös suomalaisen termistön määrittelystä eroavia määrittelyjä. Eri menetelmien käyttötarkoituksille ilmenee teoksessa myös suuria eroavaisuuksia Suomen käytäntöihin verratessa.

Lähdekritiikki on tietenkin tärkeä seikka, jota tulee miettiä, kun etsii lähteitä. Itse lähestyin lähteen potentiaalisen käyttökelpoisuuden määrittelyä tutkimalla itse

henkilöitä lähteiden taustalla. Jo etukäteen tiesin, että kirjoittajat ovat arvostettuja alallaan. Esimerkiksi Jouko Aaltonen on Jussi-palkittu elokuvaohjaaja ja Linda Segerin tapauksessa hänen kirjansa luotettavuutta lisää hänen lähes 40-vuotinen kokemuksensa käsikirjoituskonsulttina.

Internetistä löydettyissä lähteissä keskityin etsimään sivustoja, jotka olivat elokuva-alan eräänlaisia ammattiyhteisöjen tai elokuva-alan tapahtumia käsitteleviä sivuja. Esimerkkinä tästä kuuluisan Raindance-elokuvafestivaalin virallinen sivu, joka on täynnä artikkeleita, joita kilpailuissa menestyneet kilpailijat ovat kirjoittaneet. Hyödynsin myös Hollywoodissa menestyneen käsikirjoittaja John Augustin omaa nimeä kantavaa nettisivua.

2 Käsikirjoitus

2.1 Käsikirjoituksen asema tuotannossa

Käsikirjoitus on tuotantojen pohja, joka laadustaan riippuen joko laskee tuotannon keskinkertaisuuden ja menetetyn potentiaalin puolelle tai nostaa sen laadullisesti korkeampiin sfääreihin. Käsikirjoitus on ammatillisesti korkeaan laatuun tähtäävän tuotannon välttämätön selkäranka. Onnistuneen teoksen perustana on lähes aina hyvä käsikirjoitus. Mikäli käsikirjoitus taas on huono, ei teosta voi pelastaa, vaikka tuotanto olisi muuten onnistunut. (Aaltonen 1993.)

Huolellisesti luotu käsikirjoitus sisältää monia merkityksiä, joita voidaan ymmärtää monilla eri tavoilla. Se on ohjenuora, joka helpottaa kaikkien tuotannossa työskentelevien työtä, oli kyseessä sitten minkä tuotannon osa-alueen työntekijä tahansa. Se asettaa tuotantoryhmälle tavoitteen, jonka he yrittävät työpanoksellaan toteuttaa (Hakkarainen 2016, 9). Lumet (2004, 41) kirjoittaa, että teatterin maailmassa käsikirjoittaja on kaiken ylin, pyhässä asemassa oleva henkilö.

Käsikirjoitusta katsotaan tuotannossa kahdesta eri näkökulmasta: taiteellisesta ja tuotannollisesta. Taiteellisessa näkökulmassa keskitytään tarkkailemaan käsikirjoituksessa esiintyviä temaattisia merkityksiä, ja kuinka ne tuodaan esiin parhaalla mahdollisella tavalla. Tuotannollinen näkökulma määrittelee tuotannon kannalta tärkeitä resursseja, kuinka paljon nämä resurssit vaativat rahoitusta ja kuinka nämä asetetaan tietyn aikatalun sisälle. (Hakkarainen 2016, 9.) Tätä tarkoitusta varten pyrin suunnittelemaan sarjan käsikirjoitusta tavalla, jossa budjetti ja taiteellinen näkemys ovat tasapainotettu tavalla, joka ei aiheuta vaikeuksia kummankaan elementin suhteen. Tämän voi saavuttaa helposti sillä, että tekee tietoisin valinnan siitä, ettei kaikkea tarvitse näyttää. Otetaan esimerkiksi vaikka sarjaa varten suunnittelemani pelastushelikopterin sisältävä kohta. Kuvissa näytettynä se tuottaisi suuren tarpeen budjetille, mutta koska se on kohtauksen kannalta sivuseikka, sen olemassaolon voi tuoda ilmi pelkällä äänellä, jolloin säästyy suuri määrä rahaa. ”Rajauksen ulkopuolinen ääni ei ole pelkkä lisäarvo, vaan se virittää katsojassa kuvittelun ulottuvuuden ja aktivoi kerrontatilaa. Seurauksena on on luova ja osallistuva elokuvakokemus” (Pirilä & Kivi 2010, 17).

Tuotannoissa merkittävän roolinsa vuoksi käsikirjoitukseen sisältyy suuria vaatimuksia. Jos on kyse vähänkin suuremmasta tuotannosta, kustannukset voivat helposti liikkua jo sadoissatuhansissa euroissa. Elokuvat ja tv-sarjat ovat sijoituskohteina erittäin riskialttiita, minkä vuoksi käsikirjoituksen epäonnistuminen voi pahimmillaan johtaa jopa konkurssiin. Suomi on tämän suhteen luvattu maa, sillä suurin osa Suomessa tuotetuista elokuvista ei tuota tarpeeksi lipputuloja saadakseen edes tuotantoon käytettyä budjettia kuitatuksi. Tämän vuoksi Suomessa on äärimmäisen harvinaista tehdä elokuvaa ilman osittaista julkista rahoitusta (Huhtala 2013).

2.2 Käsikirjoituksen piirteitä

Käsikirjoitus kirjoitetaan maailmanlaajuisesti käytetyn formaatin mukaan, jossa kohtauksien otsikoilla, toiminnan kuvauksella, siirtymillä, hahmojen nimillä, dialogilla ja harvinaisemmissa tapauksissa dialogin lausumistavalla on jokaisella omat asetelunsa ja paikkansa sivujen eri osissa. Käsikirjoituksessa teoksen maailma, henkilöt ja tapahtumat esitetään mahdollisimman visualisoivaa kieltä käyttäen. Yleinen neuvo

kuuluukin: ”Show, don't tell.” Lukijalle ei pidä kertoa, että hahmo on hermostunut vaan hermostuneisuus tulee tuoda ilmi näyttämällä hahmon toimivan tavalla, joka voidaan tulkita helposti hermostuneisuutta esittäväksi toiminnaksi. Toisaalta kaikkia kohtauksia ei välttämättä tarvitse näyttää, kuten mainitsin edellisessä luvussa (2.1). Tässä tapauksessa näyttämättä jätetyn kohtauksen olemassaolon voi esimerkiksi tuoda ilmi hahmojen käymällä dialogilla tai ääniefekteillä (Vacklin & Rosenvall 2015, 12.) Kirjoittajan tuleekin miettiä, toimiiko kohtaus paremmin näytettynä vai kerrottuna. Kertominen toimii näyttämisen sijaan hyvin esimerkiksi sellaisissa tapauksissa, joissa suunniteltu kohtaus on toiminnaltaan ylenpalttisen väkivaltaista ja raakaa. Käsikirjoittajan tuleekin ajatella kirjoittavansa useammille aisteille, kuten näkö- ja kuuloaistille (Hirvonen 2003, 30).

Käsikirjoituksen jokainen yksityiskohta tulisi esittää sen mukaisesti, kuinka onnistuneesti ne välittävät katsojille sen sisällön, jonka käsikirjoittaja haluaa heille kertoa (Hirvonen 2003, 30). Parhaimmillaan käsikirjoitus on kirjoitettu niin aistikkaasti, että jokainen sen lukeva voi nähdä elokuvan mielessään. Michael Hauge (1991, 23-24) listaa käsikirjoituksen viisi tärkeintä tavoitetta. Ensimmäinen tavoitteista on motiiveillaan juonta eteenpäin kuljettava päähenkilö. Toinen on päähenkilön sympaattisuus, se että katsoja tuntee sympatiaa ja empatiaa päähenkilöä kohtaan. Kolmantena Hauge listaa merkityksellisen tavoitteen, jota kohti päähenkilö pyrkii toiminnallaan. Neljänneksi sankarin taipaleen ei tule olla helppo vaan hänen tulee kohdata äärimmäisen haastavia esteitä, jotka herättävät hänessä negatiivisia tunteita, kuten pelkoa. Viidentenä eli viimeisenä Hauge listaa päähenkilön kyvykkyyden kohdata pelottavat haasteensa joko emotionaalisesti tai fyysisesti. Tärkeää on, että päähenkilön taival on emotionaalinen ja täynnä vastoinkäymisiä, jotka herättävät päähenkilön lisäksi myös katsojissa tunteita. Nämä viisi tavoitetta ovat elokuvan ja käsikirjoituksen kannalta elintärkeitä. Mikäli nämä tavoitteet eivät täyty, elokuva tulee epäonnistumaan jo ennen tuotantovaihetta tai viimeistään lippuluukulla.

Käsikirjoitus ei välttämättä ole houkuttelevan näköinen dokumentti ulkonäkönsä puolesta. Se katsotaankin tarkan formaattinsa ja yksityiskohtaisuutensa vuoksi yleensä elokuvan pohjapiirroksiksi, jota ei ole tarkoitettu luettavaksi. Näin ei kuitenkaan ole, sillä se on suunnitelmallisesta rakenteestaan huolimatta kokoelma erilaisia tunteita

(Vacklin & Rosenvall 2015, 13.) Käsikirjoitusta voisi sanoa eräänlaiseksi kyläksi, joka on täynnä uniikkeja henkilöitä ja heidän välisiä komplekseja ihmissuhteitaan. Jokaisella näistä hahmoista on omat tavoitteensa ja unelmansa, olivatpa ne elokuvan merkityksen kannalta pieniä tai suuria. Nämä tavoitteet ajavat käsikirjoituksen henkilöt toimimaan ja tämä toiminta ajaa osan heistä jopa kuolemaan. Loppujen lopuksi käsikirjoitus on elämää. Näiden piirteiden vuoksi on nykyään suhteellisen yleistä, että muutkin kuin ohjaajat, tuottajat ja näyttelijät haluavat lukea käsikirjoituksia (Vacklin & Rosenvall 2015, 13). Esimerkiksi J.K. Rowlingin käsikirjoittamat Ihmeotukset-elokuvasarjaan (2016 & 2018) kuuluvat kaksi elokuvakäsikirjoitusta ovat julkaistu myyntiin painettuina kovakantisina teoksina.

3 Pilotti

Tässä opinnäytetyössä suunnittelen kirjoittavani treatmentin tv-sarjan jaksoa varten. Tv-sarjan rakennetta ajatellessa ensimmäinen jakso on äärimmäisen tärkeä, sillä kaikki tarinan elementit esitellään sen aikana. Katsojille kerrotaan sarjan päähenkilö, millaisessa maailmassa hän asuu ja mitä hän tavoittelee. Tätä kutsutaan päähenkilön perustilanteeksi (Vacklin & Rosenvall 2015, 321). Siksi onkin loogisinta lähteä liikkeelle tästä sarjan ensimmäisestä jaksosta, ja kirjoittaa treatment sitä ajatellen.

Tv-sarjan ensimmäistä jaksoa kutsutaan pilotiksi. Se on esimerkki tv-sarjan jaksosta, jonka avulla tuottajat ja kanavat yritetään vakuuttaa tv-sarjan kiinnostavuudesta ja kannattavuudesta. Pilotti-käytäntö on yleistä Yhdysvalloissa, joissa koeyleisön mielipiteiden perusteella sarja joko etenee jatkotuotantoon tai se lopetetaan. Suurin osa sarjoista jää pilotin tasolle. Osa piloteista esitetään televisiossa. Television kautta saavutetun yleisömenestyksen kautta nämä pilotit voivat edetä tuotantoon. (Nikkinen & Vacklin 2012, 102.)

Pilotit jaetaan premissipilotteihin ja jatkuviin pilotteihin. Premissipilotin juonen kautta sarjan päähenkilön perustilanne selvitetään. Tämä perustilanne jatkuu koko sarjan ajan. Premissipilotissa sarjan maailma näkyy sellaisena, kuin se oli ennen sarjan tapahtumia. Pilotin aikana päähenkilö kohtaa käänteen, jonka kautta sarjan maailma muuttuu

sellaiseksi, joka se tulee olemaan koko sarjan ajan. (Vacklin & Rosenvall 2015, 321.) Premissipilotin ongelmana pidetään sitä, että se on usein todella erilainen tai huonolaatuisempi kuin sitä seuraavat jaksot, sillä siinä keskitytään nimenomaan tarinan alkuviritykseen (Nikkinen & Vacklin 2012, 102).

Hyvä esimerkki premissipilotista on menestyksekkään rikossarja *Breaking Badin* (2005) pilotti, jossa Bryan Cranstonin esittämä Walter White kuulee sairastuneensa syöpään, ja aloittaa tämän seurauksena metamfetamiinin laittoman tuotannon. Jaksossa esitellään Waltin entinen elämä ylipätevänä, taloudellisesti tuskailevana kemianopettajana ja hänen ensiaskeleensa sarjan perustilanteeseen, rikollisuuden puolelle. (Gilligan 2005, 2-58.)

Jatkuvassa pilotissa sarjan perustilanne on jo valmiina. Esimerkiksi yllämainitun *Breaking Badin* pilotin voisi muuntaa premissipilotista jatkuvaan pilottiin, mikäli sarjan päähenkilön Walter Whiten perustilanne eli syöpä ja siitä seurannut siirtyminen rikolliseen elämään olisi jo valmiiksi tapahtunut. Jatkuvan pilotin tapauksessa pilottijaksoa ei erota sarjan muista jaksoista ja tämän pilotin voisi esittää sarjan keskellä ilman, että katsoja huomaisi sitä, riippuen tietenkin siitä, onko kyseessä jatkuvajuoninen vai jaksokohtaista juonta noudattava sarja. (Vacklin & Rosenvall 2015, 321-322.) Esimerkkeinä jatkuvista piloteista toimivat yleensä erinäiset komediasarjat, kuten esimerkiksi yhdysvaltalainen draama-komediasarja *Sinkkuelämää* (1998).

Premissipilotin ja jatkuvan pilotin lisäksi on mahdollista kirjoittaa niin kutsuttu takaovipilotti, jonka nimi tulee englannin kielisestä *back door pilotista*. Takaovipilotti muistuttaa yksittäistä elokuvaa, mutta on todellisuudessa televisiosarjan pilottijakso, jossa on kaksi osaa. Takaovipilotissa tarina saa päätöksen, mutta siinä viritetään erinäisiä elementtejä, kuten jatkojuonia, henkilöiden tarinallisia kaaria ja sarjan perustilanne. Nämä viritykset mahdollistavat takaovipilotin laajentamisen jatkuvaksi sarjaksi. (Vacklin & Rosenvall 2015, 323.)

4 Premissi

4.1 Premissin määritelmä

Premissi on käsikirjoittamisessa käytetty termi, joka kuvaa todella lyhyttä, maksimissaan noin 25 sanan mittaista tekstiä, jonka käyttötarkoitus ja määritelmä vaihtelevat alueellisesti. Suomessa premissi ymmärretään yleensä kolmella eri tavalla. Premissi kertoo käyttötarkoituksestaan huolimatta ytimekkäästi, mistä tarina kertoo ja kuinka teos eroaa muista vastaavista teoksista (Vacklin & Rosenvall 2015, 296).

Ensimmäinen tapa määritellä premissi on, että se esitetään myyntilauseetta muistuttavana, tarinan tiiviisti kertovana tekstinä. Yhdysvalloissa tällaista versiota premissistä kutsutaan *log lineksi*. Viime luvussa puhuin premissipiloteista ja niiden määritelmistä. Tällaisessa myyntilausemaisessa premississä kerrotaan yleensä tarinan perustilanne. Premissipilotin tapahtumien aikana päädytään tähän perustilanteeseen, joten uskon vahvasti termin tulevan siitä. Englannin kielessä on oma sanansa premissille, *premise*, mutta se ymmärretään eri tavalla kuin Suomessa. John August (2016) kirjoittaa, että Hollywoodissa premissi tarkoittaa todella lyhyttä tekstiä, joka kertoo yksinkertaisesti mitä elokuvassa tapahtuu. Tällaista premissiä käytetään yleensä vain pitchatessa elokuvaa.

Toisen premissin määritelmän mukaan se on teoksen päälause, jossa kerrotaan tiiviisti, mistä teoksessa on kyse (Vacklin & Rosenvall 2015, 239). Tämä on yleisin tapa, jolla premissi määritellään Suomessa.

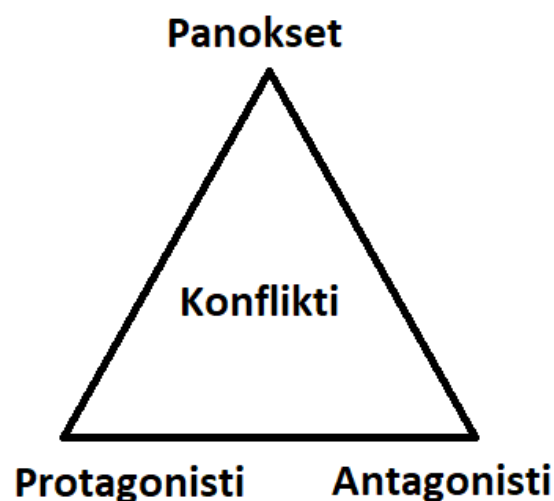
Kolmas maailmalla käytettävistä premissin käyttötarkoituksista on teemaa kuvaava premissi, jota Vacklin ja Rosenvall kutsuvat David Howardia siteeraamalla väitteeksi (Vacklin & Rosenvall 2015, 245). Tässä käytännössä teoksen teema esitetään yhden lauseen mittaisella, moraalaisella väittämällä. Tällaisessa premississä tarinasta kerrotaan todella pääpiirteisesti ja sen henkilöistä ei kerrota mitään. Aaltonen (1993, 36) luettelee kirjassaan esimerkkejä klassikkoelokuvien moraalisisista väittämistä. Esimerkiksi elokuvaklassikon Citizen Kanen (1941) premissin hän tulkitsee näin: ”Ulkoinen loisto

ja mahti ei tuo sisäistä onnea.” Tämänkaltaisissa premississä kiteytetään se, mistä teoksessa on pohjimmiltaan kyse (Nikkinen, Rosenvall & Vacklin 2007, 172-173).

4.2 Premissin kirjoittaminen

Premissi on yleensä ensimmäinen asia, joka sarjasta tai elokuvasta keksitään. Se on perusta, jonka varaan koko tarina rakentuu (Script Reader Pro 2018). Premissi on yleensä ensimmäinen este, joka kirjoittajan täytyy ylittää ennen kuin hän etenee ideansa jalostamisessa. Premissin laadulla voi määritellä, toimiiko kehitelty tarina alunperinkään. Mikäli premissin kirjoittaminen ei luonnistu ja premissin kirjoittaminen tarpeeksi selväksi ja iskeväksi on vaikeaa, vika on todennäköisesti tarinassa itsessään. (Burbidge 2013.)

Premissi kirjoitetaan yleisellä tasolla niin, ettei siinä mainita tarinassa esiintyvien henkilöiden nimiä. Nimien sijasta käytetään yleensä henkilön ammatista tai persoonallisuudesta johdettuja luonnehdintoja, kuten esimerkiksi epätoivoinen näyttelijä. Premississä esitetään päähenkilön tavoittelema päämäärä ja tämän vaikutus hänen elämäänsä. (Vacklin & Rosenvall 2015, 297-298.) Sen on oltava niin kiinnostava, että se jää elävästi lukijan mieleen. Kirjoittajan pitää etsiä teoksen koukuttavin elementti ja välittää se lukijalle äärimmäisen selvillä ja visuaalisia mielikuvia herättävillä sanavalinnoilla. (Nikkinen & Vacklin 2012, 76.)



Kuva 1. Konfliktin kolmio.

Yksinkertainen kaava kirjoittaa premissi on ajatella sitä niin sanottuna konfliktin kolmiona. Ensimmäinen elementti premississä on tarinan protagonistin eli tarinan päähenkilö. Protagonistin luonnehdinnan pitäisi olla kiteytetty kiinnostavasti muutamalla sanalla. Mitä dramaattisempi luonnehdinta, sen parempi. Toinen elementti on protagonistin vastustaja ja hänen tavoitteidensa ja unelmiensa tiellä oleva antagonistin, ja heidän välisensä konflikti. Mitä tahansa olemusta tarinan antagonistin edustaakaan, hänen vaikutuksensa protagonistin elämään tulisi kuvata mahdollisimman ärsyttäviä tunteita herättävänä. Kolmas ja viimeinen elementti on protagonistia sitovat panokset. Panosten tulee olla tarpeeksi isot, jotta ne saavat katsojan kiinnostumaan. Paras panos ja uhka tarinassa on usein protagonistin kuolema, oli kyseessä sitten kirjaimellinen tai kuvaannollinen kuolema. (Script Reader Pro 2018.)

Kirjoitin sarjalleni premissin hyödyntämällä edellämainittua konfliktin kolmiota. Kolmiota mukailen ensihoitajia käsittelevän sarjani protagonistit ovat sarjassa esiintyvät ensihoitajat. Koska sarjassa ei ole yhtä ainoaa protagonistia vaan voidaan ennemminkin puhua protagonistien muodostamasta joukosta, kenellekään heistä ei kannata kirjoittaa luonteenkuvausta, sillä muuten olisi vaarana, että tämä henkilö nousisi muiden ohi protagonistiksi.

Konfliktin kolmion toisena osana toimii tarinan antagonistin. Joku voi sarjani ensimmäisen jakson perusteella argumentoida, että jaksossa on enemmän kuin yksi antagonistin, sillä tv-kuvausryhmän jäsenet häiritsevät ensihoitajia enemmän kuin auttavat. Konfliktin kolmiota katsoessa tilanne kuitenkin selvittyy, sillä niin elokuvissa kuin tv-sarjoissakin, hahmojen hierarkiassa antagonistiksi lasketaan ne, joiden tavoitteet ovat protagonistien kannalta vaarallisimpia ja suorassa ristiriidassa heidän tavoitteitaan kohtaan. Tv-kuvausryhmän jäsenillä on sarjassa oma, ensihoitajien agendasta eroavat tavoitteensa, mutta he eivät ole suorassa ristiriidassa ensihoitajien kanssa eivätkä heidän toimintansa aseta ensihoitajia ainakaan välittömään hengenvaaraan. He ovat enemmänkin *antisankareita* eli eräänlaisia protagonisteja, joilla on kuitenkin epä sankarillisia luonteenpiirteitä. Esimerkiksi sarjassa esiintyvä Juontaja on sensaationhakuinen tv-sarjan juontaja, joka haluaa olla sarjassa kuvattavan tv-sarjan tähti ensihoitajien sijasta. Tämä tavoite saa hänet salaamaan tärkeän aspektin, airsoft-kuulapurkin, ensihoitajilta, saaden heidän piinansa pidentymään. Analysoituani

kuvausryhmän jäsenet joukoksi antisankareita, jakson oikea antagonisti oli päivänselvä. Hän on Esteri, potilas, joka ottaa koko joukon haulikolla uhaten panttivangeikseen.

Kolmion kolmas ja viimeinen kulmaus on protagonisteja sitovat panokset. Sarjani ensimmäisessä jaksossa protagonisteilla on aluksi ensimmäinen panos, joka laajenee jakson edetessä kahdeksi panokseksi. Ensimmäinen panos on potilaan hoitaminen. Ensihoitajat saavat hälytyksen vanhuksen yleistilan laskemisesta, joka voi olla lievimmillään erittäin vaaratonta, esimerkiksi nuhaan liittyviä oireita. Pahimmillaan se voi käsittää oireita, jotka voivat ennakoida vakaviakin asioita, kuten esimerkiksi sydänkohtauksia ja aivoinfarkteja. Tämän vuoksi kyseessä on sellainen potilastehtävä, jota varten ensihoitajat käyvät aina kotikäynnillä sen sijaan, että asian voisi selvittää puhelimitse (Heikkinen 2019). Tämä ensimmäinen panos vie ensihoitajat vauhkootuneen Esterin luokse, joka heidän suureksi yllätyksekseen ottaa heidät panttivangiksi, aktivoiden protagonisteille välittömästi toisen panoksen, tilanteesta selviämisen.

Konfliktin kolmiota hyödyntämällä kirjoitettu premissini lopputulos näyttää seuraavanlaiselta: Ensihoitajien ja heitä kuvaavan tv-kuvausryhmän arki suistuu raiteiltaan heidän joutuessaan potilaan panttivangeiksi. Tilanteen selvittääkseen heidän tulee noudattaa potilaan vaatimuksia samalla, kun he yrittävät parantaa tämän tilan.

4.3 Enskarit-sarjan temaattisen premissin määrittäminen

Tätä opinnäytetyötä varten kirjoittamani tv-sarjan premissin määrittäminen osoittautui hankalaksi tehtäväksi, sillä tv-sarjan ideaa miettiessäni päässäni kehittyi kuusi hahmoa, jotka ovat enemmän tai vähemmän samanarvoisia hahmoja, joista jokainen voisi potentiaalisesti toimia päähenkilönä. Tällainen ratkaisu on toki mahdollinen, jos suunnittelee useamman jakson, mutta kun suunnittelin tätä opinnäytetyötä varten vain ensimmäisen jakson, valinta vaikenee huomattavasti.

Hahmoista neljä on ensihoitajia. Ensihoitajista Jyrki ja Mika ovat kokeneempia, noin keski-ikäisiä ensihoitajia. Jyrki on tämän lisäksi muiden ensihoitajien kenttäjohtaja, joka vastaa muiden ensihoitajien johtamisesta. Mika taas on palannut töihin pitkän,

henkilökohtaisesta kriisistä johtuneen tauon vuoksi. Muut ensihoitajat ovat nimeltään Jonna ja Antti. Jonna on vastavalmistunut, tuore ja innokas ensihoitaja, kun taas Antti on jo muutaman vuoden aikana työhönsä leipiintynyt ja turhien hälytyksien kautta kyllästynyt ensihoitaja, jolla ei ole juurikaan motivaatiota työhönsä.

Keksin jo aikaisessa vaiheessa, että otan ensihoitajien vastapainoksi huonosti valmistautuneita kuvausryhmän työntekijöitä. Nämä ensihoitajien työtehtävistä tietämättömät hahmot ovat eräänlainen liioiteltu näkemys siitä, miten tietämätön voisi nähdä ensihoitajien työn. Omilla viltteillä teorioillaan ja häiritsevillä kuvauksillaan nämä hahmot tuovat tarpeetonta häiriötä ensihoitajien muutenkin haastavaan työhön. Kutsuin kuvausryhmän tärkeimpiä jäseniä aikaisessa vaiheessa nimillä Juontaja ja Ohjaaja. Juontaja on nimensä mukaisesti tv-sarjan sisällä esiintyvän realitysarjan yli-innokas ja tietämätön juontaja, joka on aina hälytystehtäviin lähtevien ensihoitajien kanssa mukana toiminnassa. Vaikka Juontaja onkin kiinnostunut ensihoitajien kertomuksesta, harmittelee hän kuitenkin sitä päätöstä, että ensihoitajat tullaan esittämään sarjan sankareina hänen sijastaan. Tämän vuoksi Juontaja yrittää itse selvittää potilaiden oireita ja häiritsee juonnoillaan ensihoitajien työtä, jotta voisi itse olla ohjelman tähti.

Ohjaaja on nimensä mukaisesti tv-sarjan sisäisen realitysarjan ohjaaja, minkä lisäksi hän täyttää myös tuottajan roolia. Hän on ensihoitajia kuvaavan realitysarjan luoja ja ylin johtaja, jolla on mahtipontisia tavoitteita sarjan suhteen. Ohjaaja on Juontajan tavoin ensihoitajien työstä täysin tietämätön. Hänellä on pakkomielle siihen, että realitysarjasta tulisi uusi hitti, Suomen vastine Yhdysvalloissa suursuosiota saavuttaneelle Jersey Shorelle (2009), vaikkei sarjoilla ole mitään yhteistä viitekehystä. Tämän vuoksi Ohjaaja pyrkii sensaatiohakuisuuteen ja yrittää haastatteluissaan saada mahdollisimman paljon draamaa nauhalle. Tämä tekee hänestä ensihoitajien silmissä halveksitun yksilön ja hänen onkin vaikea työskennellä vastaanhangoittelevien ensihoitajien kanssa.

Mietin näiden kuuden hahmon kesken pitkään, että kuka olisi paras mahdollinen valinta sarjan kannalta ehkä tärkeimmän eli ensimmäisen jakson päähenkilöksi. Koska tv-sarja kertoo ensihoitajista ja heidän arjestaan, tulisi siihen tulokseen, että hahmon tulee olla sellainen, joka lähtee jaksossa näkyvään hälytystehtävään mukaan. Koska päässäni oli jo alusta alkaen, että Jyrki, Jonna ja Juontaja ovat ne tärkeät hahmot, jotka lähtevät

hälytykselle, jaksokohtaisen päähenkilön oli oltava joku heistä. Ensimmäinen valintani oli Juontaja, sillä hänessä on potentiaalia olla täydellinen antisankari. Koska olin päättänyt kirjoittaa premissin Jouko Aaltosenkin (1993,36) esittelemänä, lyhyenä moraalisenä väittämänä, tämä toi mukanaan ongelman, sillä Juontaja on toimiltaan pääasiassa negatiivinen hahmo. Juontaja on kuitenkin hahmo, joka häiritsee ensihoitajien työtä ollakseen itse sankari. Hänen yrityksistään huolimatta ensihoitajat kuitenkin selvittävät tapauksen onnistuneesti. Tämän vuoksi Juontajan valinta päähenkilöksi olisi saanut aikaan sen, että premissi sisältäisi mahdollisesti negatiivisen viestin.

Juontajan valitsemisen peruunnuttua päädyin lähes automaattisesti Jyrkiin. Hänet valittuani premissi syntyi lähes itsestään. Jyrki edustaa kaikkea sitä ammattitaitoa ja varmuutta, jota jokainen lääketieteellisen hoidon piiriin ajautunut potilas osaa arvostaa ja toivoo hoitajiltaan. Hän on työparinsa Jonnan kanssa sankari, mutta koska Jyrki on kyseisen hälytystehtävän hoitotasoinen eli hoidosta vastaava ensihoitaja ja muutenkin ensihoitajien kenttäpäällikkö – hän on täydellinen edustamaan ensimmäisen jakson päähenkilönä. Tämän myötä ensimmäisen jakson premissiksi muodostui seuraava väite: ”Ammattitaito voi olla sankaruutta.”

5 Synopsis

5.1 Synopsiksen piirteitä ja kirjoittaminen

Yleensä premissin kirjoittamista seuraa synopsiksen kirjoittaminen. Synopsis on tiivis ja sävyttävä teksti, jossa esitellään teoksen aihetta. Synopsis tehdään usein rahoituksen tavoittelemiseksi. Siitä ilmenee, mistä tarinassa on kysymys ja ketä henkilöitä tarinassa esiintyy. (Nikkinen ym. 2007, 173.) Synopsis toimii elokuvan vision esittelyinä. Sen lukemalla selviää elokuvan kertomus, sen visuaalinen tyyli ja sen kohderyhmä. (Aaltonen 2011, 72.)

Synopsis on noin yhden sivun mittainen, rivivälillä 1 kirjoitettu teksti, joka käsittelee elokuvan tai tv-sarjan jakson juonen lyhyesti. Eroavaisuuksia näiden kahden eri median välillä on, että elokuvan synopsis käsittelee yleensä pelkkää pääjuonta eli niin sanottua A-juonta, kun taas tv-sarjan synopsisissa voidaan kertoa myös jakson B- tai C-juonesta. Proosamuotoinen synopsis etenee samalla tavalla kuin käsikirjoituksesta yleensä – toiminnan kautta presensissä kerrottuna. (Vacklin & Rosenvall 2015, 307.) Maailmalla synopsisien käyttötarkoituksissa on eroja. Euroopassa synopsisista käytetään niin käsikirjoituksen suunnitteluvaiheessa avustavana työkaluna kuin myös myyntidokumenttina, joilla elokuvaa markkinoidaan. Pohjois-Amerikassa sitä käytetään sen sijaan ainoastaan myyntidokumenttina ja se kirjoitetaan vasta käsikirjoituksen valmistumisen jälkeen (Bloore 2013, 16).

Bloore (2013, 16, 267) neuvoo synopsisien kirjoittajaa kuvittelemaan kuin hän näkisi elokuvan mielessään ja selittämään näkemänsä tekstimuodossa, jotta synopsisesta tulisi mahdollisimman visuaalinen. Vaikka yksittäisiä kohtauksia synopsisissa ei yleensä eritellä, esimerkkikohtauksen tai jopa pienen dialogin lisääminen synopsisiin voi olla oiva keino herättää lukijan kiinnostus, ja näin saada rahoitusta (Sundstedt 2009, 60). Kirjoittaja voi lisätä synopsisiin tietoa myös teknisistä seikoista, kuten esimerkiksi kuvausformaateista (Aaltonen 2011, 75).

Synopsis on hyvä työkalu tarinan elementtien analysoimisessa (Vacklin & Rosenvall 2015, 307). Se toimii tarinan kehikkona, jonka kautta näkee tarinan ja siinä olevien virityksien toimivuuden (Nikkinen & Vacklin 2012, 88). Sen avulla voi arvioida helposti tarinan mielenkiintoisuutta ja ennen kaikkea eri tarinallisten elementtien loogisuutta. Ennen synopsisien kirjoittamista kannattaa miettiä teoksen keskeinen dramaattinen kysymys. Dramaattinen kysymys on teoksen keskiössä oleva ongelma, jonka katsoja odottaa ratkeavan. Se ajaa tarinaa sen alusta loppuun ja siihen saadaan lopussa vastaus, joka on joko positiivinen tai negatiivinen teoksesta riippuen. (Vacklin & Rosenvall 2015, 307.)

5.2 Sekvenssioutline työkaluna synopsisen kirjoittamisessa

Synopsisin kirjoittamisen apuvälineenä voi toimia sekvenssioutline eli lyhyt outline. Sekvenssioutline on Paul Joseph Gulinon (2004) esittelemä malli, jossa teoksen käsikirjoitus jaetaan erillisiin sekvensseihin eli jaksoihin. Yksi sekvenssi on noin vartin mittainen. Elokuviissa on yleisen käytännön mukaisesti kahdeksan sekvenssiä. Tv-sarjoista puhuttaessa yksi sekvenssi vastaa yhtä näytöstä eli näytöksiä on yleensä tv-sarjan jaksopituuden perusteella joko kolme tai neljä. (Vacklin & Rosenvall 2015, 308).

Käytän tv-sarjani rakenteena Aristoteleen ajatuksien pohjalta kehittyntä kolminäytöksistä mallia. Tällä tarkoitetaan Aristoteleen esittelemää mallia, jossa draama rakentuu kolmesta osasta, johdannosta eli *prologoksesta*, keskikohdasta ja loppunäytöksestä eli *eksodoksesta* (Aristoteles, Heinonen, Kivimäki & Reitala 2012, 196.) Kolminäytöksistä mallia noudattavassa käsikirjoituksessa näytösten pituudet jakautuvat niin, että sekä ensimmäinen että kolmas näytös kestävät noin yhden neljäsosan elokuvan pituudesta. Toinen näytös taas on näytöksistä pisin eli se kestää noin puolet elokuvan pituudesta. Käsikirjoittaja Ryan Condal sanoo, että elokuvan jakaminen sekvensseihin auttaa erityisesti pitkän toisen näytöksen rytmittämisessä (Myers 2009a).

SEKVENSSIOUTLINE - ESIMERKKI

Sekvenssi 1 - Sivut 1-10

Protagonistin lapsuus: hänen isänsä joutuu vankilaan.
Suvun mukaan isä on syytön, protagonistin menettää uskonsa viranomaisiin.
Protagonisti siirtyä vähitellen väärin porukoihin; tekee ensimmäisen rikoksensa.

Sekvenssi 2 - Sivut 11-15

Protagonisti on kasvanut nuoreksi aikuiseksi, joka tekee ryöstöjä kavereidensa kanssa.
He kuulevat vanhasta hylätystä rakennuksesta, jonka huhutaan olevan huumerahojen säilytyspaikka.

Sekvenssi 3 - Sivut 16-25

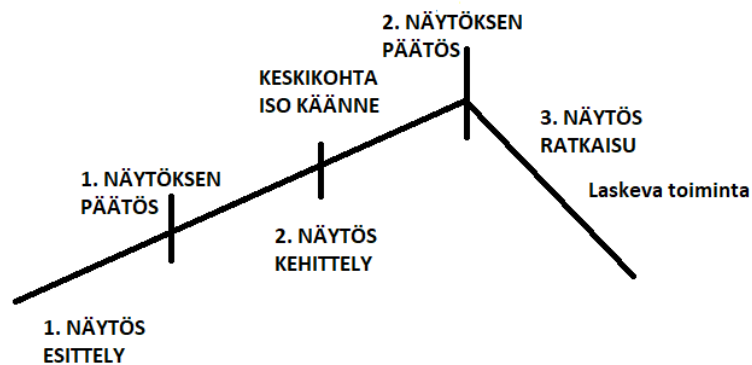
Protagonisti murtautuu kavereineen rakennukseen ja löytää rahat.
Poliisit väijyttävät heidät; protagonistin tajuaa heidän langenneen ansaan.
Protagonistin kaverit pääsevät karkuun, protagonistin pidätetään. Pidättävä poliisi on sama poliisi, joka vei protagonistin isän hänen ollessaan lapsi.

Kuva 2. Sekvenssioutline.

5.3 Enskarit-sarjan pilotin synopsiksen kirjoittaminen

Tätä opinnäytetyötä varten suunnittelemani tv-sarjan synopsiksen kirjoittaminen alkoi aiemmin esittelemäni premissin kirjoittamisella. Kun olin kirjoittanut premissini sellaiseen muotoon, johon olin tyytyväinen, päätin käyttää *beatsheet-menetelmää* testatakseni tarinan elementtien toimivuutta. Päätökseeni vaikutti osittain myös se, että käytän ensihoitajana työskentelevää henkilöä apuna tarinan realistisuuden varmistamiseksi ja hän tarvitsi jo aikaisessa vaiheessa mahdollisimman hyvän idean siitä, miten jakson juoni etenee. Tähän tarkoitukseen *beatsheet* on todella tehokas ja helppo työkalu, sillä se on nopea tehdä ja sitä voi helposti muuttaa tarvittaessa.

Jakson juoni oli kehittynyt päässäni jo jonkin aikaa, joten tiesin, mitä halusin jaksossa tapahtuvan. Ainoa ongelma oli, kuinka käsitellä ja organisoida kaikki ideani niin, että niistä syntyisi looginen rakenne. Päätin käyttää jaksossa Aristoteleen klassista *kolminäytöksistä rakennetta*, tarinankerronnallista rakennetta, joka löytyy enemmän tai vähemmän jokaisesta mainstream elokuvasta, lyhytelokuvasta tai tv-sarjasta. Kolminäytöksisen rakenteen näytöksiä kutsutaan yleensä nimillä *johdanto*, *keskikohta* ja *loppunäytös* tai vaihtoehtoisesti *esittely*, *kehittely* ja *ratkaisu*. Ensimmäisessä näytöksessä tarinan draamallinen ongelma viritetään, toisessa näytöksessä tämä ongelma syvenee ja kehittyy, kunnes se ratkeaa kolmannessa näytöksessä, jonka jälkeen tarinan maailma palautuu ennalleen tai muuttuu joksikin uudeksi (Vacklin & Rosenvall 2015, 143).



Kuva 3. Kolminäytöksinen rakenne.

Aloitin kolminäytöksisen rakenteen määrittelyn menetelmällä, jonka olen kokemuksieni kautta todennut erittäin tehokkaaksi. Tässä menetelmässä aloitan rakenteen suunnittelun miettimällä ensin näytöksien rajakohdat, joissa ensimmäinen näytös vaihtuu toiseen ja toinen vaihtuu kolmanteen. Mainitsemisen arvoinen asia on, että suosittelen tätä menetelmää käytettäväksi vain tapauksissa, joissa kirjoittajalla on selvä näkemys ja dokumentaatiota siitä, mitä jakso tulee sisältämään. Koska itselläni oli jo premissi valmiina, minun oli helppo lähteä sen perusteella miettimään näitä näytösten rajakohtia. Ensimmäinen näytös vaihtuu toiseen kohtauksessa, jossa ensihoitajien oletettu potilas, Esteri, ottaa heidät haulikolla uhaten panttivangeikseen. Tätä käännekohtaa edeltävän ensimmäisen näytöksen aikana esittelen hahmojen alkutilanteen, kuinka tv-kuvausryhmä saapuu dokumentoimaan ensihoitajien arkea ja minkälaisia konflikteja pääsee syntymään jo aikaisissakin vaiheissa.

Toisen näytöksen aikana ongelmat pahenevat Esterin esittäessä lunnasvaatimuksiaan ja uhatessa enenevässä määrin ensihoitajien ja kuvausryhmän jäsenten henkiä. Näytös kärjistyy Esterin mahdottomiin vaatimuksiin, jotka saavat pelastusasemalle jääneet ensihoitajat epätoivon valtaan. Kolmannessa näytöksessä aiempien näytösten aikaisilla petauksilla on suuri merkitys. Ensimmäisen näytöksen aikana Juontaja kätkee lääkepurkiksi olettamansa purkin ensihoitajilta, koska olettaa sen olevan ratkaiseva elementti tapauksen kannalta. Hänen päätelmänsä osoittautuvat lopulta vääriksi Jyrkin saadessa selville, ettei purkissa ole lääkkeitä vaan airsoft-kuulia. Tämän löydön kautta koko antagonistina toimivan Esterin uhkaavuus minimalisoituu hahmojen alkaessa tajuta asioita, mihin eivät aiemmin osanneet kiinnittää huomiota. Esterin aseesta kuuluu natinaa kuin se olisi muovista tehty ja hän ylipäätään käsittelee asetta aivan liian kevyesti hänen ikäänsä nähden. Saatuaan tarpeeksi visuaalisia todisteita aseensa lelumaisista piirteistä, Jyrki uskaltautuu lähestymään Esteriä, joka ei uhkauksistaan huolimatta edes vaivaudu lopulta ampumaan häntä. Ase paljastuu kuin paljastuukin airsoft-aseeksi ja tilanne ratkeaa onnellisesti. (Liite 1)

Kolminäytöksisen rakenteen pääpiirteittäisen määrittelyn jälkeen aloitin synopsisin kirjoittamisen kehittelemällä kahdesta ensimmäisestä virkkeestä mahdollisimman kiinnostavia. Nämä kaksi ensimmäistä virkettä voivat sisältää elementtejä premissistä, koukuista tai esimerkiksi tarinan väitteen. Tämän jälkeen jatkoin listaamalla jokaisen

kohtauksen allekkain yhden rivin mittaisina kuvauksina eli *beatsheetin* kirjoittamisella. Beatsheetiin tulisi listata vain juonen kannalta kaikista tärkeimmät kohtaukset (Vacklin & Rosenvall 2015, 309.) Kohtauksien listaamisen jälkeen synopsis syntyy, niin yksinkertaiselta kuin se kuulostaakin, laajentamalla beatsheetissä olevat yhden rivin mittaiset kuvaukset laajemmiksi kappaleiksi. Tämän tehtyäni synopsiseni oli valmis.

Jyrki, ensihoitajien päällikkö, kertoo vastentahtoisille ensihoitajille, kuinka heidän työntekeään aletaan dokumentoida.

Ohjaaja esittelee ensihoitajille realitysarjan ideaa ja lupaa, että heistä tulee julkkiksia.

Antti ja Jonna, ensihoitajista nuorimmat, esittelevät hälytyskeskuksen tiloja Juontajalle ja kuvaajalle.

Kuva 4. Beatsheet.

6 Treatment

6.1 Treatment yleisesti

Treatment on preesensissä kirjoitettua elokuvallista proosaa, jossa teoksen juonen elementit on tiivistetty valmistettua käsikirjoitusta tiiviimmäksi kokonaisuudeksi. Treatmentiin tulee kirjoittaa vain kaikista oleellisimmat elementit ja kaikki ylimääräinen tulee säästää varsinaiseen käsikirjoitukseen. (Vacklin & Rosenvall 2015, 323.) Treatmentissä tarinan rakenne esitetään siinä järjestyksessä, jossa katsojat tulevat sen näkemään lopullisessa teoksessa. Treatmentissä yksittäisiä kohtauksia ei myöskään ole eritelty. (Aaltonen 2011, 122.) Se on eräänlainen novelli, jossa kerrotaan teoksen tarina alusta loppuun kaikkine käänteineen (Seger 2010, 7-8).

Yhdysvaltojen ja Suomen välillä esiintyy eroa siinä, miten treatment tulkitaan. Suomessa se tulkitaan usein samalla tavalla kuin aiemmin selitettynä eli käsikirjoituksen tiivistettynä versiona, jossa kohtauksia ei ole eritelty. Yhdysvalloissa puolestaan treatment voi tarkoittaa kahta eri asiaa. Se on joko tarinan myyntiä varten suunniteltu dokumentti, jolla yritetään herättää potentiaalisen ostajan kiinnostus tai edellä mainittu tiivistetty versio käsikirjoituksesta. Myyntidokumenttina käytettynä treatment on

eräänlainen pidennetty synopsis, jossa käsitellään teoksen juoni. Lisäksi mukaan on liitetty premissi. (Seger 2010, 7-8.)

Treatmentin pituudesta on niin paljon eri määritelmiä, että sen pituudesta voidaan puhua veteen piirrettyä viivana. Yhdysvalloissa treatment ymmärretään paljon pidempänä kuin Suomessa. Treatmentin pituus liikkuu lyhyestä 2-4-sivuisesta yli 40-sivuisiin treatmenteihin. (Myers 2009b.) Rowe (2008) kertoo puolestaan vielä äärimmäisemmän esimerkin Superman Returns-elokuvan (2006) treatmentistä, joka oli pidempi kuin siitä kehitelty lopullinen käsikirjoitus.

Oli sitten kyse Suomessa tai Yhdysvalloissa kirjoitettavasta treatmentistä, yleinen sääntö kuuluu, että sivu rivivälillä yksi kirjoitettua treatmentiä vastaa noin 10 sivua käsikirjoitusta. Eli tällä logiikalla 9-sivuinen treatment riittää 90-sivuisen käsikirjoitukseen. Treatmentissä esiintyvällä rytmillä pyritään rytmittämään valmiin jakson rytmiä. Näin ollen pidemmille ja tärkeämmille kohtauksille on varattu treatmentissä enemmän tilaa. (Vacklin & Rosenvall 2015, 323.)

Treatmentissä hahmot, teema ja tarinan maailma tuodaan esille tiiviisti ja mielenkiintoa herättävällä tavalla. Hahmojen tunteet tulee välittää lukijalle suoraan tai hahmojen toiminnan kautta kirjoitettuna. Treatmentin tavoitteena on herättää lukijassa sarjan tematiikkaan liittyviä tunteita, esimerkiksi surua, jos on kyse draamasta. Toisin kuin muissa käsikirjoituksen suunnitelmissa, kuten synopsisissa tai kohtausluettelossa, treatmentissä käytetään aika usein dialogia tuomaan tekstiin lisää maustetta ja vahvistamaan tekstin herättämiä tunteita. (Vacklin & Rosenvall 2015, 323.)

Treatmentiä hyödyntämällä voi järjestää kaikkia teoksesta syntyneitä ajatuksia ja ideoita yhdeksi suureksi kokonaisuudeksi. Sen avulla on helppo kartoittaa myös turhia elementtejä, jotka voi jättää pois. (Sundstedt 2009, 65.) Tällainen muoto treatmentistä on kirjoitusprosessia helpottava.

6.2 Beatsheetin hyödyntäminen treatmentin suunnittelussa

Beatsheetiä voi hyödyntää treatmentin suunnittelussa. Tämä menetelmä on hyvin samankaltainen kuin yhdysvaltalaisen suosima kohtausluettelon muoto, joka tunnetaan englanniksi joko nimellä *step outline* tai pelkästään *outline*. Ero näiden kahden välillä on, että *beatsheetissä* erilliset *beatit* eli kohtaukset pyritään kuvaamaan yhdelle rivillä, kun taas *step outlinessa* selostukset ovat pidempiä, yleensä yhden tai jopa useamman kappaleen mittaisia (Seger 2010, 6). *Beat sheet* on yleensä treatmentin tekoa helpottava teksti, jossa kaikki teokseen tulevat kohtaukset listataan. Jokainen kohtaus mainitaan niin lyhyesti kuin mahdollista. Muutaman sivun mittainen *beatsheet* on hyvä työkalu tarinan elementtien ja loogisuuden arvioimisessa ja se on myös suhteellisen nopea tehdä. Kun *beatsheetiin* listatut kohtaukset ovat istutuksiltaan ja lunastukseltaan kohdillaan, voi rivin mittaiset kohtaukset laajentaa kappaleen mittaisiksi kohtauksen kuvauksiksi. Kun kaikki kohtaukset on listattu, yhden rivin kohtaukset voi laajentaa kohtauksen toimintaa kuvaaviksi kappaleiksi. Näistä kappaleista muodostuu täten *treatment*. (Vacklin & Rosenvall 2015, 324.)

Beatsheetiin listattavien kohtausten määrä vaihtelee kirjoittajien mieltymysten mukaisesti. Kaikki kohtaukset sisältävien *beatsheetien* lisäksi tehdään myös paljon yhden sivun *beatsheettejä*, joihin sisällytetään vain tärkeimmät kohtaukset. Elokuvalaan keskittyvällä Medium-sivustolla *beatsheetiin* neuvotaan laitettavaksi 14 eri kohtausta, jotka käsittelevät tarinan kannalta tärkeitä tapahtumia. Näitä ovat alku- ja loppukuvien lisäksi jokaisen näytöksen rajat, kun puhutaan kolmen näytöksen rakenteesta. Lisäksi maailman esittely, sivujuonet ja teoksen keskivaiheeseen keskittyvät *beatit* sisällytetään mukaan. (Barbon 2017.)

6.3 Treatmentin kirjoittaminen

Treatmentin kirjoittamiseen pystyy hyödyntämään jo synopsisista varten valmisteltua *beatsheet-listausta*. Itse en hyödyntänyt kirjoittamaani synopsisista treatmentin suunnitteludokumenttina, sillä synopsis ei sisällä jakson kaikkia kohtauksia ja se on enemmänkin teoksen markkinointiin ja potentiaalisten yhteistyökumppaneiden hankkimiseen käytettävä dokumentti. Synopsisista on kuitenkin hyvä tarkastella

treatmentiä kirjoittaessa ja kiinnittää erityisesti huomiota siihen, että näiden kahden dokumentin välillä olevat tyylilliset seikat pysyvät yhdenmukaisina molemmissa dokumenteissa.

Treatmentin kirjoittaminen muistuttaa enemmän virallisen käsikirjoituksen kirjoittamista premissiin ja synopsiskeen verrattaessa. Jokaisen kohtauksen tapahtumat kuvataan pääpiirteisesti siten, että kirjoittajan on käsikirjoitusvaiheessa helppoa laajentaa kohtaukset käsikirjoitusmuotoon. Treatmentissä ei yleensä kuvata paikkoja yhtä yksityiskohtaisesti kuin itse käsikirjoituksessa. Itse tein samalla tavalla, kirjoittaen tapahtumapaikat auki niin taloudellisesti kuin mahdollista. Koska treatmenttiin ei kirjoiteta dialogia, on tärkeää keskittyä viestittämään kohtauksien tapahtumat ja niiden sisältämä tunnelataus tarpeeksi perusteellisesti, jotta ulkopuolinenkin kirjoittaja voisi saada treatmentistä kopin ja näin kirjoittaa kohtauksiin dialogia, joka tukee hyvin kohtauksien tapahtumia ja niiden herättämiä tunteita.

6.4 Mahdollinen treatmentiä seuraava työvaihe – kohtausluettelo

Treatmentin kirjoittamisen jälkeen kirjoitetaan joissain tapauksissa kohtausluettelo. Kuten aiemmin mainittu, kohtausluettelosta käytetään usein nimeä treatment tai step outline. Suomessa kohtausluettelo kirjoitetaan yleensä eri tavalla kuin Yhdysvalloissa. Siinä missä Yhdysvalloissa kohtausluettelo on paljon suppeampi ja laveampi, Suomessa se on paljon yksityiskohtaisempi. Kohtausluetteloon listataan kaikki kohtaukset ja mitä toimintaa ja tapahtumia ne sisältävät. Kohtausluetteloon voidaan jopa eritellä, mille käsikirjoituksen sivulle kyseinen kohtaus sijoittunee. Suomalaiset kohtausluettelot myös muistuttavat ulkonäöllisesti enemmän valmiita käsikirjoituksia, sillä niissä käytetään usein käsikirjoituksissa käytettävää Courier-fonttia. (Vacklin & Rosenvall 2015, 385.)

Yleisesti katsottuna on kaksi erilaista tapaa tehdä kohtausluettelo. Ensimmäinen keino on listata kohtaukset käsikirjoitusformaattia noudattavien kohtauslotsikoiden alle. Tämän kohtausotsikon alle kirjoitetaan sitten, mitä kohtauksessa tapahtuu samankaltaisella tyylillä kuin oikeassa käsikirjoituksessa kirjoitetaan kohtauksen toiminnan ja paikan kuvausta. Toinen tapa on listata kohtauksessa tapahtuva toiminta allekkain ranskalaisin viivoin. Tässäkin tapauksessa käytetään käsikirjoituksesta tuttua

kohtausotsikko, jonka alle tämä toiminta listataan. (Vacklin & Rosenvall 2015, 385-386.) Linda Segerin (2010, 5-6) mukaan valmiissa kohtausluettelossa on 50:stä sataan kohtausta, riippuen siitä, miten syvälle kirjoittaja haluaa mennä.

Vaikka kohtausluettelo voikin määritellä kaikilla edellä mainituilla tavoilla, sen kirjoittaminen noudattaa pitkälti samoja sääntöjä kuin kaikki käsikirjoituksen osa-alueet eli sitä, ettei siinä ole tarkkoja, kiveen kirjoitettuja sääntöjä. Rosenvall ja Vacklin muistuttavatkin kirjassaan, että kohtausluettelon voi halutessaan kirjoittaa käsin tai koneella. (Vacklin & Rosenvall 2015, 385.) Koska kohtausluettelo ei yleensä lähetetä tuottajan tai muun ulkopuolisen tahon nähtäväksi, kirjoittaja voi kirjoittaa kohtausluettelon vapaasti sillä tyylillä, mikä sopii hänelle itselleen parhaiten.

7 Enskarit-sarjan luominen

7.1 Päähenkilön luominen

Hyvän tarinan katsotaan usein olevan tv-sarjan välttämätön pohja. Hyvä tarina riittääkin usein pitkälle, mutta samaistuttavat henkilöhahmot ovat se elementti, jolla katsojat koukutetaan palaamaan sarjan pariin viikko toisensa jälkeen (NoFilmSchool 2018.) Henkilöhahmon luominen voi tuntua äärimmäisen raskaalta. Helpoin ratkaisu henkilöhahmon luomiseen on havainnointi, merkityksien löytäminen koettujen asioiden välille. Hahmoa ei tarvitse välttämättä temmata tuulesta ja keksimällä keksiä. Parhaat hahmot tulevat usein kirjoittajan omasta elämästä ja yksi henkilöhahmo voi olla monen eri henkilön yhdistelmä (Vacklin & Rosenvall 2015, 15.)

Alkaessani luoda hahmoja tätä opinnäytetyötä varten luomaani tv-sarjaan, loin heti ensimmäiseksi katsauksen omaan elämäni ja tuntemiini henkilöihin, joista voisin ottaa piirteitä sarjassa esiintyviin hahmoihin. Koska sarjani ideana on käsitellä ensihoitajien toimintaa, en voinut ottaa ihan kenen tahansa piirteitä hahmoihin. Itsellenikään ei ole minkäänlaista lääketieteellistä taustaa, joten hahmojen perustaminen itseäni ei olisi kovin ideaali ratkaisu. Mutta, kuten olen huomannut, jokaisessa henkilöhahmossa, oli kyseessä sitten mies tai nainen, ihminen tai jokin muu olio, niissä jokaisessa esiintyy

palanen kirjoittajansa persoonaa. Lopulta ratkaisu esitteli itsensä, kun kuuntelin minua konsultoivan ensihoitajan kertomuksia työstään. Hänen kertomuksensa samalla asemalla työskentelevästä ensihoitajasta, oikeasta alan rautaisesta ammattilaisesta, sai mielenkiintoni heräämään. Kuten aiemmin mainitsin premissin kirjoittamisen yhteydessä (Luku 4), hahmoni kehittyivät ennen sarjaa. Hahmot olivat myös todella samanarvoisia, joten päähenkilön määrittelemine oli aluksi vaikeaa. Lopulta päädyin osin ensihoitajan kertomuksien perusteella valitsemaan tähän rautaiseen ammattilaiseen perustuvan hahmon, Jyrkin, sarjan päähenkilöksi.

Henkilöhahmon luominen on toistuvien kysymyksien esittämistä. Pitää kysyä itseltään esimerkiksi henkilön pukeutumisesta, hänen mahdollisesti toistuvista eleistään ja hänen kävelytyylistään (Vacklin & Rosenvall 2015, 15.) Henkilön ulkoiset piirteet ovat usein merkityksettömiä, joten käsikirjoituksessa tulee keskittyä niistä vain kaikista olennaisimpiin. Vaikka henkilön kokonaisulkonäöllä ei ole sinänsä merkitystä tarinan kannalta, voi johonkin henkilön yksittäiseen piirteeseen luoda tarinan kannalta symbolisia merkityksiä. Esimerkiksi hiusten leikkaamisella voi olla tärkeä merkitys henkilön sisäisen matkan kannalta (Vacklin & Rosenvall 2015, 16.)

Päähahmolla tulee olla luonne, jonka mukaisesti hän reagoi erilaisiin tilanteisiin. Hahmon tulisi toimia luonteensa mukaisesti luodakseen luottamusta katsojissa. Tarinassa pitää tapahtua jotain merkittävää, jotta hahmo toimisi luonteensa vastaisesti. Hahmon päällimmäisinä olevien luonteenpiirteiden taustalle voi halutessaan luoda myös piilotettuja motiiveja, jotka paljastuvat tarinan edetessä. (Vacklin & Rosenvall 2015, 19.) Esimerkiksi voi kirjoittaa niin, että ylienergisien päähenkilön energisuus kumpuaa todellisuudessa hänen salaisesti kärsimänsä kaksisuuntaisen mielialahäiriön maanisesta vaiheesta.

Luonteenpiirteiden luominen hahmoille oli suhteellisen vaikeaa. Koska pääosa hahmoista on ensihoitajia, voisi helposti päätyä siihen ratkaisuun, että hahmot olisivat todella samanmielisiä ja luonteeltaan samankaltaisia. Tämä tekisi kuitenkin hahmoista todella tylsiä ja toisistaan vain ulkonäöllisesti erottuvia. Sellaisessa tilanteessa olisi sama kuin olisi vain yksi hahmo. Ongelman vuoksi pyrin kehittämään ensihoitajista mahdollisimman erilaisia persooniltaan. Taustatutkimuksen ja ensihoitajan arkeen

tutustumisen aikana tajusin, kuinka raskasta ja stressaavaa ensihoitajan ja muiden hoitoalalle suuntautuneiden henkilöiden työ voi olla. Konsulttinani toimiva Heikkinen (2019) kertoi, kuinka heillä oli yleensä joko 24- tai 12-tuntisia työvuoroja. Vaikka ensihoitajat saavat nukkua noiden pitkien työtuntien aikana, tulee heidän olla välittömästi lähtövalmiudessa hälytyksen koittaessa. Joskus harvoin hälytyksiä tulee 24-tuntisen vuorokauden aikana vain pari, kun taas usein tilanne on se, etteivät ensihoitopiirin ensihoitajat meinaa ehtiä vastaamaan jokaiseen hälytystehtävään, jolloin he joutuvat turvautumaan muista ensihoitopiireistä tulevaan hätäapuun. Ei ole myöskään erityisen poikkeavaa, että 24-tuntista työvuoroa seuraisi 12 tunnin tauon jälkeen 12-tuntinen työvuoro. Tällaisissa tilanteissa ensihoitaja kertoi vain jäävänsä keskukselle nukkumaan kotiin menemisen sijasta. Pähkinänkuoressaan ensihoitajien työ on äärimmäisen stressaavaa.

Kun olin saanut realistista käytännön tietoa ensihoitajien stressaavasta arjesta, päätin ottaa stressin yhdeksi lähtökohdaksi, jonka perusteella aloin luomaan hahmoille erilaisia luonteita. Päätin, että kaksi neljästä ensihoitaja-hahmosta kärsii stressistä, suhtautuen siihen omalla uniikilla tavallaan. Tämä stressi toimii suurena osana heidän taustatarinaansa, eräänlaisena kirouksena, josta kyseisten hahmojen negatiiviset piirteet ja teot kumpuavat. Nämä hahmot ovat toinen vanhemmista ensihoitajista, Antti ja Mika, joka edustaa Jonnan kanssa nuorempaa sukupolvea. Antti on pitkän linjan ensihoitaja, joka on Jyrkin tavoin kokenut ammattilainen, mutta toisin kuin Jyrki, Antti ei ole osannut käsitellä työnsä aiheuttamaa stressiä oikealla tavalla. Stressi onkin saanut hänet otteeseensa niin pahasti, että hän vietti sapattivuoden ennen sarjan alkua, jotta voisi selättää stressaantumisesta johtuvan burnoutinsa. Antti on palannut töihin muutamaa viikkoa aiemmin, mutta parhaista yrityksistään huolimatta hän ei ole entisensä. Häntä voisi verrata sotaveteraaniin, joka palaa kotiinsa sulkeutuneena. Hän ei ole yhtä sosiaalinen kuin aiemmin ja hän ikäänkuin leijailee työpäivien läpi haamun lailla, esittäen tunteitaan niin vähän kuin mahdollista. Antin luomisessa käytin inspiraationa netistä ja kirjoista lukemiani, burnoutista kärsivien kertomuksia, ensihoitajan kertomia kokemuksiaan ja ehkä yllättävimpänä erilaisten sotaelokuvien hahmoja.

Mika on Antista poiketen suhteellisen tuore ensihoitaja, joka on toiminut entisessä unelma-ammattissaan vain muutaman vuoden verran. Ääretön työtahti ja

hälytystehtävien aiheuttama stressi on tehnyt hänestä suorastaan välinpitämättömän ja riskialttiin ensihoitajan, joka ei välitä ottamiensa riskien vaarallisuudesta ollenkaan. Hän perustuu jokaiseen tuntemaani tyyppiin, joilla ei ole ollut mitään motivaatiota koulua tai työskentelyä kohtaan. Hän on se vaikea oppilas, jota Jyrki yrittää mentorin tavoin motivoida ja hän on se kiusaaja, joka nauraa Jonnan innokkuudelle ja ammatilliselle motivaatiolle.

Niin tv-sarjan kuin elokuvankin päähenkilöllä on usein kaari, jonka aikana henkilö yleensä kasvaa ulos vanhoista, tarinan kannalta haitallisista tavoistaan saavuttaakseen tavoitteensa ja sen myötä paremman elämän, ellei kyseessä ole tragedia, jolloin muutos on käänteinen – hyvästä huonompaan suuntaan. Päähenkilön muutokset kumpuavat hänen kohtaamistaan konflikteista ja tämä muutoksen kaari tekee hahmosta syvällisemmän. Kirjoittajalla tulee olla selkeä visio siitä, mitä henkilön muutos tarkoittaa ja mitä sen saavuttaminen vaatii, jottei muutos näytä liian mekaaniselta ja epäuskottavalta. Muutoksen uskottavuus kytkeytyy suoraan teoksen genreen. Komediasa muutoksen syy voi olla erittäin typerältä kuulostava, mutta sen tulee silti olla tarinan kannalta looginen ja uskottava. Realistista draamaa käsittelevässä teoksessa muutoksen syiden tulee peilata oikeassa maailmassa tapahtuvien vastaavien muutosten realismia. Millaisen henkilöhahmon luomiseen kirjoittaja lopulta päätyykään, tulee hahmon olla monipiirteinen, kiinnostava, osittain sokea omille virheilleen, menneisyys ja loogisella tavalla yllättävä. Tällöin katsoja kiinnostuu hahmosta ja haluaa seurata, kuinka hänen tavoitteensa tv-sarjan aikana onnistuvat (Vacklin & Rosenvall 2015, 51-52.)

7.2 Tv-sarjan henkilögalleria

Päähenkilön luomisen jälkeen kirjoittajan tulee luoda joukko henkilöhahmoja, joiden kanssa päähenkilö käy dialogia ja toimii. On keskityttyvä tarinan tarkastelemiseen ja selvittää, millaisia henkilöhahmoja tarina tarvitsee. Sivuhenkilöiden tehtävänä on luoda konflikteja, joiden kautta päähenkilön luonne tulee paremmin esiin. (Vacklin & Rosenvall 2015, 53.)

Hahmot jaetaan keskushenkilöihin ja taustahenkilöihin. Keskushenkilöihin lukeutuvat kaikki ne hahmot, joiden tarinaa katsoja seuraa. Näiden keskushenkilöiden toiminta muodostaa juonen ja vie sitä eteenpäin. Keskushenkilöiden teot vaikuttavat usein muiden henkilöiden tekoihin ja päätöksiin. He tekevät valintoja, joilla on suuria vaikutuksia muiden henkilöiden elämään. Tämä tarinaa koskeva valta tekee heistä mielenkiintoisia ja muistettavia. Tarinan keskushenkilöt, pääasiassa tarinan protagonistit, kärsii yleensä tarinan aikana kaikkein eniten vastoinkäymisiä. Tämä kärsimys saa katsojan välittämään henkilöstä ja saa hänet kannustamaan kyseistä henkilöä. Kärsimykset, vastoinkäymiset ja niiden syyt paljastavat asioita henkilöstä, tehden hänestä todentuntuisen ja samaistuttavan (Vacklin & Rosenvall 2015, 53.)

Protagonistille tärkeiden henkilöiden lisäksi tarinassa tulisi olla voimakas antagonistit, joka häiritsee protagonistin pääsyä hänen tavoitteeseensa. Klassisissa tarinoissa antagonistit on yleensä ns. konna, joka yrittää vastustaa protagonistia. Nykyään on kuitenkin myös yleistä, ettei antagonistit ole luonteeltaan paha roisto. Antagonistit voi sen sijaan vain olla henkilö, joka sattuu tavoittelemaan samaa asiaa kuin tarinan protagonistit, jolloin he joutuvat törmäyskurssille. Esimerkiksi nykyisen suosiossa olevien *villain protagonistien* eli pahojen, moraalisesti arveluttavien protagonistien antagonistina toimiva henkilö voi olla luonteeltaan hyvä hahmo (Vacklin & Rosenvall 2015, 57-58.)

Voimakas vastustaja tekee usein tarinasta muistettavan. Vastustaja on tarinan sivuhahmoista tärkein, joka jättää usein jopa päähenkilön varjoonsa. Vastustaja on välttämätön osa hahmogalleriaa, sillä ilman hänen mukanaan tuomaansa konfliktia tarinan konfliktit jäisi heikoksi ja tarina näin epämuistettavaksi. Vastustajan tulee luoda päähenkilön elämään monimutkaisia ja hankalia ongelmia, joiden yli päähenkilön on liki mahdotonta päästä. Vastustajan tulee olla aktiivinen ja hänellä tulee olla päähenkilön tavoin oma tavoitteensa. Vaikka se voi olla vaikeaa, kirjoittajan pitää pystyä samaistumaan ja asettumaan vastustajan näkökulmaan, jotta hänestä tulee uskottava (Vacklin & Rosenvall 2015, 57.)

Draaman kannalta paras asetelma on, että vastustaja on jollain tapaa voimakkaampi kuin päähenkilö, eräänlainen vuori päähenkilön kiivettäväksi. Vastustaja käyttää usein

hyväkseen päähenkilön emotionaalisia ongelmia, luoden tämän tielle esteitä, jotka pakottavat päähenkilöä kohtaamaan demoninsa ja kasvamaan ihmisenä voidakseen selvittää vastustajan asettamat esteet. Tavoitteena on saada katsojat kannustamaan tarinan päähenkilöä, vihaamaan vastustajaa ja hurraamaan, kun vastustaja lopulta kukistuu. Legendaarinen elokuvaohjaaja Alfred Hitchcock onkin sanonut: ”Mitä parempi roisto, sen parempi elokuva.” (Vacklin & Rosenvall 2015, 57-58.)

7.3 Sarjan genre

Jo henkilöitä luodessa ja sarjaidean syntyessä kirjoittajan pitäisi miettiä, mitä genreä tai genrejä tv-sarja edustaisi. *Genrellä* tarkoitetaan teoksen lajityyppiä. Genre tuo mukanaan konventioita, jotka voivat olla samankaltaisia tarinan sisältöjä, hahmoja ja tarinankerronnan tekniikoita (Vacklin & Rosenvall 2015, 388). Esimerkiksi sheriffit ovat yleisiä perushahmoja lännenelokuvissa ja yksityisetsivät rikoselokuvissa. Eri genrejen tyypillisten piirteiden tietäminen helpottaa kirjoittajaa kehittämään tarinan maailmaa, henkilöitä, rakennetta ja dramaattista kysymystä. Genre tulee tietää hyvin, jotta kyseisen genren teoksesta voi tehdä uskottavan. Kirjoittajan ei kuitenkaan tarvitse nyhjäistä genren merkityksiä tyhjästä, sillä suurella osalla katsojista on kyky löytää merkityksiä useista eri genreistä (Vacklin & Rosenvall 2015, 388.) Vaikka genre koetaan usein lupauksena elokuvan sisällöstä, teostaan ei tarvitse sitoa vain yhteen genreen vaan genrejä voi yhdistellä keskenään. Klassinen esimerkki tästä lienee Shakespearen komediat, joissa yhdistyy tragedian ja komedian elementtejä (Vacklin & Rosenvall 2015, 400-401).

Itse aloitin tv-sarjani genren suunnittelun miettimällä, millaisista genreistä itse pidin. Pidän lähes kaikista genreistä, joten valinnan tekeminen oli vaikeaa, mutta lopulta päädyin genreen, josta pidän kaikista eniten – tragikomediaan. Mielitykseni lisäksi toinen syy tragikomedian valitsemiselle oli sen potentiaali Suomessa, sillä suomalaiset rakastavat mustaa komediaa. Pääasiallisen genren valinnan jälkeen tarvitsin tapahtumapaikan, viitekehyksen sarjalleni. Olin jo vuosien ajan ollut sitä mieltä, että lääketieteen ala olisi täydellinen tragikoomisen sarjan viitekehykseksi, sillä olen kuullut ja lukenut alalla työskentelevien ihmisten kokemuksista. Ja kun ensihoitajana

työskentelevä ystäväni suostui tarjoamaan apuaan taustatutkimuksissa, päätin käsitellä sarjassani erityisesti ensihoitajia ja heidän työtään. Koska ensihoitajien työ käsittelee potilaiden kanssa keskustelemista ja heidän vaivojensa syiden selvittämistä, sarjassa yhdistyy eräällä tavalla sairaalarajan, tragikomedian ja rikossarjan piirteitä.

7.4 Vertailua vastaaviin sarjoihin

Sairaalasarjat ovat sairaalan arkea ja siinä esiintyviä lääketieteellisiä hätätilanteita ja hoitotoimenpiteitä käsitteleviä sarjoja, jotka perustuvat realistiseen tietoon alan käytännöistä ja työskentelymetodeista. Kansainvälisesti tunnettuja sairaalarajoja ovat esimerkiksi Teho-osasto, Greyn anatomia ja House. Sairaalasarjalla tarkoitetaan yleensä tv-draamaa, joka sijoittuu sairaalaan. Nykyisin sairaalarajatkaan eivät välttämättä ole puhdasta draamaa vaan sarjassa saattaa esiintyä synkän koomisia piirteitä. Edellä mainittu House on hyvä esimerkki tästä. Harvinaisia ovat sairaalaan sijoittuvat puhtaat komediat, mutta tästäkin alagenrestä löytyy suursuosioon yltäneenä esimerkkisarjana yhdysvaltalainen Scrubs, suomennettuna Tuho-osasto. Suomalaisia sairaalarajoja ovat esimerkiksi Ihmeidentekijät, Ihon alla ja Syke. Nämä sarjat ovat olleet vaihtelevia menestykseltään. Ihmeidentekijöiden ja Sykkeen menestyessä ja venyessä yli sata jaksoa sisältäviksi, monen tuotantokauden jaksoiksi, suursatsaus Ihon alla jäi yhden kauden mittaiseksi ja kärsi pienistä katsojaluvuista.

Ero edellämainittujen sarjojen ja tämän opinnäytetyöprosessin aikana luomani sarjan välillä on se, että sarjani keskittyy puhtaasti ensihoitajiin päähenkilöinä, kun taas muissa esimerkeissä päähenkilöinä on lääkäreitä, kirurgeja ja Sykkeen tapauksessa sairaanhoitajia. Näissä sarjoissa toki esiintyy ensihoitajia sivurooleissa, mutta he ja heidän työskentelymetodinsa eivät ole pääasiallinen keskittymisen kohde. Lisäksi erityisvivahteen sarjalleni tuo se lähestymistapa, että ensihoitajat joutuvat normaalin työskentelynsä lisäksi toimimaan kameraryhmälle vastentahtoisesti esiintyvänä työryhmänä, antaen sarjalle metafiktion elementtejä.

Yhteisiä piirteitä ovat kaikki genren konventiot, kuten perustuminen oikean elämän informaatioon ja työskentelytapoihin ja kuinka suuri merkitys taustatutkimuksella on projektin kannalta. Hahmot kuuluvat sairaalarjassa sivuroolissa esiintyvän ammattikunnan jäseniin ja heidän pääasiallinen tavoitteensa on auttaa toisia ja pelastaa potentiaalisesti ihmishenkiä. Aiemmin mainituista sarjoista erityisesti Housella on paljon yhteistä tarttumapintaa sarjan kanssa, sillä Housen katsotaan yleisesti olevan samanlainen genren yhdistelmä, jossa yhdistyy sairaaladraaman ja etsiväsarjan piirteitä. Housen päähenkilö, Gregory House, perustuukin Sherlock Holmesiin. House on tämän tavoin etsivä, joka selvittää sairaustapauksia kuin ne olisivat visaisia rikosmysteerejä, mikä on samankaltaista kuin ensihoitajien jokapäiväinen työ, jossa he joutuvat selvittämään hälytyksen syyt nopeasti, jotta potilaan ensihoito voidaan aloittaa ja hänen henkensä voidaan pelastaa.

8 Pohdinta

Koen tämän opinnäytetyöprosessin aikana tapahtuneen suunnittelutyön kehittäneen minua enemmän kuin yksikään tähän asti kirjoittamistani käsikirjoituksista, vaikken kyseisen prosessin aikana olekaan kirjoittanut mitään varsinaista käsikirjoitusta. Tämän prosessin aikana tähän on kuitenkin syntynyt paremmat valmiudet kuin koskaan aiemmin. Syy on yksinkertaisesti kaikessa siinä suunnittelutyössä, kaikissa niissä kirjoittamista helpottavissa dokumenteissa. Vaiheittain tapahtuva, lyhyestä pidempiin suunnitteludokumentteihin etenevä työskentely on osoittautunut kirjoitustyötä erittäin paljon helpottavaksi menettelyksi.

Opinnäytetyön virallisuus ja tarkat raamit rajasivat prosessiani hyödyllisellä tavalla. Ne pakottivat minut ajattelemaan realistisemmin, sillä en halunnut olla se tyyppi, joka kirjoittaa utopistisen fantasiasarjan, jonka todennäköisyys tulla tehdyksi Suomessa on pyöreä nolla. Halusin tehdä sarjan, jossa on potentiaalia jalostua eteenpäin ja tulla tehdyksi. Prosessin suhteellisen pitkä, yli puolivuotinen kesto iskosti minuun malttia, jota minulta on ennen puuttunut. Tätä opinnäytetyötä edeltäneinä aikoina saatoinkin usein aloittaa itse käsikirjoituksen työstämisen päätä pahkaa ilman minkäänlaista suunnitteluprosessia. Usein kävikin niin, että nämä käsikirjoitukset pysähtyivät jossain

vaiheessa kuin seinään ja eteneminen loppui siihen. Epäloogisuuksien esiintyminen oli myös runsasta. Tässä opinnäyteprosessissa suunnittelemani dokumentit auttavat minua etenemään johdonmukaisesti ja välttämään näitä epäloogisuuden kompastuskiviä.

Kohtasin prosessin aikana suvantovaiheita, jotka saivat minut epäilemään projektiani. Suurin osa näistä ongelmista sijoittui prosessin alkuvaiheille, kun olin suunnittelemassa jakson ensimmäistä *beatsheetiä*. Olin valinnut aiheeksi ensihoitajat ja minulla oli hyvä idea, mitä jaksossa tapahtuisi, mutten tiennyt, miten tekisin siitä omanlaiseni. Sarjasta oli tulossa liian oppikirjamainen, suoraviivainen ja helposti unohdettava. Sitten keksin ajatuksen siitä, ettei minun sarjan tarvitse täysin perustua tuntemaltani ensihoitajalta keräämäni tietoperustan varaan. Voisin tuoda sarjaan oman, media-alan näkökulman. Ja niin syntyi idea siitä, että sarja kertoo ensihoitajista, joita tv-sarjan sisäinen kuvausryhmä kuvaa. Tämä keksintö sai prosessin nytkähtämään liikkeelle nopeammin kuin koskaan. Loppujen lopuksi tuntemani ensihoitaja ja hänen työkaverinsa nauttivat tästä twististä, sillä se oli heidän mielestään sen tarjoamien koomisten tilanteiden lisäksi erittäin samaistuttava tilanne, sillä osa heistä oli joutunut työnsä puolesta oikeasti osaksi tv-sarjan kuvauksia.

Vaikka kehittelin tämän opinnäytetyöprosessin aikana ainoastaan suunnitteludokumentteja tv-sarjan varsinaista käsikirjoitusta varten, ne eivät tule menemään hukkaan sillä aion jalostaa sarjan pidemmälle. Aion kirjoittaa ensimmäisen jakson käsikirjoituksen dokumentteja hyödyntämällä, minkä lisäksi suunnittelen oppimieni menetelmien mukaisesti dokumentit sarjan muille jaksoille. Laajennan tämän kokonaisuuden sarjaehdotukseksi, jonka lähetän keskeisille tuotantoyhtiöille. Kuka tietää, ehkä jossain niistä otetaan sarjaehdotuksestani koppi ja sarja oikeasti tehdään. Mutta ennen sitä minulla on vielä pitkä urakka edessä. Onneksi nyt tunnen työkalut paremmin kuin koskaan.

Lähteet

- Aaltonen, J. 1993. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen – dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.
- Aristoteles, Kivimäki, A., Korhonen, T., Heinonen, T., Korhonen, K. & Reitala, H. 2012, 1447–1450a. Aristoteleen Runousoppi. Runousopin suomennos: Kalle Korhonen ja Tua Korhonen. Helsinki: Teos.
- August, J. 2016. The premise, or what's the point? John August. <https://johnaugust.com/2016/the-premise-or-whats-the-point>. 23.4.2019.
- Barbon, S. 2017. The Beat Sheet: What it is& why you need it. A Medium Corporation. <https://medium.com/@FilmDaily/the-beat-sheet-what-it-is-why-you-need-it-114e3378009d>. 15.4.2019.
- Bloore, P. 2013. The Screenplay Business. Lontoo & New York: Routledge.
- Burbidge, J. 2013. 10 Tips for Writing Loglines. Raindance. <https://www.raindance.org/10-tips-for-writing-loglines/>. 15.4.2019.
- Gilligan, V. 2005. Breaking Bad. New York: AMC.
- Hakkarainen, S. 2016. Ensemble elokuvakäsikirjoituksen lähtökohtana. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutus. Opinnäytetyö. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2016060712272>. 24.4.2020.
- Hauge, M. 1991. Writing Screenplays That Sell. Lontoo: Bloomsbury Publishing PLC.
- Heikkinen, A. 2019. Ensihoitaja. Pohjois-Savon Sairaanhoidopiiri Ky. Haastattelut vuonna 2019.
- Hiltunen, A. 1999. Aristoteles Hollywoodissa. Helsinki: Gaudeamus.
- Hirvonen, E. 2003. Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House.
- Huhtala, J. 2013. Suomalainen elokuva, amatöörien puuhastelua. Episodi. <https://www.episodi.fi/uutiset/ovatko-suomalaiset-elokuvat-pelkkaa-amatoorien-puuhastelua-tuottajat-vastaavat/>. 15.4.2019.7
- Lumet, S. 2004. Elokuvan tekemisestä. Helsinki: Like.
- Myers, S. 2009a. The Sequence Approach. Go Into The Story. <https://gointothestory.blcklst.com/the-sequence-approach-f6c93edd3ec2>. 23.4.2019.
- Myers, S. 2009b. Question: What is a treatment vs. An outline? Go Into The Story. <https://gointothestory.blcklst.com/question-what-is-a-treatment-vs-an-outline-3932501c01b7>. 23.4.2019.
- Nikkinen, A. , Rosenvall, J. & Vacklin, A. 2007. Elokuvan runousoppia. Helsinki: Like.
- Nikkinen, A. & Vacklin, A. 2012. Television runousoppia. Helsinki: Like.
- Rowe, R. 2008. Does Your Screenplay Need a Treatment or a Synopsis? Writer's Digest. <https://www.writersdigest.com/writing-articles/by-writing-goal/get-published-sell-my-work/does-your-screenplay-need-a-treatment-or-a-synopsis>. 23.4.2019.
- Rowling, J.K. 2016. Fantastic Beasts and Where to Find Them. California: Warner Bros. Pictures.
- Rowling, J.K. 2018. Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald. California: Warner Bros. Pictures.
- Salsano, S. 2009. Jersey Shore. California: 495 Productions.
- Script Reader Pro. 2018. How to Write a Logline: The Ultimate Step-by-Step Guide. Script Reader Pro. <https://www.scriptreaderpro.com/script-logline/>.

15.4.2019.

Sege, L. 2010. Making A Good Script Great. Los Angeles: Silman-James Press.

Singer, B. 2006. Superman Returns. California: Legendary Pictures.

Star, D. 1998. Sex and the City. New York: HBO.

Sundstedt, K. 2009. Kirjoita Elokuvaksi. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Vacklin, A. & Rosenvall, J. 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like.

Welles, O. 1941. Citizen Kane. New York: Mercury Productions.

LIITE 1: TAULUKKO KOHTAUKSISTA

Kohtaus	Keskeinen sisältö
INT. AUTO - AAMU	Juontajan ja Ohjaajan välinen neuvottelu/kiista tv-tuotannon kuvauksista.
EXT. PELASTUSASEMA - AAMU	Kuvausryhmän saapuminen pelastusasemalle ja Juontajan alkujuonto.
INT. PELASTUSASEMA - AAMU	Kuvausryhmän ja ensihoitajien ensitapaaminen ja briefing.
INT. PELASTUSASEMA - AAMU 2	Juontajan ja Ohjaajan pikainen neuvottelu muilta sivussa.
INT. PELASTUSASEMA - VÄLINEVARASTO	Antti ja Jonna esittelevät Juontajalle välinevarastoa. Juontaja kyselee heiltä piinaavia, <u>gensaatiohakuisia</u> kysymyksiä.
EXT. PELASTUSASEMA - VARIKKO	Ambulanssia valmisteleva Jyrki saa hälytyksen.
INT. PELASTUSASEMA - VÄLINEVARASTO 2	Jonna saa tiedon Jyrkin ja hänen autonsa saamasta hälytyksestä. Hän kiirehtii ambulanssiin.
EXT. PELASTUSASEMA - VARIKKO 2	Jyrki ja Jonna lähtevät suorittamaan <u>hoitotehtäviään</u> . Juontaja tunkee mukaan.
INT. PELASTUSASEMA - KAHVIHUONE	Ohjaaja ehdottaa Antille ja Mikalle, että he kuvaisivat haastatteluja.
INT. AMBULANSSI - TAKAOSA	Juontaja <u>näpeltää</u> ambulanssissa olevia tarvikkeita kameran edessä. Jonna käskee hänet etupenkille.
INT. AMBULANSSI - ETUPENKKI	Juontaja haastattelee Jyrkiä <u>hoitotapauksesta</u> .
INT. ESTERIN TALO - CONTINUOUS	Esteri tähtää hälytyksen tehnyttä tytärtään Leilaa haulikolla.
INT. PELASTUSASEMA - PÄIVÄ	Ohjaaja aloittaa Antin ja Mikan haastattelun.
EXT. ESTERIN TALO - PÄIVÄ	Ambulanssi saapuu Esterin talolle.
INT. PELASTUSASEMA - PÄIVÄ	Ohjaaja ehdottaa Antille ja Mikalle <u>keksimään</u> lempinimiä tuloksetta.
INT. ESTERIN TALO - OLOHUONE	Jyrki ja Jonna selvittävät Leilalta tietoja vessaan telkeytyneen Esterin tilasta.

INT. ESTERIN TALO - KEITTIÖ - CONTINUOUS	Juontaja ohjeistaa kameramiestä kuvituskuvan kuvaamisessa.
INT. ESTERIN TALO - MAKUUHUONE - HETKEN PÄÄSTÄ	Juontaja tutkii makuuhuonetta ja löytää mystisen purkin, jonka ottaa itselleen.
INT. ESTERIN TALO - KEITTIÖ - CONTINUOUS	Leila esittelee ensihoitajille jääkaapin sisältöä Juontajan <u>kirjoitelmassa</u> kameralle vanhuksien ruokavaliota. Esteri tulee vessasta ja ottaa haulikolla uhaten kaikki vangikseen.
INT. PELASTUSASEMA - PÄIVÄ	Antti ja Mika esittelevät työvälineitään ja käyttäntöjään Ohjaajalle, joka alkaa voida pahoin.
INT. ESTERIN TALO - OLOHUONE	Jyrki ja Jonna <u>yrittävät</u> rauhoittaa kiihtynyttä Esteriä.
INT. ESTERIN TALO - KEITTIÖ	Kameramies anelee Juontajaa paljastamaan <u>purkkinsa</u> ensihoitajille. Juontaja sen sijaan pakottaa Kameramiehen kuvaamaan uhkaavaa tilannetta.
INT. PELASTUSASEMA	Antti ja Mika istuvat kameran edessä kuunnellen, kuinka Ohjaaja oksentaa vessassa.
INT. ESTERIN TALO - KEITTIÖ	Jyrki kertoo kameralle epäilyksensä Esterin tilan taustasta. Esteri suostuu ensihoitajien tutkittavaksi, mikäli Juontaja lukee kameralle hänen <u>kirjoitelmansa</u> .
EXT. PELASTUSASEMA	Ohjaaja kiroaa puhelimissa Antin ja Mikan yhteistyökyvyttömyyttä. Tupakalle tullut Mika kuulee hänen puheensa.
INT. PELASTUSASEMA	Mika palaa sisään ja kertoo Antille Ohjaajan puheista. Ohjaaja palaa haastattelemaan heitä tietämättömänä siitä, että tietävät hänen puheistaan.
INT. ESTERIN TALO	Jonna mittaa Esterin verenpainetta samalla, kun Esteri uhkaa Juontajaa lukemaan kirjoittamaansa <u>manifestiä</u> .
INT. PELASTUSASEMA	Antti ja Mika jäädyttävät haastattelun kieltäytymällä vastaamasta Ohjaajan kysymyksiin. Ohjaaja määrää kaikki tauolle.
INT. ESTERIN TALO	Esterin tila varmistuu Jyrkin <u>epäilyksien</u> mukaiseksi. Esteri raivostuu ja esittää lunnasvaatimuksia.
INT. RAVINTOLA	Lounastaukoa pitävät Antti ja Mika saavat yhteydenoton Jonnalta.
INT. PELASTUSASEMA	Antti yrittää ottaa radiolla yhteyttä pelastushelikopteriin.
INT. ESTERIN TALO - KEITTIÖ	Juontaja näyttää aiemmin <u>kätkemänsä</u> purkin Jyrkille, joka tajuaa "pillerien" olevan airsoft-kuulia. Esterin ase paljastuu airsoft-aseeksi ja tilanne ratkeaa rauhallisesti.
INT. PELASTUSASEMA	Ensihoitajat + Ohjaaja saavat tiedon tilanteen ratkaisemisesta.
EXT. PELASTUSASEMA	Jyrki ja Jonna palaavat asemalle sankarien <u>eikein</u> Juontajan <u>hypettäessä</u> heidän toimintaansa. Rauha on maassa...toistaiseksi.

LIITE 2: PREMISSIT

MYYN TILAUSEMÄINEN PREMISSI

Ensihoitajien ja heitä kuvaavan tv-kuvausryhmän arki suistuu raiteiltaan heidän joutuessaan potilaan panttivangeiksi. Tilanteen selvittääkseen heidän tulee noudattaa potilaan vaatimuksia samalla, kun he yrittävät parantaa tämän tilan.

Kokeneen ensihoitajan ammattitaito joutuu koetukselle, kun tilansa vuoksi seonnut potilas ottaa hänet, hänen työparinsa ja heitä dokumentoivan kuvausryhmän panttivangeikseen. Tilanteen selvittääkseen ensihoitajan tulee noudattaa kaappaajansa vaatimuksia samalla, kun hän tekee parhaansa parantaakseen tämän tilan.

PÄÄLAUSEPREMISSI

Ensihoitajien ja heitä kuvaavan tv-kuvausryhmän pitää selvittää erimielisyytensä, jotta molemmat voivat selvitä arjestaan.

VÄITEMÄINEN PREMISSI

Ammattitaito voi olla sankaruutta.

LIITE 3: SYNOPSIS

SYNOPSIS 2.VERSIO

Television kuvausryhmä saapuu dokumentoimaan ensihoitajien arkea suurin lupauksin. Ensihoitajat esittelevät pelastusasemaa kuvausryhmälle, joutuen samalla kestäämään heidän tunkeilevia ja suurilta osin tietämättömiä kysymyksiä. Tilanne ratkeaa, kun Jyrkin ja Jonnan ambulanssi saa hälytyksen. Porukka jakaantuu, Jyrki ja Jonna lähtevät Juontaja mukanaan suorittamaan hälytystehtäväänsä, kun taas Ohjaaja jää kuvaamaan haastatteluja paikalle jäävien Antin ja Mikan kanssa. Potilaan kotona ensihoitajille selviää, että oletettu potilas, Esteri, on lukittautunut vessaan. Ensihoitajat ja Juontaja etsivät asunnosta mahdollisia syitä Esterin käytökseen. Juontaja löytää sängyn alta mystisen purkin, jonka kätkee muilta. Lopulta Esteri tulee ulos vessasta haulikon kera ja ottaa koko porukan panttivangeikseen.

Pelastusasemalla Ohjaaja haastattelee ensihoitajia ja ehdottaa heille typeriä, sensaationhakuksia lempinimiä, joita toivoo heidän suostuvan käyttämään. Antti ja Mika pitävät ideaa typeränä, jäädyttäen haastattelutilanteen kiusalliseksi hiljaisuudeksi. Antin radiopuhelimessa kuuluu outoa rätinää. Esteri uhkaa ampua radiopuhelimellaan salaviestiä lähettävän Jyrkin, saaden hänet luopumaan aikeistaan. Jonna suostuttelee Esteriä antamaan heidän mitata hänen verenpaineensa. Esteri suostuu, kunhan ensihoitajat ja kameraryhmä vain noudattavat hänen toiveitaan. Juontaja lukee kameran edessä Esterin kirjoittamaa manifestiä samalla kun Jyrki ottaa radiopuhelimitse yhteyden Anttiin ja ilmoittaa Esterin lunnasvaatimukset, 500 tuhatta euroa ja turvallisen kuljetuksen Fuengirolaan ensihoitajien FinHems-helikopterilla.

Ohjaaja neuvottelee tuotantoyhtiön kanssa siitä, mitä vastaanhangoitteleville ensihoitajille tulisi tehdä. Keittiössä Antti ja Mika ahmivat ruokaa vaiteliaina. Ohjaajalle selviää, että ensihoitajat ja Juontaja ovat Esterin panttivankeina. Hän on soittamaisillaan poliisille, kun Antti estää häntä, ollen vahvasti sitä mieltä, ettei Esterin kanssa kannata pelleillä. Antti ottaa radiopuhelimellaan yhteyden helikopteriin, joka on muutaman sadan kilometrin päässä. Juontaja lähestyy Jyrkiä kätkemänsä pilleripurkin kanssa ja ehdottaa, että käyttäisivät pillereitä Esterin huumaamiseen. Tarkemmin katsoessaan Jyrki tajuaa pillereiden olevan airsoft-kuulia. Hän tajuaa, kuinka kevyesti Esteri on käsitelty asetta

koko tämän ajan. Tajuten, ettei ase ole oikea, Jyrki lähestyy Esteriä ja nappaa aseensa tältä.

Riemu repeää pelastusasemalla Antin, Mikan ja Ohjaajan saadessa kuulla toveriensa tilanteen turvallisesta ratkaisusta. Jyrki ja Jonna palaavat asemalle sankarin elkein. Ohjaaja opastaa heidät haastatteluhuoneeseen, jossa esittelee heille keksimiään lempinimiä.

MIKA

Taasko tää rumba alkaa?

FADE TO BLACK

LIITE 4: TREATMENT

Kuvausryhmä on matkalla kuvaamaan ensihoitajista kertovaa tv-sarjaa. Matkan aikana Juontaja lukee käsikirjoitusta ja ilmaisee tyytymättömyytensä Ohjaajalle. Juontajan mielestä ensihoitajiin keskitytään liikaa ja hän jää liian taka-alalle. Ohjaaja muistuttaa Juontajaa siitä, että he kuvaavat ensihoitajista kertovaa tositv-sarjaa, eikä Juontajan tule yrittää rohmuta sarjan tähteyttä itselleen. Juontaja ehdottaa, että ohjelmaa muutettaisiin siten, että siinä käsiteltäisiin sitä, kuinka Juontaja kokeilee ensihoitajien töytä. Ohjaaja torjuu Juontajan ehdotuksen heidän saapuessaan pelastusasemalle.

Juontaja asettautuu Ohjaajan ohjaamana pelastusaseman edustalle, jossa he kuvaavat alkujuonnon. Juonnosta tulee keskinkertainen innottoman Juontajan lukiessa sen puolivillaisesti. Ohjaaja on tiuskaisemaisillaan Juontajalle, kun Jyrki, yksi ensihoitajista, avaa heille oven. Ohjaaja pitää uniltaan heränneille ensihoitajille palopuheen, jossa lupaa heille kuuluisuutta ja mainetta. Kuvausryhmä ja ensihoitajat esittäytyvät toisilleen. Juontaja leuhkii edellisillä juontajan pesteillään, mutta hänen harmikseen kukaan ensihoitajista ei tunnista häntä. Ohjaaja vetää ensihoitajien tietämättömyyttä kiroavan Juontajan sivuun ja ehdottaa, että he antaisivat ensihoitajien esitellä asemaansa heille.

Antti ja Jonna, ensihoitajista nuorimmat, esittelevät Juontajalle välinevarastoa ja välineitään, kuten happilaukkua ja defibillaattoria. Juontaja kysyy, että käyttävätkö ensihoitajat mitään aineita selvittääkseen pitkistä työvuoroistaan. Vastauksena Antti ja Jonna johdattavat hänet pelastusaseman lepotiloihin. Juontaja jatkaa tästä huolimatta sensaationhakuista kyselyään, pohtien ääneen miten läheisissä väleissä ensihoitajat saattavatkaan oleskella lepotilassa. Ensihoitajien Jyrkin ja Jonnan auto saa hälytyksen. He ottavat Juontajan vastentahtoisesti mukaansa Ohjaajan jäädessä kiireellä lähtevästä autosta rannalle.

Ohjaaja ehdottaa, että he voisivat kuvata Antin ja Mikan kanssa haastatteluja. Juontaja istuu ambulanssin takatilassa,, näpeltäen kanyyleja, verenpainemittareita ja muita välineitä. Hän pyytää Jonnan esittelemään välineitä ja siirtyy itse haastattelemaan Jyrkiä. Jyrki kertoo hälytyksen olevan normaali, vanhuksen hyvinvointia koskeva hälytys eikä mitään hengenvaaraa pitäisi olla. Juontaja ehdottaa, että siinä tapauksessa he voisivat pysähtyä ja kuvata pari otosta siitä, kuinka ambulanssi kiittää pillit päällä kameran ohi. Sillä välin Esteri, ensihoitajien hälytystä koskeva potilas, istuu kiikkustuolissaan ja

tähtää tyttärtään Leilaa haulikolla.

Ohjaaja istuttaa Antin ja Mikan haastattelutuoleihin. Hän kysyy heiltä, että katsovatko he itse mitään tosity-sarjoja, saaden heiltä kieltävän vastauksen. Ohjaaja kertoo sitten, kuinka realitysarjojen käsittelemillä henkilöillä on yleensä lempinimiä, kuten Snooki tai The Situation, mainiten, että hän toivoisi samanlaista käytäntöä heidän työstämäänsä sarjaan. Ambulanssi pysähtyy pillit vilkkuen Esterin pihaan. Jonna ja Jyrki ottavat hoitolaukkunsa ja lähestyvät ovea. Juontaja pysäyttää heidät ja vetää mauttoman juonnon, jossa aprikoi potilaan potentiaalista hengenvaaraa ja ehtivätkö ensihoitajat pelastaa hänet ajoissa. Leila avaa oven, ensihoitajat esittäytyvät ja menevät sisään.

Ohjaaja ehdottelee Antille ja Mikalle hoitoalan termeistä vääntämiään lempinimiä, joilla heitä voitaisiin kutsua sarjassa. Antti ja Mika eivät suostu niistä yhteenkään. Ohjaaja heittää vihkonsa ärsyyntyneenä seinään. Jyrki kyselee Leilalta tietoja vessaan telkeytyneen Esterin tilasta Jonnan ottaessa muistiinpanoja. Samaan aikaan Juontaja kiertelee taloa kameramiehen kanssa. Juontajan jalka potkaisee jotain. Juontaja kyyristyy ja näkee sängyn alle potkaisemansa purkin, jonka sisälläm on mystisiä valkoisia pillereitä. Kameramiehen vastusteluista huolimatta Juontaja kätkee purkin taskuunsa, ollen varma sen merkityksestä tapauksen ratkaisemisen kannalta. Juontaja palaa keittiöön, jossa Leila esittelee Jyrkille ja Jonnalle jääkaapin sisältöä. Juontaja epäilee Esterin ongelmien johtuvan suolasta ja kritisoi kameran edessä suolaa ja ravintoympyrää. Vessan ovi avautuu ja kaikki hiljentyvät. Esteri astuu ulos vessasta haulikko käsissään ja uhkaa tappaa kaikki mikäli he eivät pidä turpaansa kiinni.

Mika ja Antti esittelevät Ohjaajalle erilaisia työkaluja, kuten defibillaattoria ja laryngskooppia. Ohjaaja alkaa voida pahoin. Antti lisää vettä myllyyn kysymällä, että haluaako Ohjaaja nähdä videolta, kuinka suonyhteys avataan. Ohjaaja kiirehtii vessaan oksentamaan. Jyrki ja Jonna yrittävät saada Esterin rauhoittumaan. Jonna taluttaa Esterin tuolille istumaan ja ehdottaa, että he voisivat mitata hänen verenpaineensa. Juontaja istuu lattianrajassa lamaantuneen kameramiehen kanssa. Kameramies anelee Juontajaa paljastamaan purkkinsa Jyrkille. Juontaja kääsee kameramiestä rauhoittumaan ja kuvaamaan, vannaen heidän saavan Pulitzer-palkinnon. Jyrki kommentoi kameralle, että uskoo Esterin tilan johtuvan virtsatietulehduksesta. Esteri suostuu verenpaineen mittaukseen, mikäli Jonna suorittaa mittauksen ja Juontaja lukee hänen kirjoitelmansa kameran edessä. Juontaja nousee lattialta ja kaivaa Esterin

ohjeistamana kirjoitelman "Vanhuksen näkökulma: Miksi nykyinen digi-yhteiskunta on perseestä?" esiin.

Ohjaaja oksentaa vessassa ensihoitajien pyöritellessä päitään kameran edessä. Tultuaan vessasta Ohjaaja soittaa tuotantoyhtiöön. Antti ja Mika kuulevat kuinka Ohjaaja kiroaa puhelimesta heidän yhteistyökyvyttömyyttään. Antti ehdottaa Mikalle lopareiden ottamista. Ohjaaja palaa haastattelemaan heitä tietämättömänä siitä, että he ovat kuulleet kaiken mitä hän sanoi. Jonna mittaa varovaisesti Esterin verenpainetta. Esteri kohottaa haulikkonsa ja vaatii Juontajaa lukemaan saamansa tekstin kameran edessä. Juontaja lukee tekstiä, peitellen naurunretkahduksiaan heikosti. Antti ja Mika kieltäytyvät vastailemasta Ohjaajan kysymyksiin. He kertovat tälle kuulemistaan puheista. Ohjaaja määrää kaikki ruokatauolle.

Jonna ilmoittaa Esterin verenpaineen Jyrkille. Hänen tuomionsa virtsatietulehduksesta varmistuu Esterin mennessä puolustusosastolle hänen kysyessään tämän virtsaamisesta. Esteri uhkaa tappavansa kaikki, mikäli ensihoitajat eivät täytä hänen vaatimuksiaan: helikopterikuljetusta Fuengirolaan ja puolta miljoonaa bungalowin ostamista varten. Esteri vaatii Jonnaa ilmoittamaan tiedon pelastusasemalle ja kieltää häntä soittamasta poliiseja. Mika ja Antti ahmivat ruokaa Ohjaajan seurattessa ihmeissään, kutsuen toisiaan ruuista väännettyillä lempinimillä. Mika saa radiopuhelimeensa yhteydenoton Jonnalta. Ohjaaja reagoi välittömästi, yrittäen ottaa yhteyden viranomaiseen. Ensihoitajat kuitenkin estävät hänen aikeensa ja kiirehtivät takaisin pelastusasemalle. Pelastusasemalla Antti ottaa yhteyden FinHems-helikopteriin, jonka saapuminen osoittautuu mahdottomaksi sen ollessa useiden satojen kilometrien päässä.

Juontaja lähestyy Jyrkiä kätkemänsä pilleripurkin kanssa ja ehdottaa, että käyttäisivät pillereitä Esterin huumaamiseen. Tarkemmin katsoessaan Jyrki tajuaa pillereiden olevan airsoft-kuulia. Hän tajuaa, kuinka kevyesti Esteri on käsitelty asetta koko tämän ajan. Tajuten, ettei ase ole oikea, Jyrki lähestyy Esteriä ja nappaa aseensa tältä.

Riemu repeää pelastusasemalla Antin, Mikan ja Ohjaajan saadessa kuulla toveriensa tilanteen turvallisesta ratkaisusta. Juhlituksen yhteydessä Ohjaaja keksii Antille ja Mikalle lempinimet, jotka he suostuvat omaksumaan. Jyrki ja Jonna palaavat asemalle sankarin elkein Juontajan hypettäessä heidän toimintaansa kameralle. Ohjaaja opastaa heidät haastatteluhuoneeseen, jossa esittelee heille keksimiään lempinimiä.

FADE TO BLACK