

Ideasta jälkituotantoon

DRAMATURGINA LYHYTELOKUVASSA MÄKI, KELKKA JA JUSSI (2017).

Taiteen maisterin opinnäytetyö
Henri Waltter Rehnström
Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos
Elokuva- ja tv-käsikirjoituksen suuntautumisvaihtoehto
17.11.2017

Tekijä Henri Waltter Rehnström

Työn nimi Ideasta jälkituotantoon -dramaturgina lyhytelokuvassa Mäki, kelkka ja Jussi (2017)

Laitos Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos

Koulutusohjelma Elokuva- ja tv-käsikirjoituksen suuntautumisvaihtoehto

Vuosi 2017

Sivumäärä 50

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Lopputyöni on prosessikuvaus dramaturgin työstä lyhytelokuvassa Mäki, kelkka ja Jussi (2017). Se on Stadin ammattiopiston ja ELO:n yhteistuotanto, jonka on ohjannut Pekka Köykkä. Hän lisäksi käsikirjoitti ja leikkasi elokuvan. Toimin dramaturgina alkuideasta aina jälkituotantoon asti. Tilanne oli näin hyvin poikkeuksellinen, sillä yleensä dramaturgi on mukana vain käsikirjoitusvaiheessa.

Ennen varsinaista prosessikuvausta käyn läpi tutkielmani teoreettista viitekehystä. Totean tutkielmani olevan varsin ainutlaatuinen tapaus, sillä tutkimuksia konkreettisesta dramaturgin työstä ei ole tehty. Haastatteluiden ja lähdekirjallisuuden avulla pyrin luomaan kuvan siitä, mitä dramaturgin työ käytännön tasolla on. Mitkä ovat dramaturgin tehtävät ja ketä hän työllään palvelee. Haastattelin dramaturgeja Tove Idström ja Mikko Viljanen. Idströmin kanssa käydyn keskustelun kautta nousi esiin kuva dramaturgista erityisesti tekijän (käsikirjoittajan) palvelijana. Viljanen nosti esiin ajatuksen dramaturgista instituution eli tuotantolaitoksen palvelijana. Toisin sanoen tekijää edustava dramaturgi pyrkii ennen kaikkea auttamaan käsikirjoittajaa saamaan sanottavansa esille. Instituutiota palveleva dramaturgi ottaa puolestaan huomioon tuotantolaitoksen vaatimukset. Kolmannen lähestymistavan tarjosi Marja-Riitta Koivumäen väitöskirja Dramaturgical Approach in Cinema – Elements of Poetic Dramaturgy in A. Tarkovsky's Films (2016), jossa hän kuvaa dramaturgin työtä teoreettisesti. Ennen kaikkea dramaturgi toimii katsojan palvelijana. Hän auttaa tekijää muokkaamaan materiaalista sellaisen, että se on katsojalle ymmärrettävissä.

Tämän jälkeen seuraa varsinainen prosessikuvaus, jossa kerron, kuinka työ Köykin kanssa eteni. Hän esitteli minulle aluksi ideansa isän ja pojan välisestä vedosta, jonka he ovat lyöneet Matti Nykäsen mahdollisesta mäkihyppyvoitosta. Pyörittelimme ideaa, minkä jälkeen Köykkä lähettää ensimmäiset kirjoitetut kohtaukset. Annan niistä palautetta, mihin suuntaan juttua kannattaisi kehittää. Pian sainkin Köykältä ensimmäisen käsikirjoitusversion. Versioita kertyy kaiken kaikkiaan viisi. Niiden välillä rakenne muuttui välillä radikaalistikin. Näyttelin yhden elokuvan sivurooleista, joten olin mukana myös kuvauksissa. Näin ollen kykenin auttamaan kuvakerrontaan liittyvien dramaturgisten ongelmien kanssa. Kuvausten jälkeen olin läsnä myös leikkausvaiheessa. Köykkä teki materiaalista aluksi raakaversiosta, josta kävimme keskustelua. Neuvoin mihin suuntaan Köykin kannattaisi elokuvaa leikata, puutuinkin ennen kaikkea kohtausten sisäiseen rytmiin, laahaavuuteen. Kävin katsomassa muutaman leikkausversion ja annoin niistä aina palautetta ja tein muutosehdotuksia.

Loppuyhteenvedossa totean, että toimin dramaturgina ennen kaikkea tekijän eli Köykin palvelijana. Mutta olin myös tavallaan koko hankkeen ensimmäinen katsoja. Olin samaan aikaan sekä työryhmä jäsen että ulkopuolinen. Idström puhui haastattelussaan ulkopuolisesta silmästä, joka tarkkailee tekijän materiaalia. Juuri tällainen koin olevani.

Avainsanat dramaturgi, dramaturgia, käsikirjoittaminen, käsikirjoitus

Author Henri Waltter Rehnström

Title of thesis From Idea to Post Production -working as a dramaturge in short film If Nykänen Wins (2017) (Ideasta jälkituotantoon -dramaturgina yhytelokuvassa Mäki, kelkka ja Jussi (2017)

Department Department of Film, Television and Scenography

Degree programme Major in Screenwriting

Year 2017

Number of pages 50

Language Finnish

Abstract

My thesis is a process description of my dramaturgical work in short film If Nykänen Wins (2017). It was a co-production of Stadin ammattiopisto and ELO Helsinki Film School. The director of the film was Pekka Köykkä who also wrote the script and edited the film. I worked as a dramaturge all the way from the original idea to the post production.

Before the process description I present the conceptual framework of my study. My thesis is a quite unique case, because there are no other studies that deal with the practical work of a dramaturge. Through interviews and source literature I try to create a picture how does a dramaturge works on a practical level. What are the duties of a dramaturge and who does he serve with his work? I interviewed Tove Idström and Mikko Viljanen, who both are experienced dramaturges. Idström presented an idea of dramaturge as the servant of an author (screenwriter). Viljanen presented an idea of a dramaturge as the servant of an institution. Dramaturge as the servant of an author helps the screenwriter to point out his message. Dramaturge as the servant of an institution represents the production company. The third approach to the work of dramaturge is presented by Marja-Riitta Koivumäki with her doctoral thesis Dramaturgical Approach in Cinema – Elements of Poetic Dramaturgy in A. Tarkovsky's Films (2016). In her thesis Koivumäki describes the work of a dramaturge from the theoretical point of view. In that approach dramaturge works as the servant of a spectator. He helps the author to shape his material so understandable so that the spectator can receive it.

In the process description I describe how my work with Köykkä proceeded. Köykkä presented me his idea of father and son, who has made a bet, whether Matti Nykänen wins a certain ski jumping competition. We talked about the idea from different angles. After that Köykkä sent me the scenes he has written. I commented those scenes and gave him feedback how to develop the story. Soon Köykkä delivered me the first draft of the screenplay. He wrote altogether five drafts of the screenplay. The drafts varied dramatically from another. I played a small role in the film, so I was also involved with the filming. So during the filming I was able to give Köykkä instructions about the dramaturgy of the visualization of the film. After the shooting I was present in the editing room. First Köykkä made a rough cut of the film and we discussed about it. I advised him how he was to proceed with the editing. I watched a few versions that Köykkä edited and gave him feedback after every version.

In the summary I state that I as a dramaturge I worked especially as the servant of the author. But, in a way, I was also the first spectator of the project. At the same time I was both part of the production time and an outsider. In her interview Idström talked about external eye, who goes through the material that the author has produced. I was that eye.

Keywords dramaturge, dramaturgy, screenplay, screenwriting

Sisällys

1. Aluksi.....	2
2. Teoreettinen viitekehys.....	3
2.1 Tutkimuskysymys.....	3
2.2 Tutkimusmetodi.....	3
2.3 Aiempi tutkimus.....	4
3. Dramaturgiasta ja dramaturgin tehtävästä.....	4
3.1. Katsojan palvelija.....	6
3.2. Instituution palvelija.....	8
3.3. Tekijän palvelija.....	11
4. Dramaturgina lyhytelokuvassa Mäki, kelkka ja Jussi.....	13
5. Alussa oli idea.....	13
5.1 Ensimmäisistä kohtauksista ensimmäiseen versioon.....	13
5.2 Toinen käsikirjoitusversio.....	15
5.3 Kolmas käsikirjoitusversio.....	20
5.4 Neljäs ja viides käsikirjoitusversio.....	22
5.5 Valmisteluvaihe.....	25
6. Lopuksi.....	47
7. Lähteet.....	49
8. Liitteet.....	50

1.1. Aluksi

Lopputyöni on prosessikuvaus dramaturgin työstä Pekka Köykin ohjaamassa ja käsikirjoittamassa lyhytelokuvassa *Mäki, kelkka ja Jussi* (2017). Se on Köykin lopputyö Stadin ammattiopistoon, jossa hän opiskelee liikkuvaa kuvaa. Elokuva toteutettiin yhteistuotantona Stadin ammattiopiston ja Aalto yliopiston Taiteen ja suunnittelun korkeakoulun Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitoksen kanssa. Itseni lisäksi muita aaltolaisia elokuvan teossa edusti elokuvaalavastuksen opiskelija Luca Vincze, joka sai linjaltaan rahoitusta elokuvaa varten. Kuvaukset tapahtuivat maaliskuun 2017 alussa, minkä jälkeen aloitettiin välittömästi jälkityöt. Elokuvan ensi-ilta oli 31. toukokuuta 2017. Dramaturgin toimenkuvan kannalta käsikirjoituksen kehittelyprosessi oli poikkeuksellinen. Normaalisti dramaturgi on mukana ainoastaan elokuvan käsikirjoitusvaiheessa, antaen dramaturgisia neuvoja käsikirjoittajalle. Itse lähdin kuitenkin mukaan projektiin jo ideointivaiheessa. Köykin esitti minulle ensin ideansa, johon annoin kommentteja. Tämän jälkeen seurasin käsikirjoituksen kehittelyä kaiken kaikkiaan kuusi versiota. Annoin jokaisesta palautetta. Työ ei kuitenkaan päättynyt vielä tähän. Näyttelin elokuvassa pienen roolin, joten olin myös mukana kuvauksissa, jossa sieläkin keskustelimme Köykin kanssa dramaturgisista ratkaisuksista.

Kuvausten jälkeen osallistuin myös leikkausvaiheeseen. Köykin leikkasi elokuvan itse ja kävimme läpi hänen tekemiään leikkausversioita. Annoin palautetta etupäässä siitä, miten kohtaukset pitäisi leikata, jotta niin kohtausten sisäinen kuin kokonaisdramaturgiakin säilyisi eheänä. Leikkausvaiheen jälkeen jatkoin samaa työtä myös elokuvan äänityövaiheessa. Tosin tässä panokseni jäi vähäiseksi, johtuen osittain lopputyön palautusaikataulusta ja eritoten siitä, että en välttämättä kokenut enää leikkausvaiheen jälkeen kykeneväni auttamaan dramaturgisen kokonaisuuden hahmottumisessa.

2. Teoreettinen viitekehys

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni teoreettisen viitekehysten, mikä on tutkimuskysymykseni, tutkimusmetodini ja mitä aiempia tutkimuksia aiheesta on tehty.

2.1. Tutkimuskysymys

Tärkein tutkimuskysymykseni on, mitä dramaturgi voi antaa elokuvalle, jos hän on mukana kehittälyprosessissa ideasta leikkauspöydälle saakka? Minkälaista apua dramaturgi voi tarjota elokuvan eri tekovaiheissa? Käsikirjoituksessa? Ohjauksessa? Leikkauksessa? Ja ylipäätään, onko tämänkaltaisesta kokonaisvaltaisesta dramaturgiasta enemmän hyötyä vai haittaa? Onko elokuvanteossa olemassa osa-alueita, joissa dramaturgin työ ei ole välttämätöntä? Näihin kysymyksenasetteluihin pyrin tutkimuksessani vastaamaan. Pyrin myös määrittelemään sen, mikä rooli dramaturgilla on valmiiseen teokseen. Voidaanko hänet lukea yhdeksi elokuvan tekijöistä vai jääkö hän väistämättä jollakin tavalla ulkopuoliseksi?

2.2. Tutkimusmetodi

Lopputyöni tutkimusmetodi on prosessikuvaus. Tarkoitukseni on antaa tarkka selonteko dramaturgin työstä lyhytelokuvan *Mäki, kelkka ja Jussi* (2017) yhteydessä. Ennen selontekoa luon katsauksen siihen, mitä dramaturgin tehtävällä ylipäätään tarkoitetaan, millaista on toimia dramaturgina Suomessa, suomalaisissa elokuvissa ja tv-tuotannoissa, mutta myös näytelmissä ja kuunnelmissa, ylipäätään draamassa. Dramaturgin työnkuvaa olen pyrkinyt hahmottamaan erityisesti tekijähaastattelujen perusteella. Haastateltavinani ovat olleet Tove Idström ja Mikko Viljanen. Olen käyttänyt teoreettisempaa lähteenä myös Marja-Riitta Koivumäen väitöstutkimusta *Dramaturgical Approach*

in Cinema – Elements of Poetic Dramaturgy in A. Tarkovsky's Films (2016). Lopussa vertaan omaa kokemustani haastateltavistani ja lähdeaineistosta nouseviin näkemyksiin.

2.3. Aiempi tutkimus

Lopputyölläni on tilausta, sillä se käsittelee aihetta, jota ei juurikaan ole tutkittu. Käsikirjoitusoppaita on ilmestynyt yksi jos toinenkin. Ahkerimmin tutkitut ja käytetyt lienevät Syd Fieldin *Screenplay: The Foundations of Screenwriting* (1979) ja Robert McKee *Story: Style, Structure, Substance, and the Principles of Screenwriting* (1997). Niiden ja muidenkin opusten perusteos on Aristoteleen Runousoppi parin tuhannen vuoden takaa. Draamateoriaa ja draama-analyysiä on käsitelty muun muassa Heta Reitalan ja Timo Heinosen toimittamassa tutkimuksessa *Dramaturgioita* (2001). Elokuvadramaturgian perusteita on tutkittu Juha Rosman toimittamassa kirjassa *Elokuvadramaturgian salaisuudet* (1984). Ari Hiltusen *Aristoteles Hollywoodissa* (1999) koostuu puolestaan konkreettisista esimerkeistä, miten Runousopin vaikutteet näkyvät Hollywoodin elokuvateollisuudessa. Mainitsemani Koivumäen väitöskirja pohtii dramaturgian käsitteitä teoreettisesti ja tarkastelee joitain erityisiä dramaturgisia työkaluja, kuten esimerkiksi passiivista päähenkilöä käsikirjoittajan näkökulmasta. Mutta mitä dramaturgin työ on konkreettisesti? Tämä on kysymys, jota ei tutkimuksissa ole käsitelty. Tämän lopputyön tarkoituksena onkin antaa mahdollisimman tarkka kuva siitä, mitä dramaturgin työ voi olla. Kyseessä ei kuitenkaan ole koko totuus vaan vain yksi mahdollinen vaihtoehto toteuttaa dramaturgin työtä.

3. Dramaturgiasta ja dramaturgin tehtävästä

Dramaturgian määrittäminen ei ole aivan yksinkertaista. Kärjistetyimmillään ilmaistuna dramaturgia tarkoittaa draaman järjestämistä esitykseksi, joka voi olla elokuva, näytelmä, kuunnelma tai

vaikka konsertti. Dramaturgin tehtävänä on huolehtia siitä, miten esityksen eri palaset jäsentyvät ja rytmittyvät yhteen yhdeksi kokonaisuudeksi. Eli miten saadaan aikaiseksi esitys, josta löytyy alku, keskikohta ja loppu.

Käsitteen dramaturgia juuret ovat alun perin teatterissa, ja ne voidaan jäljittää aina Aristoteleen Runousoppiin saakka, vaikkakaan Aristoteles itse ei termiä käyttänyt. Termin kehittivät tahoillaan ranskalaisdramatikko Denis Diderot ja hänen saksalainen kollegansa Emprahim Lessing. Nykyisin dramaturgia liitetään taiteisiin, joilla on performatiivinen luonne, kuten juuri teatteri, tanssi, sirkus ja ooppera. Eurooppalaisessa teatterissa dramaturgina on yleensä pidetty henkilöä, joka jollain aktiivisella tavalla auttaa esityksen dramaturgian valmistamisessa. Dramaturgin tehtävä on valita sopivat kappaleet teatterin lavalle, kirjoittaa itse näytelmät tai adaptoida toisen kirjoittajan materiaali (novellit, romaanit tms.) näytelmäksi. Dramaturgi voi myös toimia ohjaajan ja tuotantotiimin apuna näytelmän valmistamisessa. Manner-Euroopan elokuvamaailma käyttää niin ikään myös termiä dramaturgi. Englanninkielisessä maailmassa käytetään pikemminkin termiä script editor tai script doctor. (Katso Koivumäki 2016, 36).

Minkälainen dramaturgia sitten on oikeanlaista dramaturgiaa? Vai onko mitään absoluuttista totuutta olemassa? Voiko dramaturgian ajatella jonkinlaisena matemaattisena kaavana, jota noudattamalla saa aikaiseksi täydellisen elokuvan? Vai ratkaiseeko pelkkä rakenne automaattisesti sen, onko elokuva hyvä vai huono? Kysymyksiä on vaikka, kuinka paljon, ja niihin on vaikea löytää oikeita vastauksia. Yhdestä asiasta kuitenkin voi olla yhtä mieltä. Dramaturgia sinällään on tärkeää ja edellytys sille, että elokuva toimii. ”Elokuvan dramaturgian salaisuuksista olisi saatava mieskohtainen ote ennen kuin voi menestyksellisesti hakea ja löytää itsensä ja aiheensa näköisiä ratkaisuja.

(Rosma 1984, 6)

Tarkoitukseni on nostaa tässä luvussa esiin kolme eri näkökulmaa dramaturgiasta ja dramaturgin tehtävistä ja tarkastella niitä. Yksi näkökulma avautuu käsikirjoittaja-dramaturgi-kirjailija Mikko Viljasen haastattelusta, toinen keskustelusta käsikirjoittaja-dramaturgi Tove Idströmin kanssa. Kolmannen näkökulman perustana käytän Marja-Riitaa Koivumäen väitöstutkimusta *Dramaturgical Approach in Cinema – Elements of Poetic Dramaturgy in A. Tarkovsky’s Films* (2016). Koivumäen tutkimus määrittää dramaturgiaa tekijän näkökulmasta filosofis-ontologisesti, eli teoreettisella tasolla. Viljasen ja Idströmin haastattelut liittyvät puolestaan dramaturgin tehtäviin konkreettisesti, eli käytännön tasolla.

Puhun siis dramaturgiasta kolmella eri tasolla. 1). Dramaturgisen lähestymistavan näkökulmasta, eli teoreettisemmasta näkökulmasta tekijä prosessina valmistaa esitys. 2). Dramaturgin työn näkökulmasta, eli dramaturgi on se, joka auttaa käsikirjoittajaa käsittelyssä. 3). Puhekielenomaisesti ”elokuvan dramaturgiasta”, jolloin viitataan elokuvan kokonaiskompositioon.

3.1. Katsojan palvelija

Artikkelissaan *The aesthetic independence of the screenplay* Koivumäki mieltää dramaturgian prosessiksi, jonka keskiössä ovat tekijän ajatus, tarinamateriaali ja dramaturgiset työkalut, ja jonka aikana tekijä tekee luovia taiteellisia ratkaisuja ja päätöksiä. Niiden tavoitteena on rakentaa esitys, jonka katsoja voi kokea (Koivumäki 2010, 31).

Draaman lisäksi dramaturginen ajattelu on levinnyt myös muille alueille, kuten peleihin, dokumenttelokuvaan ja palvelumuotoiluun. Tämän lisäksi dramaturgiaa on käytetty työvälineenä eritieteiden tutkimuksissa, kuten antropologiassa, etnologiassa, psykologiassa ja kielitieteissä. (Koivumäki 2016, 36-37). Mutta kaiken dramaturgian lähtökohtana on kuitenkin esitys. Ja esitys on aina

jotain, mikä on suunniteltu jotakuta, eli yleisöä silmällä pitäen. Esityksen toteuttaminen vaatii aina tekijän. Tekijä on henkilö tai joukko henkilöitä, jotka toteuttavat elokuvan omien ilmaisuvoimaisten tarkoitustensa kautta (expressive intention). Näin ollen suomen sana tekijä vastaa englannin kielen sanaa creator. Tekijä ei välttämättä aina ole tietoinen kaikista elementeistä, jotka päätyvät elokuvaan. Luomisprosessin aikana tekijä käyttää tietämättään hyväkseen myös omaa alitajuntaansa, josta asiat ikään kuin tiedostamatta päätyvät elokuvaan. Tätä kutsutaan immanentiksi dramaturgiaksi. Joka tapauksessa, ainakin tekijän näkökulmassa, taideteoksessa on aina taso, josta tekijä on vahvasti tietoinen ja jota hän kontrolloi. (Koivumäki 2016, 38).

Dramaturginen lähestymistapa muodostaa tekijän, taideteoksen eli esityksen ja vastaanottajan välisen jatkumon. Tekijällä on ajatus, jonka hän haluaa tuoda julki. Aktiivista dramaturgiaa hyväksi käyttäen tekijä rakentaa elokuvallisen esityksen, jonka avulla haluttu viesti välittyy katsojalle. Elokuvakäsikirjoittamisessa dramaturginen aktiivisuus viittaa tekijän päätöksiin, joita hän tekee järjestellessään narratiivisia elementtejä, henkilöihin, tarinaan ja dialogiin liittyviä seikkoja. Eli taiteellisten päätöstensä avulla tekijä yhdistää tapahtumia, jota kommunikoivat tekijän ajatusten (elokuvan teema) kanssa ja aktualisoituvat esityksessä. Esimerkiksi Neuvosto-ohjaaja Mihail Romm määrittelee dramaturgian eräänlaisena väylänä, joka mahdollistaa tekijän ajatusten (elokuvan teeman) siirtämisen katsojalle aktiivisten ja jatkuvassa keskinäisessä kanssakäymisessä olevien henkilöhahmojen kanssa. Dramaturgia syntyy ennen kaikkea tapahtumien yhdistelemisestä (composition of events). Dramaturginen aktiivisuus voidaan käsittää tekijän tekemiksi taiteellisiksi ja luoviksi päätöksiksi luoda tapahtumien välinen yhtenäisyys, joka kommunikoi tekijän ajaman teeman kanssa, ja joka aktualisoituu esityksessä. (Koivumäki 2016, 38-39).

Koivumäki alleviivaa ennen kaikkea sitä, miten elokuvadramaturgiassa kaikkein tärkeintä on katsojan kokemus. Dramaturgisen tarinankerronnan päämäärä on saada katsoja eläytymään esitykseen ja

sen henkilöihin, synnyttää katsojassa voimakas kokemus. Kirjoittaessa käsikirjoittajan tulisi asettaa itsensä katsojan asemaan ja kuvitella, miten katsoja tarinan tuntisi tai mitä siitä ajattelisi, tai miten reagoisi kirjoittajan ratkaisuihin. Kyse on hieman samasta asiasta kuin stanislavskilaisessa mitä jos -metodissa. Paneutuessaan roolihahmoonsa näyttelijä kysyy itseltään ”mikä olisi henkilöhahmon reaktio siinä ja siinä -tilanteessa”. Käsikirjoittaja puolestaan kysyy: ”mikä olisi katsojan reaktio, jos elokuvan henkilölle tapahtuisi näin tai näin?”. Eli yhteenvedona dramaturgian neljä peruseriaatetta ovat tekijän läsnäolo, tekijän dramaturginen aktiivisuus, joka manifestoituu elokuvallisessa esityksessä ja katsojan kokemuksessa siitä. (Koivumäki 2016, 40).

Edellisen esityksen perusteella voisikin siis sanoa, että elokuva tehdään aina katsojaa varten. Elokuva muuttuu elokuvaksi vasta silloin, kun sitä katsotaan. Näin ollen dramaturgin tehtävä on ottaa huomioon nimenomaan se, miten elokuvan dramaturgiset ratkaisut palvelevat katsojaa. Mutta dramaturgiset ratkaisut palvelevat myös tekijää, koska dramaturgisten ratkaisujen tehtävänä on yhtä lailla saada tekijän ajatus välittymään katsojalle. Dramaturgia siis palvelee sekä tekijää, että katsojaa. Miten tämä ja tämä ratkaisu auttaa saavuttamaan katsojassa sen ja sen tunnereaktion tai miten katsoja saadaan parhaiten ymmärtämään tekijän tai tekijöiden tarkoituksiperät. Toisin sanoen, dramaturgi on katsojan palvelija.

Koivumäen lähestymistapa tarkasteli dramaturgian käsitettä teoreettisesti tekijän näkökulmasta, mutta katsoja on se, jolle tekijä valmistaa teostaan. Seuraavaksi lähestyn konkreettista dramaturgin työtä haastattelemalla kahta alalla työskentelevää dramaturgia.

3.2. Instituution palvelija

Käsikirjoittaja-kirjailija-dramaturgi Mikko Viljanen tarjosi toisenlaisen lähestymistavan dramaturgin työtehtäviin. Seuraava osio perustuu keskusteluun, jonka kävin Viljasen kanssa Ravintola

Rytmissä huhtikuussa 2017. Viljanen on valmistunut dramaturgiksi Teatterikorkeakoulusta, minkä jälkeen hän toimi kaksi vuotta dramaturgina Yleisradiossa. Työpaikkana oli ensisijaisesti Radioteatteri, mutta Viljanen teki dramaturgin työtä myös televisiofiktio puolella. Yleisradio tarjosi niinkin tuotannolliset puitteet myös Viljasen taiteelliselle lopputyölle, joka oli sodanjälkeiseen Suomeen sijoittuva televisioelokuva *Levoton rauha* (2009). Keskustelemme niin Viljasen työstä dramaturgina kuin myös hänen ja dramaturgin välisestä työstä *Levottoman rauhan* kohdalla. Se tarjoaakin sopivan tapauskohtaisen esimerkin siitä, kuinka dramaturgi Yleisradion kaltaisessa laitoksessa toimii.

Yleisradion dramaturgina Viljasen tehtäviin kuului lukea käsikirjoituksia ja antaa niistä kirjoittajille palautetta. Hän teki päätöksiä, mitä tarinoita lähdettiin kehittää ja mitä ei. Viljanen kutsui itseään laitosdramaturgiksi, samanlaiseksi joita suuremmista teattereista löytyy. Mutta miten laitosdramaturgi toimii? Tähän Viljanen käyttää esimerkkinä kokemustaan kirjoittamansa tv-elokuvan kanssa. *Levoton rauha* (2009) oli puolitoistatuntinen tv-elokuva, joka käsitteli TK-miehen kokemaa traumaa jatkosodassa. Dramaturgina elokuvassa toimi Mauri Ahola. Viljasen mukaan Aholan tehtävänä oli ikään kuin pitää huolta siitä, että käsikirjoituksessa olevat asiat välittyvät katsojalle. Mutta tämän lisäksi Ahola kiinnitti paljon huomiota siihen, miten elokuva soveltuu Ylen tuotantoraameihin. Toisin sanoen siitä, miten paljon mikäkin kohtaus tulee maksamaan. Dramaturgi otti näin osittain myös tuottajan roolin, koska edustaa niin tuottavaa kuin rahoittavaakin tahoja. Käsikirjoituksessa oli muun muassa lyhyt kohtaus, joka sijoittui erikseen lavastettavaksi tarkoitettuun valtaisaan interiööriin. Ahola kehotti Viljasta miettimään, oliko kohtaus tarpeellinen? Voiko sen poistaa? Voiko sen sisältämä informaation kertoa jossakin toisessa yhteydessä? Oliko kohtaus niin arvokas, että sen lavastamisesta kannattaisi maksaa. Eli toisin sanoen Ahola tarkasteli käsikirjoitusta Yleisradion eli instituution näkökulmasta. *Levottoman rauhan* tapauksessa dramaturgilla oli käsikirjoitukseen myös enemmän valtaa kuin ohjaajalla. Viljasen mukaan Juha Rosma tuli elokuvan ohjaajaksi vasta hyvin

myöhäisessä vaiheessa, eikä Viljanen varsinaisesti käynyt enää hänen kanssaan keskustelua käsikirjoituksen sisällöstä, vaikka oli olettanut toisin. Myös Viljanen toimi samalla tavalla hoitaessaan dramaturgin tehtävää. Lukiessaan muiden kirjoittajien tekstejä hän mietti, miten hyvin tai huonosti ne sopivat Yleisradion toteuttamiksi tuotannoiksi. Viljasen kokemuksen mukaan Ylellä dramaturgit ovat tekoprosessissa tyypillisesti pitkään mukana. He ovat ikään kuin sihteereitä, joiden tehtävä on valvoa, että tarinan jatkuvuus säilyy katsojille. Eli siinä missä Koivumäki esitteli dramaturgin katsojan palvelijana, Viljanen esitteli dramaturgin puolestaan instituution palvelijana.

Käymme Viljasen kanssa vielä mielenkiintoista keskustelua dramaturgin työstä yleensä. Viljasen mukaan elokuva-alan opiskelijoilla tuntuu olevan jo valmiiksi käsitys draaman laeista ja yleiskiemuroista. Tämä tuntuu välillä tekevän hieman tarpeettomaksi dramaturgin työn. Teatterissa dramaturgi muokkaa tekstin, esimerkiksi romaanin esitystä varten. Käsikirjoittamisen piirissä on nykyään yleensä niin, että käsikirjoittaja hallitsee draaman teorian ja kykenee kirjoittamaan niin originaalin tarinan kuin sovituksenkin elokuvalliseksi esitykseksi. Näin ollen Viljanen kokee dramaturgin työn elokuvan parissa ongelmalliseksi. Hänen mielestään elokuvan dramaturgia luominen on lähinnä käsikirjoittajan ja ohjaajan välinen asia. Elokuvadramaturgia on siinä mielessä hankala alue, että on vaikea puuttua rakenteisiin ilman, että puuttuu kaikkeen muuhun, mitä käsikirjoituksessa on. Tämä johti pohdintaan siitä, mikä dramaturgin asema elokuvatuotannossa ylipäätään on. Onko hän osa tuotantotiimiä vai onko hän sen ulkopuolinen jäsen? Syntyy ajatus eräänlaisesta ulkopuolisesta konsultista, joka tilataan hoitamaan käsikirjoitus kuntoon. Toimeksiannon jälkeen hän jättää tuotannon ohjaajan, käsikirjoittajan, tuottajan ja muiden tekijöiden käsiin ja poistuu omaan piltuuseensa. Viljanen pohtii vielä dramaturgin tarpeellisuutta elokuvatuotannossa. Onko hyvä, että dramaturgi on mukana alusta loppuun? Vai olisiko parempi, että useampi ihminen lukisi käsikirjoituksen kirjoitusprosessin aikana ja antaisi siitä palautetta ja konsultaatiota? Palaan näihin kysymyksiin vielä loppuyhteenvedossa.

3.3. Tekijän palvelija

Kolmannen näkökulman käsikirjoittajan ammattiin minulle tarjoaa pitkän linjan käsikirjoittaja-dramaturgi Tove Idström, jonka tapaan Arabiakeskuksen kahvilassa toukokuussa 2017. Käytän tässä luvussa dramaturgia -sanaa puhekielenomaisesti viittaamaan elokuvan kokonaiskompositioon. Idström on aikoinaan opiskellut dramaturgiaa Teatterikorkeakoulussa. Hän on toiminut dramaturgina TV2:ssa sekä useissa elokuva- ja tv-produktioissa, minkä lisäksi hän on opettanut dramaturgiaa alan opiskelijoille ja ammattilaisille. Tämän lisäksi Idström on ollut käsikirjoittajana muun muassa elokuvissa *Akvaariorakkaus* (1993), *Ihanat naiset rannalla* (1999) ja *Eila* (2003) sekä tv-sarjoissa *Ilman kavaluutta* (1996) ja *Vaarallinen kevät* (1999).

Tohtorointi, editointi, konsultointi. Idström luettelee useita nimiä, joita dramaturgisesta prosessista on tapana käyttää. Hän itse tykkää kuitenkin ilmaisusta kättilöinti, joka hänen mukaansa kuvaa dramaturgin työtä kaikkein osuvimmin. Kättilö auttaa äitiä synnytyksestä, rauhoittelee ja kehottaa ponnistamaan, kun aika koittaa. Samalla tavalla myös dramaturgi auttaa käsikirjoituksen synnytysvaikeuksien kanssa painivaa käsikirjoittajaa.

Idström korostaa ennen kaikkea sitä, miten dramaturgi tekee työtään käsikirjoittajaa varten. Eikä vain käsikirjoittajaa vaan myös tuottajaa ja ohjaajaa, eli sitä työryhmää varten, jotka ovat vastuussa elokuvan sisällöstä. Dramaturgi puolestaan ei ole vastuussa sisällöstä. Hän voi tarjota produktion ainoastaan oman ammattitaitonsa, mutta sisällöllisiin ja temaattisiin kysymyksiin hän ei voi vaikuttaa. Eli jos vertaa Koivumäen teoreettisempaan lähtökohtaan, niin dramaturgi ei siis puutu tekijän ajatukseen, eikä varinaisesti tarinamateriaaliin tai aiheeseen, sillä näitä koskeva dramaturginen päätös on tehty jo, kun projekti alkoi. Jos produktion aihe sotii pahasti dramaturgin etiikkaa vastaan, hänen ei tulisi ottaa dramaturgin työtä vastaan. Eli dramaturgin tulee keskittyä ainoastaan käsikirjoituksen rakenteessa oleviin ongelmiin. Idströmin mukaan takavuosina oli monesti tapana kutsua

dramaturgi paikalle, kun tekijät eivät itsekään oikein tiedäneet, mitä tahtoivat kehittää juttua. Mutta onneksi tämä on kuulemma vähentynyt radikaalisti viimeisen kymmenen vuoden aikana.

Idströmin mielestä on aina parempi, jos dramaturgi on mukana koko tuotantoprosessin ajan. Dramaturgi ei ole samalla tavalla osa työryhmää kuin muut työntekijät. Hän on tavallaan ulkopuolinen tarkkailija, joka pystyy katselamaan produktiota tuorein silmin. Dramaturgi saattaa aluksi kommentoida käsikirjoitusta. Kun elokuva on kuvattu, hän saattaa saada kutsun myös leikkaamoon. Tärkeää kuitenkin on, että dramaturgi tulee leikkaamoon vain pyydettyään. Hän ei tunte paikalle. Oikeastaan kaikki työ, mitä dramaturgi tekee käsikirjoituksen tai production hyväksi, pitää tapahtua tekijöiden, käsikirjoittajan, tuottajan tai ohjaajan pyynnöstä. Koska elokuvan dramaturgia saa lopullisen muotonsa leikkaushuoneessa, on siis vain luonnollista, että myös käsikirjoittaja ja/tai dramaturgi on mukana seuraamassa leikkausprosessia. Hän nostaa esimerkiksi oman tv-käsikirjoituksensa *Vaarallinen kevät*, jonka Juha Rosma ohjasi minisarjaksi. Idström kertoo Rosman erikseen pyytäneen Idströmiä leikkaamoon, sillä ohjaajan mukaan elokuvan leikkaaminen on mahdotonta ilman käsikirjoittajan läsnäoloa. Idström ei kuitenkaan tarkoita sitä, että käsikirjoittajan tai dramaturgin pitäisi istua koko leikkausprosessin ajan leikkaamossa. Riittää, että hän käy muutaman kerran kommentoimassa prosessia.

Keskustelemme Idströmin kanssa myös siitä, mitä dramaturgin työ on konkreettisesti. Tuottajat haluavat monesti saada koneella kirjoitetun palautteen käsikirjoituksesta, jonka Idström aina tarvittaessa toimittaa. Paperiseen käsikirjoitusversioon Idström tekee merkintöjä marginaaliin. Tämän version hän luovuttaa käsikirjoittajalle (ja ohjaajalle), mutta ei ennen, kun on käynyt merkinnät hänen kanssaan läpi. Idströmin mukaan dramaturgi voi vaikuttaa käsikirjoittajan työhön kahdella tavalla, joko simputtamalla tai hemmottelemalla. Idströmin mukaan jälkimmäisellä keinolla saadaan

aikaiseksi enemmän. Dramaturgin työ on palvella käsikirjoittajaa. Voisi sanoa, että dramaturgi toimii eräänlaisena koehenkilönä, jonka kautta käsikirjoittaja voi ikään kuin testata omia ratkaisujaan, ovatko ne taiteellisesti toimivia.

4.1. Dramaturgina lyhytelokuvassa *Mäki, kelkka ja Jussi*

Seuraavassa tarkoitukseni on antaa mahdollisimman yksityiskohtainen selonteko dramaturgin työstäni elokuvassa *Mäki, kelkka ja Jussi*. Kuvaan mahdollisimman yksinkertaisesti koko kehittelyprosessin eli sen, kuinka etenimme alkuideasta ensimmäisiin käsikirjoitusversioihin, ja niiden kautta kuvauksiin ja lopulta leikkausvaiheeseen.

5.1. Alussa oli idea

Tutustuimme ohjaaja Pekka Köykin kanssa alkuvuodesta 2015. Stadin ammattiopiston liikkuvan kuvan oppiaine oli tuolloin valmistamassa kolmea lyhytelokuvaa kolmannen vuosikurssin opiskelijoiden kanssa. Oppilaitos oli tilannut Elon käsikirjoituslinjalta tekstejä lyhytelokuvia varten. Näiden joukosta valittiin kirjoittamani *Kavereiden kesken*, jonka Köykkä ohjasi lyhytelokuvaksi. Ensi-ilta oli kevättalvella 2016. Varsinaisissa kuvauksissa en itse ollut läsnä, mutta kuvausvaihetta kävimme Köykin kanssa mahdollisimman paljon tekstiä läpi. Loppuvaiheessa kollegaopiskelijani Joonas Kivirinta tuli hankkeeseen mukaan dramaturgina. Kivirinnalla oli paljon hyviä ehdotuksia käsikirjoituksen suhteen, mutta valitettavasti hänen liittymisensä työryhmään tapahtui liian myöhäisessä vaiheessa. Monet kuvausvaiheen asiat oli jo lyöty lukkoon, joten käytännön syiden vuoksi Kivirinnan tekemiä ehdotuksia oli mahdoton toteuttaa. Vaikka olenkin suhteellisen tyytyväinen lopputulokseen, niin silti on jäänyt mietityttämään, olisiko elokuva voinut olla toisenlainen, parempikin, jos olisi ollut aikaa käydä läpi Kivirinnan tekemiä ehdotuksia.

Uskoisin, että nämä kokemukset *Kavereiden kesken* -elokuvan myöhästyneestä dramaturgiasta olivat ainakin alitajuisesti mukana, kun lähdimme Köykän kanssa kehittämään seuraavaa hanketta. Tämän tiimoilta tapasimme ensi kertaa Sture Jazz Barissa Vallilassa elokuussa 2016. Tuolloin Köykkä kertoi, että hänellä on tulevana keväänä edessään lopputyön tekeminen. Aihekin oli jo valmiina. Köykkä oli jo jonkin aikaa suunnitellut Matti Nykäsen vuoden 1981 nuorten maailmanmestaruusvoiton aikoihin sijoittuvaa elokuva. Pääosassa ei kuitenkaan ole itse Nykänen vaan maaseudulla asuvat isä ja poika, jotka ovat lyöneet vetoa Nykäsen voitosta. Jos Nykänen voittaa, isä lupaa hypätä mäkihyppytornista. Tarjoan Köykälle käsikirjoitusapua, mutta Köykkä ilmoittaa halustaan toimia itse käsikirjoituksen laatijana. Sovimme, että minun olisi tarkoitus toimia elokuvassa dramaturgina.

Jatkamme keskustelua ideasta. Köykällä on mielessä, kuinka elokuva alkaa ja loppuu. Alussa olisi kuva elokuvan pojasta, Jussista, joka ajaa potkukelkalla kohti kameraan. Kyydissä on radio, josta tulee suora lähetys meneillään olevista mäkihyppykisoista. Poika on selvästi mielissään tuloksesta. Elokuva puolestaan loppuisi kohtaukseen, jossa isä ja poika ovat mäkihyppytornissa. Pyörätuoliin on kiinnitetty sukset ja he ovat valmiina hyppäämään. Tässä vaiheessa katsojan tulisi tajuta, mistä isä ja poika ovat oikein lyöneet vetoa. Puhumme näistä kohtauksista, mutta puhumme myös paljon elokuvan henkisestä maailmasta, siitä elämänpiiristä, missä se tapahtuu. Suomalainen maaseutu 1980-luvun alussa. Elokuvassa isä edustaa vanhaa suomalaisen miehen perinnettä, periksi antamattomuutta. Hän edustaa ylpeästi sitä sukupolvea, jolloin miehen sanaan pystyi vielä luottamaan. Jos jotain luvataan, se pidetään. Poika Jussi on puolestaan kaupunkiin opiskelemaan muuttanut nuori mies. Hänessä kuvastuu vuosikymmenen alun individualismi, mutta tästä huolimatta hänellä on vahvasti jalat maaseudulla. Sukupolvien välinen kuilu isän ja pojan välillä on olemassa, mutta se ei ole umpeutunut. Kolmas elokuvan keskeisistä hahmoista on Jussin äiti, eli isän vaimo, jolta perheen

miehet ovat salanneet vedonlyöntinsä. Perheen henki on kuitenkin hyvä. Heidän arkeaan yhdistää alituinen leikkimielinen naljailu, joka muiden silmissä saattaa vaikuttaa omituiselta, mutta on heille ominaista. Neljäntenä tärkeänä hahmona elokuvassa on menestyvästä yksityisyrittäjänä toimiva, omaa aurausfirmaa pyörittävä naapurin Vesa. Hän edustaa perheineen 1980-luvun orastavaa nousukautta. Perheeseen on hankittu aikakauden uutta teknologiaa, kuten väritelevisio. Elokuvassa on selvä juopa isän edustaman vanhan agraarisen Suomen ja Vesan edustavan uuden urbaanisen Suomen välillä. Jussi on ikään kuin näiden kahden maailman välissä, enemmän kallellaan ehkä isänsä maailmaan, mutta ei näe vieraana Vesan edustamaa nykymaailmaa. Isän isä, eli Jussin isoisä, nyt jo edesmennyt, on kylän kuuluisuus, entinen mäkihyppääjä. Hänen vanhat suksensa ovat tallella. Vesa havittelee niitä, mutta isä ei ole suostunut myymään.

Elokuvan tyylilaji on alusta asti selvä. Se on komedia, tyyliltään enemmän hirtehin kuin suoranaisten farssi. Pituus olisi noin 10-15 minuuttia. Puhumme lyhytelokuvan luonteesta ja rakenteesta. Selitän Köykälle, että lyhytelokuva on kuin anekdootti, jonka lopussa on punchline. Köykin elokuvan isku olisi nimenomaan se, että isän ja pojan välillä lyöty veto paljastuu lopussa. Mainitsen Köykälle referenssielokuvana Maarit Lallin lyhytelokuvan Kovat miehet (1999), joka parodioi humoristisesti perisuomalaista isä-poika -suhdetta. Ensimmäisen ideapalaverin jälkeen Köykkä vetäytyy kirjoittamaan ja lupaa lähettää minulle kohtauksia luettavaksi, kun on saanut niitä valmiiksi.

5.2. Ensimmäisistä kohtauksista ensimmäiseen versioon

Noin kuukauden päästä ensimmäisestä tapaamisesta Köykkä laittaa minulle luettavaksi ensimmäiset kohtaukset. Tässä vaiheessa tarina kulkee vielä nimellä ”Lopputyö”. Käsikirjoitus alkaa, kuten oli puhuttu. Ensimmäisessä kohtauksessa Jussi painelee innoissaan potkukelkalla maantietä pitkin eteenpäin. Istuimelle on kiinnitetty radio, josta tulee selostus mäkihyppykisoista. Nykänen on

hyppyvuorossa. Jussi ohittaa tienvarrtta kolailevan Vesan, joka katsoo ihmetellen Jussin perään. Seuraavassa kohtauksessa nähdään pyörätuolissa istuva isä, joka katselee samaa mäkihyppykisaa putkitelevisiosta. Taustalla äiti häärrää keittiössä. Nykänen voittaa, mutta isä ei iloitse. Hän sulkee television ja menee ikkunaan. Näkee pihalle saapuvan Jussin, joka juoksee innoissaan radion kanssa sisälle. Muistuttaa, mitä isä oli luvannut, jos Nykänen voittaa. Äiti tulee seuraamaan keskustelua. Jussi keksii hätävalheen ja kertoo äidille, että isä lahjoittaa pois papan vanhat sukset, jos Nykänen voittaa. Äiti poistuu takaisin askareisiinsa. Jussi ihmettelee, eikö isä ole kertonut äidille heidän lyömästään vedosta. Isän mielestä äidin ei tarvitse tietää asiasta.

Seuraavassa kohtauksessa perhe istuu kahvipöydän ääressä. Kohtaus on vielä vaiheessa ja siitä puuttuu dialogi lähes täysin. Kohtauksen tarkoituksena on avata katsojalle hieman taustaa Jussin opinnoista ja perheenjäsenten välisestä suhteesta. Jännite syntyy siitä, että isällä ja Jussilla on salaisuus, jota he eivät halua kertoa äidille. Kahvittelun jälkeen Jussi ja isä menevät verstaaseen, jossa ottavat seinältä alas vanhat sukset. Ovat selvästi päättäneet tehdä niiden kanssa jotain. Tämän jälkeinen kohtaus sijoittuu seuraavaan aamuun ja sen tarkoituksena on kuvata perheen tyypillistä arkea. Jussi on suihkussa, isä koputtaa kylpyhuoneen oveen ja huutaa Jussia lopettamaan vedellä lotraamisen. Jussi ei kuuntele. Isä menee keittiöön ja avaa hanan, vesi suihkussa muuttuu kylmäksi ja Jussi huutaa. Äiti huomaa isän tekemän jäynän, mutta ei toru siitä isää vaan tekee itsekin saman jäynän pojalleen. Vesi vaihtuu kylmäksi suihkussa ja Jussi huutaa jälleen. Tämän jälkeen Köykkä lähettää vielä erikseen kohtauksen, joka sijoittuisi käsikirjoituksen loppuvaiheeseen. Jussi polkee potkukelkalla eteenpäin, vetää perässään isää, jonka pyörätuoliin on kiinnitetty sukset. Ohittavat hämmentyneen Vesan, jota tervehtivät. Vesa jää katsomaan heidän peräänsä. Seuraavaksi vuorossa olisi kohtaus, jossa isä ja Jussi ovat hyppäisivät pyörätuolilla alas mäkihyppytornista.

Mielestäni tarina alkaa hyvin. Urheilulähetys sitoo isän ja pojan yhteen, poika on innoissaan tuloksesta, isä pettynyt. Katsojassa herää kysymys, miksi näin? Seuraavaksi poika mainitsee isälle

jostakin, mitä tämä on luvannut tehdä, jos Nykänen voittaa. Mitä tämä on, ei vielä selviä. Mutta jännite on syntynyt, katsoja kiinnostuu tarinasta ja alkaa katsoa sitä eteenpäin. Alun kohtaukset sitovat yhteen myös elokuvan neljä keskeisintä henkilöä. Naapurin Vesa nähdään kolailemassa ja ihmettelemässä Jussin (perheen) menoa, niin kuin on varmaan monta kertaa aiemminkin tehnyt. Mukana on myös äiti, jolle jätetään salaisuus kertomatta. Jo heti ensimmäisten kohtausten jälkeen katsojalle selviää, ketkä ovat tarinan päähenkilöitä (isä, Jussi), ketkä sivuhenkilöitä (äiti, Vesa).

Rohkaisen Köykkää yhdistelemään kohtauksia ja kirjoittamaan ensimmäisen auki kirjoitetun version. Sellainen saapuukin noin kuukauden kuluttua. Työnimenä on Suhahdus. Käsikirjoituksen alku etenee suunnilleen samalla tavalla kuin aiemmin lähetetyt kohtaukset. Jussi polkee, kuuntelee radiota, näkee Vesan ja tulee kotiin, jossa näkee harmistuneen isänsä. Eivät paljasta äidille lyömäänsä vetoa. Puhuvat papan suksien antamisesta/myymisestä Vesalle. Alkukohtauksia seuraava kahvipöytäkeskustelukin on kirjoitettu auki. Äiti kyselee Jussin opinnoista, ja Jussi vastaa niiden menevän hyvin. Äiti ehdottaa puoliksi leikillään, että jos opinnot eivät maistu tai suju, niin ainahan Jussi voi mennä kolaamaan lunta naapurin Vesan aurausfirmaan. Isä ei puhu kohtauksen aikana sanaakaan. Odottavat että äiti lähtee laittamaan pyykkejä, juovat kahvikuppinsa nopeasti loppuun. Seuraavassa kohtauksessa isä ja Jussi astuvat verstaaseen, jonka seinällä roikkuvat vanhat puusukset. Kohtaus on sanaton, mutta selvää kuitenkin on, että miehet meinaavat tehdä suksien kanssa jotakin aivan muuta kuin luovuttaa ne Vesalle. Seuraava kohtaus on edellä mainittu suihkukohtaus, joka on tällä kertaa siirretty tapahtuvaksi seuraavana aamuna. Sisältö on sama, sekä isä että äiti tekevät suihkussa olevalle Jussille jäynää. Seuraavassa kohtauksessa märkätukkainen Jussi astuu sisälle verstaaseen, jossa isä jo odottaa. Vilkuilevat siihen malliin, että jotain on heillä tekeillä, mutta mitä, ei vielä oikein selviä. Tämän jälkeen siirrytään sisälle taloon, jossa äiti puhuu puhelimeen, juttelee ilmeisesti Vesan vaimon kanssa, kyselee olisiko Vesalla tarjota työtä Jussille. Seuraa samalla ikkunasta, mitä Jussi ja isä oikein puuhaavat verstaalla. Sisällä verstaalla isä ojentaa Jussille kypärän. Hetken päästä

puhelimeen puhuva äiti näkee verstaan ovien aukeavan ja kauhistuu näkemästään. Tästä leikataan kohtaukseen, Jussi polkee potkukelkkaa ja isä istuu etupenkillä. Kummallakin on päällään mäkihyppääjään varusteet. Kelkasta lähtee köysi, joka menee pyörätuolisuksiin kiinni. Naapurin Vesa ihmettelee näkyänsä. Jussi ja isä nostavat kädet ilmaan tervehdyksen merkiksi. Naapurin Vesa nostaa käden epäröivästi. Seuraavassa kohtauksessa nähdään mäkihyppytornin alla seisova yksinäinen puukelkka. Isä ja Jussi ovat kiivenneet mäkihyppytornin nokalle, isä istuu suksiin kiinnitettyssä pyörätuolissa, Jussi seisoo hänen vieressään. Isä toteaa, että Jussia ei taida opinnot paljoa kiinnostaa. Jussi myöntää asian ja kysyy, sanoo, että Vesallekaan ei kyllä pysty menemään töihin, kysyy, onko kelkka painotettu oikein. Tämän jälkeen hän siirtyy isän taakse ja isä ponkaisee pyörätuolisukset matkaan. He lähtevät laskuun, eikä heitä enää nähdä. Kuuluu vain suksien suhahdus.

Koko jutun perustarina on käsikirjoituksessa nähtävissä, mutta kokonaisuus vaikuttaa vielä kesken-eräiseltä. Tästä olemme Köykän kanssa samaa mieltä. Alku on tarinassa edelleen vahva, mutta ensimmäistä kertaa auki kirjoitettu loppukohtaus vaikuttaa minusta liian epämääräiseltä. Katsoja ei ymmärtäisi kohtausta. Lopusta ei selviä, miksi isä ja Jussi ovat hyppäämässä alas. He ovat lyöneet vetoa. Se on heidän salaisuutensa, mutta salaisuus lyödystä vedosta ei aukea. Ja epäselväksi jää myös, miksi Jussikin haluaa hypätä isän mukana. Isä on se, joka on hävinnyt vedon ja luvannut hypätä, joten Jussilla ei ole mitään syytä mennä perässä. Miksi siis Jussi myös hyppäisi? Riittäisikö pelkkä solidaarisuus, isänrakkaus tai seikkailunhalu? Mietimme myös ratkaisua, että Jussi jäisi torniin ja katsoisi, kuinka isä hyppäisi. Mutta kummankaan mielestä ratkaisu ei tunnu toimivalta. Jussi on saatava mukaan myös hyppyyn. Mutta miten hänen ratkaisunsa saisi perusteltua. Olemme kuitenkin vahvasti yhtä mieltä siitä, että elokuvan pitäisi alkaa niin kuin se alkaa ja päättyä hyppytorniin. Ja vasta hyppytornissa katsojallekin pitäisi selvittää, mistä isä ja Jussi loppujen lopuksi ovat lyöneet vetoa.

Köykkä ei kuitenkaan vielä tiedä, miten hän oikeastaan haluaisi aloittaa loppukohtauksen, miten hän sen päättäisi. Pitäisikö kohtauksessa näyttää isän ja Jussin kipuaminen hyppytorniin. Köykan mielestä asiaa on vaikea ratkaista, koska konkreettinen kuvauspaikka ei ole vielä selvillä. Se ratkaisisi aika paljon, miten kohtauksen voisi kuvata. Kehotan Köykkää kuitenkin unohtamaan asian, käsikirjoitusvaihe on eri asia kuin kuvausvaihe. Myös loppu mietityttää minua. Loppuisiko elokuva ikään kuin kesken? Eli isä ja Jussi lähtevät laskemaan mäkeä, mutta katsojalle jää epäselväksi, miten heille käy. Vai pitäisikö katsojalle näyttää, että he selviytyvät hypystä. Köykan mielestä ensimmäinen, epätietoinen loppu, olisi liian synkkä, kun kyseessä kuitenkin on komedia. Omasta mielestäni ensimmäinen vaihtoehto voisi kuitenkin vain lisätä elokuvan tummaa huumoria, antaisi sille ehkä jonkinmoista tragediankin arvokkuutta.

Elokuvan alun jälkeisessä kahvilakohtauksessa avataan mielestäni hyvin perheen taustoja. Saadaan tietää, että Jussi on opiskelemassa, ja nyt käymässä lomilla kotona, eikä hänellä tunnu olevan kovaa kiirettä palata opintojen pariin. Kohtauksessa käy ilmi myös perheen suhde Vesaan. Vesa on menestynyt yrittäjä, josta isä ei ilmeisesti pidä. Koko kohtausta ympäröi myös jännite. Miesten välillä on salaisuus, jota äiti ei tiedä. Kun äiti lähtee ripustamaan pyykkiä, miehet painuvat suoraan verstaalle suksien kimppuun. Ovat selvästi juonimassa jotain, eivät ainakaan ole antamassa suksia Vesalle. Kohtausta seuraava kylpyhuonekohtaus tuntuu minusta sen sijaan turhalta. Kohtaus kyllä kieltämättä syventää henkilöitä ja kertoo erittäin paljon perheen keskinäisestä vuorovaikutuksesta, heidän arjestaan, jossa jäynän tekeminen toisille tuntuu olevan keskeisessä asemassa. En ole kuitenkaan varma, onko kohtaus kokonaisuuden kannalta tarpeellinen vai tarpeeton harhapolku, onko se sivuhypy poispäin itse asiasta, viekö se liikaa tilaa, kun kyseessä on kuitenkin lyhytelokuva? Muutenkin ykkösversiossa asiat tuntuvat etenevän liian nopeasti ja suoraviivaisesti. Tarinaan pitäisi saada enemmän lihaa. Vesan hahmokin jää turhan irralliseksi ja hänen mukanaolonsa perusteettomaksi. Vesasta pitäisi rakentaa jonkinmoinen vastavoima tai vertailukohta perheelle. Millainen on

Jussin perhe, millainen Vesan perhe, miten ne eroavat toisistaan, ja miten se vaikuttaa henkilöiden keskinäiseen suhtautumiseen toisiinsa. Alun perin ollaan puhuttu, että Vesa edustaisi ikään kuin modernia 80-luvun suomalaisuutta ja isä vanhakantaista suomalaisuutta. Tämä pitäisi mielestäni tuoda selkeämmin esiin elokuvassa. Myös Vesan työ menestyvänä aurausfirman johtajana pitäisi saada elokuvassa jotenkin esiin. Ensimmäisessä versiossa Vesa ei ole oikein mitään muuta kuin statisti, jolle on annettu nimi.

5.3. Toinen käsikirjoitusversio

Köykkä saa käsikirjoituksen toisen version valmiiksi joulukuun alussa. Perusrakenne ja juonenkuljetus on suunnilleen sama kuin ykkösversiossa. Suurin lisäys on ensimmäisen verstaskohtauksen jälkeen illalla tapahtuva sekvenssi. Se alkaa kohtauksella, jossa isä ja Jussi katselevat urheiluruutua vanhasta mustavalkotelevisiosta. Äiti haluaisi selvästi vaihtaa kanavaa. Hän kertoo miehille, että naapurin Vesa on ostanut väritelevisiion. Tämä saa Jussin sekä isän poistumaan tuvasta ja äiti saa television itselleen. Samaan aikaan Vesa istuu vaimonsa Marjatan ja lapsensa kanssa katselemassa hienosti sisustetussa kodissaan uutta väritelevisiota, toteaa, miten heillä on nyt kaikkea. Samaan aikaan isä ja Jussi ilmestyvät ikkunan taakse vilkuilemaan televisiota. Häviävät yön pimeyteen ennen kuin Vesa huomaa heidät. Jussi kehuu televisiota, mutta isä käskee pojan olla hiljaa, jotta Vesa ei kuule. Tämän jälkeen hypätään seuraavaan aamuun ja suihkukohtaukseen, minkä jälkeen tarina jatkuu loppuun asti, kuten ensimmäisessä versiossa.

Molempipuolisten kiireiden vuoksi ehdimme seuraavan kerran nähdä Köykan kanssa Kino Sherilyssä ELO:n syysnäytöksessä, jossa myös Kavereiden kesken esitetään. Selitän, miten Vesan uusi väritelevisio on hyvä konkreettinen lisä käsikirjoitukseen. Se luo selkeän eron Jussin perheeseen, jossa televisiota katsotaan vielä mustavalkoisena. Myös Vesan firman logo tulitikkurasiassa on

nokkela ratkaisu esitellä Vesa aurasfirman johtajaksi. Idea tuli lavastaja Luca Vnczeltä. Mutta en ole varma Vesan perhekohtauksesta. Saako väritelevision ympärille rakennettu kohtaussekvenssi liikaa tilaa, viekö se huomiota itse varsinaiselta tarinalta? Mietin, että Vesan voisi sitoa tarinaan tarkemmin kiinni. Voisiko Vesa olla nimenomaan se henkilö, jolle isä on muka luvannut papan vanhat sukset. Ja todellisuudessa Vesa tosiaan havitteleekin olympiavoittajan suksia, jotka voisivat olla hieno sisustuselementti aurasfirman tai kodin seinälle. Vesa ei kuitenkaan tunnu ymmärtävän, että isä ei missään nimessä halua luovuttaa suksia Vesan kaltaiselle nousukkaalle. Sukset voisi myös tuoda mukaan konkreettisina esineinä jo elokuvan alussa. Ne roikkuisivat näkyvillä kohtauksessa, jossa Jussi kertoo isän luvanneen sukset naapurin Vesalle. Ensimmäisessä verstaskohtauksessa Vesa voisi jopa tulla paikalle ja kysellä suksien perään, voisiko isä myydä ne hänelle? Huomaan jatkuvasti ajattelevani sitä, miten katsoja ymmärtää elokuvan.

Isän ja Jussin lyömä veto pitäisi saada elokuvassa myös selkeämmin esille. Voisiko se tulla jotenkin Vesan kautta? Jos Vesa vaikka mainitsisi, miten isä on kova lyömään vetoa, ja pitää myös lupauksensa, jos jonkin vedon häviää. Hypyn syy ei loppukohtauksessa selviä. Ongelmana ei ole pelkästään Jussin mukana olo vaan ylipäätään se, miksi isä hyppää. Kakkosversiossakin hypyn lopputulos jää avoimeksi. Kuuluu vain suksien suhahdus, mutta isän ja Jussin kohtaloa ei paljasteta. Itse pidän loppuratkaisun avoimuudesta. Köykkä sen sijaan ei ole siihen tyytyväinen. Hänen mukaansa avoin hyppy johtuu kuitenkin ennen kaikkea siitä, että kohtauksen toteutusmahdollisuuksista ei ole varmuutta. Köykkä ei ole varma pystytäänkö varsinainen hyppy edes kuvaamaan. Yritän rohkaista Köykkää unohtamaan tekniset huolet ja keskittyä ennen kaikkea käsikirjoitusvaiheeseen. Mielestäni tekstissä on jo nyt paljon hyvää. Kokonaisuus on kasassa, mutta juttu pitäisi saada jäsenneltyä tarkemmin. Ongelma on ennen kaikkea siinä, että Nykäsen voitto, Vesan väritelevisio ja lopun hyppy jäävät toisistaan hieman irrallisiksi tapahtumiksi. Niiden välille pitäisi rakentaa dramaturginen yhteys. Tunnelma on sen sijaan aistittavissa vahvasti.

5.4. Kolmas käsikirjoitusversio

Joulukuun lopulla saan Köykältä kolmannen käsikirjoitusversion, joka on saanut työnimen *Mäki, kelkka ja Jussi*. Muutokset ovat vähäisiä, mutta merkittäviä. Köykkä on jättänyt alusta pois kokonaan Jussin repliikin isän lupauksesta lahjoittaa papan vanhat sukset pois. Nyt Jussi tulee sisälle, ilmoittaa Nykäsen voitosta, johon isä ei vastaa mitään. Äiti tulee paikalle, ja ihmettelee, onko isä mennyt taas häviämään jotain. Äidin poistuttua Jussi kysyy, eikö isä ole kertonut asiasta mitään äidille. Isän mielestä äidin ei tarvitse tietää siitä mitään. Tämän jälkeen nähdään kahvipöytäkohtaus, joka on pysynyt aika lailla samanlaisena. Samoin seuraavana tuleva kohtaus, jossa isä ja Jussi käyvät vilkuilemassa ikkunan takana Vesan väritelevisiota. Tämän jälkeen isä ja Jussi palaavat verstaalle, jossa isä katsoo seinällä olevaa vaarinsa kuvaa ja toteaa seinällä roikkuvista suksista, että ne eivät kuulu Vesalle. Seuraavassa kohtauksessa nähdään Jussi suihkussa ja vanhemmat tekemässä hänelle jäynää. Tämän jälkeen on vuorossa puhelinkohtaus, jossa äiti katselee ikkunasta isän ja Jussin touhuamista verstaalla. Ovat rakentaneet pyörätuolisukset, joiden kanssa lähtevät kohti mäkihyppytornia. Tervehtivät Vesaa matkalla. Mäkihyppytornissa Jussi asettaa isoisänsä kuvan seinälle katsomaan hyppyä. Jussi asettuu tarakalle, pyörätuoli lähtee valumaan alas. Kuuluu vain suksien suhahdus. Eikä isää ja Jussia enää näy.

Kolmannen version saatesanoissa Jussi selittää, miten veto on siirtynyt Vesan ja isän väliseksi. Jussi on toki tietoinen vedon sisällöstä, siitä että isä on luvannut sukset Vesalle, jos Nykänen voittaa. Mutta suksien antamisen sijaan isä meneekin hyppäämään niiden kanssa mäestä Jussi mukanaan. Kaikki tämä ei kuitenkaan aukea käsikirjoituksesta. Mutta tällä kertaa koko elokuvaa leimaa outo surumielisyys. Huumori on kokonaan poissa. Ja kaikki tämä korostuu erityisesti loppukohtauksessa, jossa isoisän kuva asetetaan esille. Nyt loppukohtauksesta saa käsityksen, että Jussi ja isä olisivat tekemässä itsemurhaa. Tätä korostaa vielä kohtauksen loppuminen kesken. Viimeisessä

lauseessa mainittu suhahdus on kuin heidän viimeinen hengenvetonsa. Mutta mikä syy miehillä olisi tehdä itsemurha? Sekö että naapurin Vesan televisiossa on värit? Tämä on käsitys, minkä kohtauksesta saa.

Luen version läpi huolella ja teen siihen lyijykynällä kommentteja, kirjoitan muutamia kohtauksia uusiksi ja parantelen dialogia. Tämä on ensimmäinen ja ainoa kerta, kun teen konkreettista kirjoitustyötä käsikirjoituksen parissa. Tapaamme työhuoneellani Vallilan Nilsiäkadulla tammikuun 2017 puolelessavälissä. Köykkä selittää, että elokuvan valmisteluun liittyvät käytännön ongelmat ovat stressanneet häntä niin paljon, että se on muuttanut myös hänen suhtautumistaan tarinaan. Tästä johtuen käsikirjoituksen tunnelma on muuttunut synkemmäksi. Rohkaisen Köykkää kuitenkin pysymään vanhassa ideassa, koska se on iskevämpi. Se että isä ja Jussi ovat lyöneet hyppäämisestä vetoa on ratkaisuna toimivampi kuin se, että isä ja Vesa olisivat lyöneet vetoa suksista. Jälkimmäisessä ratkaisussa hyppääminen ei ole millään lailla perusteltua.

Otan esille laatimani muistiinpanot ja alan käydä niitä läpi Köykin kanssa. Elokuva alkaisi niin kuin tähänkin mennessä. Jussi polkee radion kanssa tietä pitkin eteenpäin, näkee Vesan tienposkessa kolaamassa. Tulee kotiin ja muistuttaa isää: ”Jos Nykänen voittaa, niin...” Äiti tulee paikalle ja ihmettelee, mistä on kysymys. Jussi kertoo isän luvanneen Vesalle papan vanhat sukset, jotka roikkuvat tai ovat jotenkin näkösällä kodissa. Äiti ilmaisee pitävänsä ajatuksesta, sillä on jo pitkään halunnut päästä eroon rumista suksista. Tämän jälkeen seuraisi kahvittelukohtaus, joka etenisi, kuten aikaisemminkin. Mutta kohtauksen lopuksi äiti osoittaisi seinällä olevia suksia ja muistuttaa, että sukset lähtevät Vesalla sitten saman tien, eivätkä jää roikkumaan. Seuraavassa kohtauksessa Jussi ja isä nähdään verstaalla suksien kanssa. Vasta tässä kohtaa selviäisi, että isä ei ole kertonut asiasta (vedosta) mitään äidille. Vesa tulisi kohtauksessa paikalle. Isä menisi piiloon, sillä ei pidä Vesasta. Vesa juttelisi Jussin kanssa ja kysyisi tältä suksista. Jotenkin puheeksi voisi tulla myös se,

että isä ja Jussi ovat lyöneet jostakin vetoa. Vesa kehuu isää suoraselkäiseksi mieheksi, joka tyyliin söisi, vaikka hattunsa, jos on sellaisesta vetoa lyönyt ja hävinnyt. Seuraavaksi olisi vuorossa kohtaaminen, jossa isä ja Jussi käyvät kurkkimassa Vesan väritelevisiota. Kohtauksessa on yksi ainoa repliikki, Vesalle kuuluva, uutta väritelevisiota kommentoiva: ”Nyt meillä on kaikkea”. Ehdotan, että repliikki siirrettäisiin Marjatan, Vesan vaimon sanomaksi. Tämä kertoisi enemmän Vesan perhe-elämästä. Vesa olisi tavallaan se, joka hankkisi rahat, mutta Marjatta huolehtisin kodin sisustamisesta ja pitäisi huolen siitä, että perheessä kaikki laitteet olisivat ajan tasalla. Väritelevisiokohtauksen jälkeen isä ja Jussi nähtäisiin verstaassa. Isä katsoisi seinällä olevaa isänsä kuvaa, ja ilmoittaisi pojalleen, että ei todellakaan aio luovuttaa suksia Vesalle. Tämän jälkeen tulevan suihku/jäynäkohtauksen poistaisin kokonaan. Se ei tunnu sopivan oikeastaan mihinkään kohtaan elokuvassa. Kohtaaminen vain hidastaisi tarinankuljetusta. Verstaasta hypättäisiin suoraan seuraavaan aamuun, jossa äiti katselee isää ja Jussia ikkunasta ja puhuu samalla puhelimeen Marjatan kanssa, ihmettelisi tälle, mitä miehet (isä ja Jussi) verstaalla taas kerran oikein touhuisivat. Äiti näkee, minkä kyhäelmän miehet ovat saaneet aikaan, mutta katsojalle asia paljastetaan vasta seuraavassa kohtauksessa, jossa Jussi kuljettaa isää potkukelkalla ja vetää perässään pyörätuolia, johon on kiinnitetty sukset. Näkevät Vesan jota tervehtivät. Tornin nokalla isä ja Jussi katselisivat alas mäkeen ja Jussi ihmettelisi, aikoisiko isä todellakin hypätä alas, johon isä toteaisi vain elokuvan alussa kuullun lauseen: ”Jos Nykänen voittaa, niin...” Tämän jälkeen dialogissa tulisi jotenkin ilmi, että myös Jussi on lupautunut hyppäämään, jos isä todellakin toteuttaa lupauksensa. Tämän jälkeen he hyppäävät ja loppu jää avoimeksi.

Köykkä ei osaa päättää, kumpaan suuntaan hän lähtee käsikirjoitusta työstämään, jatkaako vanhaa komediallista linjaa vai viedäkö juttu kohti tragediaa. Yritän rohkaista Köykkää jatkamaan alkuperäisten suunnitelmien mukaan, sillä muutoin koko jutun idea kärsisi. Alkuperäinen idea on hyvä, sitä ei kannata muuttaa. Huomaan tässä vaikuttavani päätökseen tyylistä. Puhumme siitä, miten ulkoa tulevat ongelmat saattavat monesti vaikuttaa elokuvan taiteelliseen prosessiin. Kyseessä ei siis

ole mitenkään ainutlaatuinen tilanne. Monet elokuvantekijät joutuvat painimaan samojen ongelmien kanssa. En kuitenkaan halua painostaa liikaa. Muistutan, että Köykkä on elokuvan ohjaaja ja käsikirjoittaja. Hän tekee loppupuleissa päätöksen siitä, miten käsikirjoitus tulee kulkemaan. Päätämme kokouksen ja jätä Köykan miettimään ratkaisuja.

5.5. Neljäs ja viides versio

Seuraavana päivänä edellisestä tapaamisesta saan Köykältä jo uuden version käsikirjoituksesta. Se on neljäs ja kulkee jälleen nimellä *Mäki, kelkka ja Jussi*. Köykkä on palannut alkuperäiseen ajatukseen, jossa elokuvassa tapahtuva veto on lyöty Jussin ja isän välillä. Näin myös huumori on saatu mukaan tarinaan. Köykkä on kirjoittanut uuden version ehdotusteni mukaan, mutta säilyttänyt kuitenkin oman persoonallisen kosketuksen. Ja juuri tähän olin ikään kuin pyrkinyt, antamaan suuntaa, mutta yrittänyt antaa Köykälle tarpeeksi vapautta ja vastuuta luotsata juttu loppuun.

Tarinan perusrunko on säilynyt samana. Suurin lisäys tarinassa on alun jälkeen tuleva verstaskohtaus, jossa Vesa tulee paikalle, ja käy vuoropuhelua Jussin kanssa. Kohtauksen alussa Jussi ja isä tuovat sukset verstaaseen. Jussi tiedustelee, onko isä kertonut asiasta (vedosta) äidille. Isä ei ehdi vastata mitään. Näkee Vesan lähestyvän ja menee piiloon. Vesa kyselee Jussilta suksista, on tietoinen siitä, että sukset on luvattu hänelle. Jussi valehtelee, että sukset pitää lakata ennen kuin ne luovutetaan Vesalle. Vesa kehuu Jussin pappaa, konkaria, saavutuksistaan, kertoo miten isästä tai Jussistakin olisi voinut hyvin tulla mäkihyppääjiä, poistuu sitten odottamaan suksia. Tämän jälkeen tulee väritelevisiojakso, jossa isä ja Jussi käyvät kurkistelemassa Vesan perhe-elämää. Palaavat tämän jälkeen verstaalle, jossa Jussi kyselee, meinaako isä luovuttaa sukset Vesalle. Isä vastaa painokkaasti, että sukset eivät kuulu Vesalle. Tämän jälkeen käsikirjoitus jatkuu kuten ennenkin. Äiti on puhelimessa ja seuraa verstaan tapahtumia, isä ja Jussi tulevat ulos rullatuolisuksien kanssa, ohittavat Vesan ja kipuavat tornin päälle. ”Jos Nykänen voittaa”, isä toteaa ja lähtee mäkeä alas Jussin

kanssa. Jussin suihkukohtaus on jäänyt versiosta kokonaan pois, mikä on mielestäni onnistunut ratkaisu.

Tapaamme Köykän kanssa Sture Jazz Barissa Vallilassa. Olemme yhdessä sitä mieltä, että versio on parhain tähän mennessä. Joitain asioita pitäisi kuitenkin vielä miettiä. Onko Vesa tietoinen siitä, että sukset on luvattu hänelle? Jussin heitto ”isä lupasi Vesalle sukset” oli lähinnä hätävalhe? Nyt käsikirjoituksesta saa lähinnä sen käsityksen, että lyötynä olisi kaksi vetoa, mikä johtaa katsojaa harhaan. Isä ja Vesa ovat lyöneet vetoa siitä, että jos Nykänen voittaa, isä luovuttaa sukset Vesalle. Samaan aikaan isä ja Jussi olisivat lyöneet vetoa siitä, että isä laskee hyppymäestä, jos Nykänen voittaa. Pitäisikö tehdä niin, että kyseessä olisi vain yksi veto, isän ja Jussin välinen? Jos Vesa olisikin vain hahmo, joka alituisesti havittelee konkarin vanhoja suksia, ja käy niitä vähän väliä kyselemässä? Mietin myös, että ovatko Vesin repliikit isän ja Jussin niin sanotuista hukatuista mahdollisuuksista liian selitteleviä suhteessa katsojaan. Tarvitaanko niitä oikeasti? Ja tekevätkö ne Jussin ja isän hamoista liaksi häviäjien kaltaisia ja Vesasta itsestään kusipäätä. Vaikka Vesa onkin isän mielestä ärsyttävä nousukas, niin pohjimmiltaan Vesa ei ole ilkeä tai paha ihminen, saati ylimielinen. Mietin myös että pitäisikö jossain vaiheessa konkreettisesti kertoa, että isä ja Jussi ovat lyöneet jossakin vetoa? Ehdotan, että tämä tapahtuisi verstaskohtauksessa, jossa veto tulisi ikään kuin vahingossa puheeksi. Vesa ihmettelisi, mistä vedosta on kysymys, mutta Jussi ei kertoisi ja asia jäisi avoimeksi, ja selviäisi katsojalle vasta elokuvan lopussa.

Toinen pohdinnan aihe on loppu. Jälleen jää kysymys siitä, miksi Jussi hyppää isän mukana. Tällä kertaa mukana on vain yksi repliikki, sekin isän. Jussi ei sano mitään vaan asettuu suksille, minkä jälkeen isä ja poika laskevat yhdessä alas. Miten Jussin mukanaolon saisi perusteltua? Ehdotan edelleenkin, että jossakin vaiheessa elokuvaa tulisi selväksi, että Jussi on luvannut hypätä, jos isäkin hyppää. Mutta mikä voisi olla oikea kohta? Sitä emme osaa vielä päättää. Ja voiko asiaa sanoa

suoraan dialogissa? Pitäisikö asia tulla ilmi vihjaisuna? Mutta millainen tämä vihjaisu voisi olla, ja missä kohtaa elokuvaa se annettaisiin. Emme keksi ratkaisua, joten asiaa sietää vielä miettiä. Mielestäni kyse on kuitenkin vähäisestä viilauksesta, pienen mutta ratkaisevan vastauksen löytämisestä. Kokonaisdramaturgian kannalta mietimme myös yksittäisten kohtausten dynamiikkaa. Köykkää huolesti esimerkiksi pitkään, miten hyppyrin nokalle kapuaminen pitäisi kirjoittaa. Asia on ratkaistun siten, että koko kohta on jätetty elokuvasta pois. Aluksi nähdään isä ja Jussi matkaamassa kohti hyppytornia, minkä jälkeen on kuva yksinäisestä kelkasta hyppytornin juurella. Tämän jälkeen nähdäänkin jo isä ja Jussi valmiina hyppyrin nokalla. Köykkä pohtii myös kohtausta, jossa isä ja Jussi menevät naapurin Vesan ikkunan taakse. Käsikirjoitukseen on kirjoitettu kohtausta, jossa isä ja Jussi vilistävät pihan halki kohti Vesan asuntoa. Kuvauksia varten hankittu pyörätuoli on kuitenkin osoittautunut hankalaksi käyttää lumessa, joten Köykkää mietityttää elokuvan toteutus. Ehdotan, että kohtausta jätettäisiin kokonaan pois. Mielestäni riittää, että nähdään isän ja pojan poistuvan kotoa ja seuraavassa kohtauksessa ilmestyvän ikkunan taakse. Ongelmaa aiheuttaa myös se, että Vesan kodiksi valitun talon ikkuna on niin korkealla, että ainoastaan Jussi ylettyy katsomaan ikkunasta sisään. Mielestäni kohtauksen toiminnan pystyy kuitenkin improvisoimaan hyvin kuvaustilanteen mukaan. Köykkä miettii myös isän periaatteellisuutta. Nykäsen hypätessä oli kova sumu, mikä vaikutti monen hyppääjän tulokseen. Köykkä pohtii, josko isä voisi selittää Jussille, että hän ei olisi lyönyt vetoa, jos olisi tiennyt sumusta. Hylkäämme kuitenkin ajatuksen, sillä se kaventaisi isän hahmoja. Isä ei ole selittelijä vaan tekee sen, mitä lupaa.

Keskustelemme myös näyttelijävalinnoista. Aikaisemmin on ollut puhetta, että minä näyttelisin Vesan. Pidämme kiinni tästä sopimuksesta. Vesan vaimoa, Marjattaa esittäisi Köykin edellisen elokuvan naispääosaa esittänyt Annina Rubinstein. Hänellä on kaksi lasta, tyttö ja poika, jotka voisivat esittää Vesan ja Marjatan lapsia. Näin ollen lasten lukumäärä nousee yhdellä. Alun perin Köykkä kaavaili isän rooliin Taneli Mäkelää. Mutta mitä ilmeisemmin Risto Kaskilahti on kiinnostunut

roolista. Merja Larivaara on puolestaan kiinnostunut äidin roolista. Jussiksi sopiva näyttelijää on sen sijaan vielä mietinnässä. Ehdotan Elias Kerästä, jonka tapasin eräällä Teakin ja Elon yhteisellä kurssilla ohjauksen sivuaineopintojeni yhteydessä muutamaa vuotta aikaisemmin. Sattuman oikusta Köykkä on juuri sopinut seuraavalle päivälle koekuvauksen samaisen Keräsen kanssa.

Eroamme, ja Köykkä poistuu laatimaan viidettä versiota käsikirjoituksesta. Sellainen valmistuu helmikuun alussa, noin kuukautta ennen kuvausten alkua. Kuvausten valmistelu työllistääkin Köykkää siinä määrin, että emme ehdi varsinaisesti tapaamaan. Eikä siihen oikeastaan ole aihettakaan. Käsikirjoitus vaikuttaa pientä viilausta vaille valmiilta. Kommentoin käsikirjoitusta ainoastaan lyhyellä someviestillä.

Rakenne on pysynyt samanlaisena. Verstaskohtauksessa Jussin ja Vesan välisessä dialogissa tulee puheeksi veto. Jussi mainitsee sivulauseessa, että isä on hävinnyt poikansa kanssa lyömänsä vedon. Kohtaus loppuu Vesan kysymykseen, mistä vedosta oikein oli kysymys. Katsojalle ei näytetä, mitä Jussi asiaan vastaa. Mutta joka tapauksessa katsoja tulee tietoiseksi siitä, että jonkinlainen veto on meneillään. Toinen merkittävä muutos on loppukohtaus, jossa isä toteaa Jussille: ”Eikö se ollutkin niin, että jos minä hyppään, niin sinä myös”. Tämän jälkeen isä ja poika hyppäävät. Repliikki vaikuttaa kömpelöltä. Mietin jos asian saisi istutettua elokuvassa jo aiemmin, esimerkiksi verstaskohtauksessa. Jussi voisi jollakin tapaa mainita, että on luvannut seurata isää vedossa. Ehdotan myös edelleen, että väritelevisiokohtauksessa Vesan repliikin ”Nyt meillä on jo kaikkea” siirtäisi Marjalle. Väritelevisiokohtauksen jälkeen isä ja Jussi pakenevat verstaalle. Siellä Jussi kysyy, meinaako isä luovuttaa sukset Vesalle, johon isä vastaa, että eivät ne Vesalle kuulun. Mietin vielä voisiko isän repliikin perään lisätä vielä: ”Tehdään vaan niinku sovittiin”. Repliikin voisi aina leikata pois, jos se editissä vaikuttaa kömpelöltä. Köykkä on lisännyt elokuvaan vielä lopun. Hypyn jälkeen isä ja Jussi nähdään rinteen alla lumipenkassa rikkinäisten suksien kanssa. Isä toteaa, että nyt sukset voi myydä

Vesalle. Itse en ole aivan varma kohtauksesta. Edelleenkin pidän alkuperäisestä ideasta, että elokuva jää avoimeksi.

Viides versio jää viimeiseksi kirjoitetuksi versioksi ja sen pohjalta suoritetaan kuvaukset. Käsikirjoitukseen marginaaliin tulee kuitenkin vielä merkintöjä kuvausvaiheessa ja niitä edeltävissä harjoituksissa, mutta niistä tarkemmin seuraavassa luvussa.

5.6. Valmisteluvaihe

Kuvaukset saadaan sovitettua maaliskuun alkuun. Isäksi on varmistunut Risto Kaskilahti ja Jussiksi Elias Keränen. Merja Larivaara joutui perumaan äidin roolin aikataulukkiireiden vuoksi. Hänen sijansa osan esittää Heli Sutela. Minä olen edelleenkin Vesa ja Annina Rubinstein lapsineen muodostaa Vesan perheen. Tapaamme muiden näyttelijöiden ja Köykän kanssa muutamaa päivää ennen kuvauksia. Rubinstein ei ole paikalla. Käymme läpi tekstiä ja kohtauksia. Yritän samalla seurata, miten elokuvan dramaturgia hahmottuu lukuharjoituksissa, mitä lisää näyttelijäilmaus voi tuoda tarinaan. Voiko esimerkiksi joitain repliikkejä jättää pois ja korvata ne näyttelijän tekemälle ilmeellä tai eleellä.

Rakennamme samalla taustatarinoita hahmoille. Isän miellämme perisuomalaiseksi, periksi antamattomaksi mieheksi, joka ei suostu ottamaan keneltäkään vastaan apua, vaan haluaa tehdä kaiken itse. Hän käyttäytyy kuin pyörätuolia ei olisi olemassa. Vesa voisi hyvää hyvyttään kolata lumet isän pihalta, mutta tämä käy isän kunnian päälle. Isä kolaa mieluummin itse. Isä haluaa vältellä Vesaa aina kuin vain voi. Kohtauksessa, jossa isä ja Jussi ovat matkalla hyppytornille, sekä isä että Jussi tervehtivät tienpientareella kolaavaa Vesaa. Mietimme että parempi ratkaisu olisi, jos ainoastaan Jussi tervehtisi, isä käyttäytyisi kuin ei Vesaa näkisikään. Jussi on toisaalta perinyt isänsä periksi antamattomuuden, mutta suhtautuu kuitenkin maailmaan avarakatseisemmin. Näkee jotain

humorististakin isänsä jääräpäisyydessä ja piikittelee samalla isää tämän nihkeästä suhtautumisesta Vesaan. Tämä näkyy esimerkiksi Vesan ja Jussin dialogissa verstaalla. Jussi on jonkinlainen väliin-putoaja. Hän on kotoisin maalta, mutta mennyt kaupunkiin opiskelemaan biologiaa yliopistoon. Jussi ei kuitenkaan tunne itseään kaupunkilaiseksi, mutta ei enää oikein maalaiseksikaan. Toisaalta hän ymmärtää isänsä korvenraivaajamaista uhmaa, mutta kykenee katsomaan maailmaa myös Vesan edustaman modernin, uuden ajan ihmisen näkökulmasta. Loppukohtaus jossa Jussi menee mukaan hyppyyn, osoittaa kuitenkin, että Jussi haluaa pitää kiinni juuristaan. Äiti on puolestaan jalat maassa oleva ihminen, joka on tottunut Jussin ja isän alituiseen säätämiseen. Osaa olla tarvittaessa pirullinenkin, mikä näkyy televisiokohtauksesta. Huomatessaan television olevan varattu äiti mainitsee isälle ja Jussille Vesan uudesta väritelevisiosta, jonka tietää miehiä kiinnostavan. Miehet lähtevätkin katsomaan uutta televisiota, joten äiti saa perheen television itselleen ja pystyy vaihtamaan kanavaa.

Vesa on puolestaan ulkoiselta olemukseltaan tyylipuhdas perisuomalainen mies. Mutta hän kuitenkin katsoo tulevaisuuteen. Hän omistaa menestyvän aurausfirman ja haluaa täyttää kotinsa modernilla teknologialla. Vesan tyylikäs vaimo Marjatta puolestaan haluaa pitää huolen siitä, että Vesan menestys näkyy myös ulkopuolelle. Vesa pitää menestyksestä, mutta on sydämeltään kuitenkin lämminhenkinen, osaa olla kyllä ärsyttävä maanvaivakin, mutta ei tee sitä tahallaan. Vesa on ennen kaikkea kiinnostunut Jussin papan suksista. Haluaisi ehkä ripustaa ne firmansa seinälle asiakkaitensa ihailtavaksi.

Mietimme myös väritelevisiokohtauksen toteutusta. Käsikirjoituksessa kuvataan, kuinka isä ja Jussi viilettävät pihan halki Vesan ikkunalle ja katsovat sisään. Teknisesti kohtauksen toteuttaminen on kuitenkin hankalaa. Kuvauspaikka ei ole sellainen, että siellä pystyisi liikkumaan luontevasti pyörätuolilla. Lisäksi Vesan kodin ikkuna on niin korkealla, että ainoastaan Jussi kykenee katsomaan

ikkunasta sisään. Ja mikä saa Vesan havahtumaan ikkunan takana kurkkivaan Jussiin? Missä suhteessa Vesa ja perhe on ikkunaan, mistä Jussi katsoo sisälle? Lopuksi päädyimme ratkaisuun, että Vesan lapset leikkivät pallolla. Pallo vierii ikkunan luo. Toinen lapsista juoksee pallon perään ja näkee Jussin ikkunan takana. Ennen tapaamisen päättymistä nostan esiin vielä ajatuksen elokuvan nimestä. *Mäki, kelkka ja Jussi* on minusta kuulostanut aina työnimeltä, ja sellainen se alun perin taisi ollakin. Nimi nostaa Jussin nimenomaan päähenkilöksi. Mutta onko päähenkilö Jussi vai isä? Voisiko elokuvan nimi olla joku toinen? Pohdimme Jussin hahmoa, ja tulemme siihen tulokseen, että hän on enemmän päähenkilö kuin isä. Näin ollen Jussin nimi voi aivan hyvin esiintyä elokuvan otsikossa. Yritän edelleen vängätä paremman nimen puolesta, mutta sekä näyttelijät ja Köykkä ovat minua vastaan. *Mäki, kelkka ja Jussi* on heidän mielestään hyvä, napakka ja osittain myös parodinen nimi, joka on epäsuora viittaus Väinö Linnan *Pohjantähti* -trilogiaan ja sitä kautta koko suomalaisen miehen mallia. Nimi päätetään pitää.

Illalla tapaamisen jälkeen Köykkä laittaa minulle vielä someviestiä. Väritelevisiokohtausta on alkanut mietityttää häntä. Ikkunan läpi tuijottava lapsi on hänen mielestään liian ilmeinen, liian klassinen ratkaisu. Ja lapset ovat kuitenkin kahdeksan ja kymmenen vuotiaita, eli liian vanhoja. Jos kohtauksen toteuttaisi, kohtausta toimisi paremmin nuoremman lapsen kautta. Vesan pitäisi olla se, joka tulee ikkunaan. Tämä lisäisi vaaran tuntua. Puollan Köykkää. Mielestäni hän on oikeassa. Olemme yhtä mieltä myös siitä, että se on hauskaa, kun Jussi arpoo ikkunan alla, että mihin suuntaan olisi lähdössä. Ongelmana vain on kohtauksen rytmittäminen, että kuinka Vesa havahtuu tilanteeseen? Ehdotan, että kohtauksen varsinaisen koreografian katsoisi vasta kuvauspaikalla silloin kun näyttelijät ovat paikalla. Köykkä miettii vielä sitä, mistä isä ja Jussi keskustelisivat ja kinastelisivat ikkunan alle.

5.7. Kuvausvaihe

Ensimmäinen kuvauspäivä on Nuuksiassa maaliskuun alussa. Aivan aluksi tarkoituksena on kuvata ensimmäinen kohtaus, jossa Vesa ja Jussi kohtaavat. Edellisenä päivänä on satanut lunta, jota on vakuuttavasti puiden oksilla, joten sään puolesta kuvauspäivä on täydellinen. Sen sijaan muut asiat eivät ole aivan sujuneet. Valokaluston toimitus on myöhästynyt, joten kuvauksien aloittaminen venyy parilla tunnilla. Lohduttelen Köykkää, että tilanne on aivan normaali, sillä kuvauksissa tuppaa aina tapahtumaan jotakin odottamatonta. Kuvausryhmän valmistellessa ajorataa keskustelemme Köykin ja Keräsen kanssa elokuvan lopusta. Keränen ehdottaa, että mitä jos Jussi piilottaisikin verstaalla oman mäkihyppypukunsa kohtauksissa 13 ja 15? Sitten lopussa ottaisi teräsmies tyyppisesti takin alta oman mäkihyppypukunsa esiin ja sanoisi "Jos sää hyppäät, niin määkin hyppään." Mielestäni idea on hyvä, sillä tuolloin koko kohtaus tapahtuu preesensissä. Repliiikissä korostuu myös suomalaisen miehen uho, jossa on aistittavissa lapsellisiakin piirteitä. Poika ei missään nimessä halua olla isäänsä heikompi, vaan hyppää hyppyristä siinä kuin isänsäkin.

Köykkä käyttää paljon aikaa ensimmäisen kohtauksen valmisteluun, varmistaa, että kaikki mahdolliset kuvakulmat katetaan. Alku ei saa olla hutiloitu. Ensimmäisen kohtauksen pitää olla näyttävä ja suunnitelmien mukaan toteutettu. Jos näin ei ole, katsoja ei välttämättä osta elokuvan maailmaa. Olen samaa mieltä Köykin kanssa, mutta kehotan häntä kuitenkin huolehtimaan siitä, että aikataulusta ei venytä.

Ensimmäisen kohtauksen jälkeen kuvataan ensimmäinen verstaskohtaus, jossa läsnä Jussi, isä ja Vesa. Kohtaus on kirjoitettu tapahtuvaksi iltapäivästä, mutta valokalustetoimituksen myöhästymisen, ensimmäisen kohtauksen venyminen ja välissä pidetty ruokatunti ovat johtaneet siihen, että päivä on alkanut pimetä. Myös verstaskohtauksen valmistelu viivästyttää kuvausten aloittamista entisestään. Valaistuksen rakentaminen sujuu hitaasti johtuen ennen kaikkea siitä, että kaikki

kuvausryhmän jäsenet eivät aina ole selvillä tehtävistään. Kun kohtaaminen vihdoin päästään aloittamaan on jo säkkipimeää. Onneksi vuorokauden ajalla ei kuitenkaan ole merkitystä itse kohtauksen suhteeseen.

Kohtauksessa on kolme henkilöä, isä, Vesa ja Jussi. Kuvia on paljon. Jokaisesta olisi tarkoitus ottaa omat suunnat eri kuvakoilla. Sitten vielä two shot Jussista ja Vesasta ja master -otos koko kohtauksesta. Aikaa on vähän ja kehotankin Köykkää ottamaan kaikki tärkeät kuvat ensin ja jättämään vähemmän tärkeät myöhemmäksi. Niistä voidaan sitten karsia, jos tarpeellista. Esimerkiksi isän suunta ei välttämättä ole tärkeä. Master -kuvassa nähdään isä piilottelemassa halkopinon takana kuvan etualalla, Jussi ja Vesa näkyvät epämääräisinä takana. Kuvassa näkyvät hyvin isän reaktiot. Kuvaus pitkittyy. Ehdotan Köykälle, että hänen ei joka otoksessa tarvitse ottaa kohtaus alusta asti vaan kuvat voi ottaa myös osissa. Esimerkiksi Vesan kohtauksen päättävästä repliikistä: ”Mikä se oli muuten se veto, mistä sä puhuit” Köykkä haluaa lähikuvan. Ongelmana on kuitenkin se, että Vesa ottaa muutaman askeleen kohti ovea ennen repliikkiä ja kääntyy uudestaan Jussiin päin. Vesan liikkuessa kuva ei pysy skarppina. Ehdotankin, että Vesa on kohtauksen alussa selin liikkumatta selin kameraan ja kääntyy ympäri sanomaan repliikin. Näin ei tule ylimääräistä liikettä. Verstaskohtauksen jälkeen kuvani on otettu. Poistun paikalta. Muu ryhmä jää kuvaamaan vielä jälkimmäistä verstaskohtausta.

Seuraavana päivänä kuvataan kohtaaminen, jossa isä ja Jussi ajavat kelkalla Vesan ohi kohti mäkihyppäriä. Vesan kuvat otetaan ensin. Kuvassa Vesa katsoo ohiajavan kelkan perään haikeana, tietoisena siitä, että ei tule koskaan saamaan konkarin suksia itselleen. Otamme kuvan pariin otteeseen. Seuraavassa tarvittaisiin kuva lähestyvistä kelkasta. Kamera seuraa kelkka ja päättyy lopulta Vesan selän taakse OTS -otokseen. Kelkan yhteyteen rakennettavan kameratelineen asennus kuitenkin kestää kauan. Minun pitäisi olla jo toisessa tapaamisessa. Ehdotankin Köykälle, että ottaisi jonkun

kuvausryhmästä minun sijaisekseni. Kuvassa ei tarvitse näkyä kuin takin olkapää, joten on ihan sama, kuka Vesan puvun sisällä on. Näin toimitaan.

Pari päivää myöhemmin kuvataan Nurmijärvellä väritelevisiokohtaus. Vesa katso perheineen televisiota. Isä ja Jussi tulevat ikkunan taakse katselemaan naapuriensa perheonnea. Jälleen on kiire. Ehdotan, että kuvan, jossa isä ja Jussi kiirehtivät pihan läpi voi jättää kokonaan pois. Se ei ole kokonaisuuden kannalta ollenkaan tärkeä. Köykän varsinaisena huolenaiheena on ollut se, mitä ikkunan takana tapahtuu isän ja Jussin välillä, mistä he keskusteleivat, miten he tulevat paikalle ja poistuvat. Ja miten Vesan saa tulemaan ikkunaan. Käsikirjoituksen viimeisimmässä versiossa kohtaus menee siten, että Jussi ja isä tulevat paikalle, Jussi kurkistaa ikkunasta ja isä jää hänen taaksensa. Isä kysyy Jussilta, mitä ikkunasta näkyy, Jussi toteaa, että televisiossa on värit. Tämän jälkeen Vesa tulee ikkunaan, isä rullaa pakoon verstaalle ja Jussi jää ikkunan alle piiloon.

Kuvauspaikka on sellainen, että rullatuolilla ei pääse ikkunan taakse. Ratkaisemme tilanteen siten, että isä jää talonkulmalle odottamaan Jussin mennessä ikkunan taakse, se riittää. Mutta varsinaiseksi ongelmaksi koituu se, että ikkuna on Vesan selän takana. Vesan syy mennä ikkunaan ei siis voi olla siinä, että hän näkee jotain epämääräistä ikkunan takana ja menee tarkistamaan, mitä se on. Vesan on pikemminkin kuultava jotakin huomiota herättämään. Keskustelemme Köykän ja näyttelijöiden kanssa kohtauksesta. Tulemme siihen tulokseen, että isän syy lähteä kohtauksesta pois ei ole siinä, että hän lähtisi Vesaa pakoon vaan pikemminkin hän on tuohtunut siitä, että Vesan televisiossa on värit. Hän ei ole suostunut tunnustamaan asiaa edes itselleen, sillä se osoittaisi taas, miten hyvin Vesalla menee, ja sekös isää kismittää. Jussin ilmoitettua, että ”on värit”, isä kääntyy tuhahtaen ja rullaa verstaalle. Jussi on puolestaan niin haltioissaan televisiosta, että ei huomaa isän poistumenoa. Hän tuijottaa ikkunan läpi televisioruutua, kääntyy sitten isään päin selittääkseen tarkemmin ohjelman sisällöstä. Huomaa isän kadonneen. Ei tajua enää puhua kuiskaamalla vaan alkaa huutaa

isän perään. Huudot kuuluvat sisälle. Vesa nousee sohvalla ja kävelee ikkunan luo. Jussi huomaa sen viime tingassa ja vetäytyy ikkunan alle piiloon. Vesa kurkkii pimeää yöhön, eikä näe mitään. Jussi pääsee pälkähästä.

Mietimme myös Köykin kanssa, mitä Vesan kotona tapahtuu sillä välin, kun isä ja Jussi vilkuilevat ikkunasta. Kohtauksesta pitäisi ennen kaikkea välittyä se, miten Vesan vaimo Marjatta on arvonsa tunteva nainen, joka haluaa, että koti näyttää hyvältä ja on kalustettu uusimmalla teknologialla. Vesa on uskollinen aviomies, joka täyttää vaimonsa toiveet. Hän ei itse ehkä niin välittäisi hienoista huonekaluista ja muista, mutta on kuitenkin tyytyväinen, että vaimo on tyytyväinen. Marjatta on se, joka asiat päättää. Kun ikkunan takaa kuuluu Jussin huutoa, Marjatta kehottaa Vessa menemään ikkunalle tarkastamaan asia. Lisäämme kohtaukseen myös pari repliikkiä ehdotuksestani. Vesan perheen katsoessa televisiota, lapset ahmivat kettukarkkeja. Kun Vesa käy ikkunalla tarkistamassa asian, eikä näe mitään, palatessaan takaisin sohvalle hän osoittaa pöydällä olevia kettukarkkien kuoria ja toteaa, että ”taisi olla vaan kettu”. Perhe nauraa isän sutkautukselle. ”Voi meidän Vessaa”, äiti kehuu. Tämän jälkeen Vesan kohtaukset ovatkin kuvattu, joten enempää en ole mukana kuvauksissa.

5.8. Jälkituotantovaihe

Köykkä ryhtyy leikkaamaan elokuvaa heti kuvausten jälkeen. Pidämme taukoa tapaamisten ja viestittelyjen suhteen. Ajattelen tietoisesti antaa Köykälle työrauhan, jotta hän saisi materiaalin kasaan ja ensimmäisen raakaversioiden leikkauksesta tehtyä. Sovimme tapaamisesta maaliskuun loppupuolella. Katsomme elokuvan Stadin ammattiopiston auditoriossa. Mukana on myös muita työryhmän jäseniä. Mielestäni ensimmäinen kohtaus, Vesan ja Jussin kohtaaminen on melko lailla valmis. Kohtaus alkaa pitkällä kuvalla, jossa näkyy tyhjä lumen tiemaisema. Hetken päästä Jussi ilmestyy

potkukelkan kansa kuvaan. Lähikuva näyttää, miten potkukelkan edessä olevaan istuimeen on kiinnitetty radio. Laajakuvassa Jussi ohittaa Vesan ja tervehtii tätä. Vesa tervehtii takaisin. Mielestäni kohtaus vaatii ehkä vain pientä hienosäätöä kuvien pituuksien kanssa, mutta pääsääntöisesti kohtaus näyttäisi olevan hanskassa. Mietimme Pekan kanssa asiaa ja tulemme tulokseen, että onnistuminen johtuu nimenomaan siitä, että kohtaus oli kenties kaikkein huolellisimmin toteutettu, kuvattu kaikista mahdollisista kuvakulmista ja moneen kertaan. Koen että kohtaus on aika lailla sitä, mitä käsikirjoitus antaa ymmärtää.

Seuraavat kohtaukset rullaavat myös. Toisessa kohtauksessa kamera kuvaa takaapäin televisiota katsovaa isää, kiertää isän ja kääntyy tämän eteen. Näemme isän jännittävän Nykäsen laskemista ja pettyvän, kun näkee tämän lopulta voittavan. Isä rullaa itsensä pyörätuolilla ikkunan ääreen. Näkee Jussin saapuvan potkukelkalla pihaan. Jussi nostaa radion ilmaan ja huutaa isälleen: ”Nykänen”. Tähän asti kaikki toimii hyvin. Seuravaksi Jussi juoksee sisälle porstuaan, jossa kohtaa isänsä. ”Jos Nykänen voittaa, niin...”, Jussi aloittaa, mutta lopettaa nähdessään isänsä pudistelevan päätään. Jussi ihmettelee, mistä on kysymys, kunnes näkee äitinsä tulevan keittiöstä porstuaan. Äiti kysyy, mistä on kysymys. Jussi osoittaa porstuan nurkassa olevia suksia ja keksii, että jos Nykänen voittaa, niin isä lahjoittaa naapurin Vesalla papan vanhat sukset. Äidin mielestä ajatus on hyvä, koska haluaa päästä rumiluksista eroon. Isä on puolestaan helpottunut siitä, että Jussi ei paljasta, mistä isä ja Jussi todellisuudessa ovat sopineet.

Selitän Köykälle, kuinka porstuakohtauksen rytmitys on hukassa. Leikkaus on laahaavaa. Kuvat ovat liian pitkiä ja osa niistä on turhia. Ktsoja turhautuu. Näin henkilöiden reagointi toistensa sanoihin ja ilmeisiin tapahtuu liian hitaasta, mikä antaa henkilöistäkin turhan vähä-älyisen vaikutelman. Sanon Köykälle, miten kuvien häntiä pitäisi leikata pois, jotta laahaavuus häviäisi ja kerronta jäntevöityisi. Kuva palaa myös liian usein Jussiin täysin tarpeettomasti. Äiti sanoo ihmettelevän

repliikkinsä. Näytetään kuva Jussista reagoimassa. Tämän jälkeen kuva palaa äitiin, minkä jälkeen uudestaan Jussiin, joka puhuu suksien luovuttamisesta Vesalle. Mielestäni Jussin turha välireaktio pitäisi leikata kohtauksesta pois. Jussin kelkkailu Vesan ohi ja Jussin saapuminen talon pihaan on kuvattu eri päivinä. Ensimmäisenä päivänä oli lunta puun latvoilla, jälkimmäisenä päivänä ei. Ehdotan Köykälle myös, että Jussin saapumista talon pihaan lyhennettäisiin hieman, jotta lumettomat puut eivät näkyisi liian selkeästi kuvassa. Kyseessä on kuitenkin peräkkäin samana päivänä tapahtuvat kohtaukset.

Seuraavassa kohtauksessa ongelmana on puolestaan kuvien vähyys. Kohtauksessa isä, äiti ja Jussi istuvat kahvipöydässä. Isä heristää Jussille vaivihkaa somea ikään kuin vahvistaakseen, että Jussi pitää suunsa kiinni heidän yhteisestä sopimuksesta. Jussin katse kertoo, että hän ymmärtää isänsä vinkin. Äiti ei huomaa miesten välistä sanatonta kommunikaatiota. Hän kyselee Jussilta opinnoista, johon Jussi vastaa, että ”siinähan ne opinnot sujuvat”. Äiti heittää ikään kuin vitsillä, että jos opinnot eivät kiinnosta, Jussi voi aina mennä kolaamaan Vesalle lunta, johon Jussi vastaa isäänsä kiusataksaan, että se voisi olla mukavaa. Isän katse on tyrmistynyt. Tämän jälkeen äiti muistuttaa, että suksien on lähdettävä porstuasta iltaan mennessä.

Isän ja Jussin väliset kuvat toimivat kohtauksessa hyvin. Äiti sen sijaan jää turhaksi paitsioon. Äidin repliikki ”ainahan sä voit mennä kolaamaan Vesalle lunta”, tulee kuvan ulkopuolelta. Mielestäni kuvan pitäisi kuitenkin olla äidissä, kun tämä sanoo repliikin, koska se on kohtauksen tärkein. Repliikissä viitataan menestykseen, jota Vesa on kohdannut elämässään. Samanlainen menestys ei ole kohdannut vielä Jussia. Äidin repliikissä on eräänlainen kätkeyty kysymys Jussille: tuleeko sinusta koskaan mitään, vai onko sinun tulevaisuutesi olla vain Vesan kaltaisten menestyjien juoksupoihana. Köykkä kuitenkin selittää, että heillä ei ole onnistunutta kuvaa, jossa äiti sanoisi repliikin. Pyydän Köykkää kuitenkin käymään kuvat vielä lävitse. Jos löytyisi edes kuva, johon saisi osan

äidin repliikistä. Esimerkiksi alun. Seuraavaksi on Jussin, isän ja Vesan välinen verstaskohtaus. Se on kuitenkin vielä keskeneräinen, joten palaamme asiaan myöhemmin.

Verstaan jälkeen seuraa kohtaus, joka alkaa kuvalla mustavalkoisesta televisiosta, jossa pyörii urheiluruutu. Tämän jälkeen näytetään isä, äiti ja Jussi katselemassa televisiota. Äiti mainitsee, että Vesa on hankkinut uuden television, jossa on värit. Tämän jälkeen käydään isässä ja Jussissa, jonka jälkeen miehet lähtevät sanaakaan sanomatta olohuoneesta. Äiti jää yksin, ottaa kaukosäätimen ja vaihtaa kanavaa. Kohtaus toimii mielestäni sellaisenaan. Leikkauksessa on toimiva rytmi, joka synnyttää tarvittavan koomisen jännitteen. Äiti haluaa vaihtaa kanavaa. Sen sijaan, että sanoo asiasta suoraan, hän mainitsee Vesan väritelevisiosta, koska tietää, että se saa miehet liikkeelle. Yksin jäätyään hän onkin sitten vapaa vaihtamaan kanavaa.

Seuraava kohtaus alkaa kuvalla, jossa Vesa istuu lastensa kanssa sohvalla ja katsoo televisiota. Marjatta sytyttelee kynttilöitä taustalla. Tässä vaiheessa leikataan ulos, jossa isä ja Jussi saapuvat ikkunan alle. Siirrytään jälleen sisään. Marjatta on saanut kynttilät sytytettyä, istuu Vesan viereen käsi-nojalle sohvalla ja toteaa, että nyt heillä on kaikkea. Tämän jälkeen palataan ulos, jossa isä ja Jussi asettuvat ikkunan taakse. Sisällä Marjatta ojentaa Vesalle tulitikut. Vesa ottaa askista tikun ja sytyttää sillä olohuoneen pöydällä olevat kynttilät. Marjatta puhalttaa tulitikun sammuksiin. Vesa heittää tilitikkuaskin pöydälle. Lähikuva tikkuaskista, jossa komeilee ensimmäistä kertaa Vesan aurasfirman Vesan kolan logo. Ulkona isä ja Jussi kolistelevat. Vesa menee ikkunaan ja palaa takaisin, kun ei näe mitään. Selitä Köykälle, että kohtauksen tempoa voisi aivan hyvin tiivistää. Kaikki toiminnot näytetään kokonaisuudessaan. Koska kohtauksessa leikataan ristiin ulko- ja sisäkuvien kanssa, mahdollistaa tämä sen, että tapahtumat voivat alkaa myös keskeltä. Ei esimerkiksi tarvitse näyttää, että Marjatta ojentaa tikut Vesalle. Kuva voi alkaa suoraan siitä, kun Vesa sytyttää kynttilöitä. Alun perin Köykkä oli suunnitellut kuvaa, jossa nähdään isä ja Jussi kulkemassa pihan poikki kotoaan kohti

Vesan taloa. Kuvaa ei ehditty ottaa. Se ei kuitenkaan haittaa, sillä kohtausten väliin ei sellaista kaipaisikaan.

Seuraavasta kohtauksesta sen sijaan puuttuu kuvia. Kohtaus alkaa verstaalta, lähikuvassa nähdään valokuva isän isästä, Jussin papasta, konkarista, jolle sukset kuuluvat. Seuraavassa kuvassa nähdään isä sivulta päin katselemassa kuvaa. Jussi astuu sisään verstaaseen. Puolilähikuva Jussista, joka kysyy, meinaako isä todellakin antaa sukset Vesalle. Puolilähikuva isästä, joka toteaa, että sukset eivät kuulu Vesalle. Tämän jälkeen kuva isäänsä katsovasta hymyilevästä Jussista. Mielestäni valokuva-lähikuvan jälkeen olisi pitänyt olla lähikuva isästä, joka katsoo isänsä kuvaa. Sellaista ei kuitenkaan ehditty ottaa. Edellinen kohtaus päättyy Jussin ”isä, isä”, huutoihin. Ehdotan voisiko osa huudoista kuulua valokuvalähikuvan alla. Jussi huutaisi isään, sitten nähtäisiin isä katsomassa kuvaa isästään. Näin kolme sukupolvea ikään kuin yhdistyisivät. Tämän jälkeen siirrytään kuvaan, jossa Jussi ottaa päivänokosia sohvalla. Isä tulee paikalle, läimäyttää Jussia päähän ja kertoo, että lakka on kuivunut. Yhdellä kuvalla toteutettu kohtaus toimii. Näiden kohtausten väliin Köykkä oli suunnitellut edellisen kohtauksen päätteeksi kuvaa, jossa Jussi sulkee verstaan oven. Mielestäni kuvaa ei edes tarvitse. Siirtymä hymyilevästä Jussista nukkuvaan Jussiin toimii. Tämän jälkeen nähdään lähikuva äidistä puhelimessa. Äiti juttelee Marjatan kanssa, seuraa samalla ikkunasta, mitä Jussi ja isä touhuavat verstaalla. Jussi häärää narun kanssa verstaan luiskalla. Narun toinen pää johtaa sisälle verstaan oven taakse. Jussi yrittää kiinnittää narua potkukelkkaan, selittää samalla niin ikään verstaan oven takana olevalle isälleen, jota ei kuvassa nähdä. Kohtauksessa leikataan edestakaisin äidin lähikuvasta tämän näkökulmaotokseen. Lopulta Jussi saa kiinnitettyä narun potkukelkkaan ja lähtee polkemaan alas vetäen perässään jotain, mitä katsojalle ei näydetä. Tämän jälkeen leikataan kuvaan äidin kasvoista, joka puolestaan näkee sen, mitä Jussi vetää perässään: ”Herranjumala!”. Seuraavassa kuvassa siirrytään metsätielle. Lähikuva Jussista, joka polkee kelkalla eteenpäin. Kamera siirtyy alaspäin ja näyttää sen, mitä tämä vetää perässään. Se on pyörätuoli, johon on kiinnitetty papan

vanhat sukset. Isä istuu pyörätuolissa mäkihyppäjän puku päällä ja kypärä päässä. Tämän jälkeen leikataan potkivaan Jussiin, sen jälkeen taas isään, joka pitää kiinni kelkasta lähtevästä narusta ja liukuu vauhdin mukana. Tämän jälkeen nähdään olkapään takaa otettu kuva Vesasta, joka katsoo ohi polkevaa Jussia ja isää. Jussi tervehtii, isä ei. Kohtaus loppuu lähikuvaan Vesasta, joka katsoo pettyneenä loittonevan kelkan perään.

Äidin puhelinkeskustelu ja Jussin touhuaminen verstaan luiskalla leikkautuvat sinällään hyvin yhteen. Kohtauksesta kuitenkin puuttuvat vielä Marjatan puhelimesta kuuluvat repliikit, joten keskustelun rytmittäminen kuvien kanssa ei ole vielä täydellistä. Varsinkin tällaisinaan Jussin kuvat näyttävät liian pitkiltä. Kohtauksessa kuullaan myös se, mitä Jussi puhuu isälle. Mietin pitäisikö se jättää kokonaan pois, koska kyseessä on kuitenkin äidin näkökulmaotos.

Viimeinen kohtaus alkaa kuvalla mäkihyppytornista, jonka edustalla jököttää potkukelkka ja köysi. Sitten siirrytään nosturikuvaan, jossa hyppyrin laella seisovat isä ja Jussi odottavat ja tuijottavat alas. Jussi kysyy, meinaako isä tosissaan hypätä. ”Jos Nykänen voittaa”, isä muistuttaa. Jussi riisuu vaatteensa ja paljastaa, että myös hänellä on mäkihyppypuku niiden alla. Isä ottaa vauhtia. Sivukuvaan nähdään, miten kelkka lähtee liikkeelle. Tämän jälkeen kuva siirtyy isän ja Jussin eteen ja heidän mukanaan matkataan vinhaa vauhtia mäkeä pitkin alas. Kamera siirtyy hahmojen taakse, hyppyrin laelle. Näemme kuinka kelkka ponnahtaa mäkeen hyppyrin nokalta, häviää hetkeksi mäen alle tullen sitten taas esiin pienenä ja pysähtyy. Kamera nousee ylös kuvaamaan edessä siintävää metsämaisemaa. Lopputekstit.

Pidän loppukohtausta omalla tavallaan onnistuneena. Se jättää tarinan kiinnostavalla tavalla avoimeksi, jos tämä on siis se, mitä elokuvalta haluaa. Köykkä pitää loppua kuitenkin liian synkkänä, kuten myös monet muutkin työryhmän jäsenet. Köykkä aavistelee synkkyyden johtuvan siitä, että

edessä häämöttävä kuvalukko on stressannut häntä leikatessa elokuvaa. Todellisuudessa Köykkä haluaisi leikata mukaan kuvat, jossa isä ja Jussi nähdään tuulettamassa onnistuneen hypyn jälkeen. Ehdotan, että sitä kannattaisi kokeilla. Se karsisi elokuvan traagisuutta ja tekisi siitä hauskemman. Olen kovasti pitänyt kiinni elokuvan avoimesta lopusta, mutta alan itsekkin miettiä, että se tosiaan on liian surullinen.

Juttelemme työryhmän kanssa pitkään elokuvan kahdesta viimeisestä kohtauksesta. Leikkaus äidin ”herranjumalasta” seuraavaan kohtaukseen tuntuu monen mielestä töksähtävältä. Ehdotan, että kohtaus voisi alkaa lähikuvalla isästä. Tämän jälkeen voitaisiin näyttää Jussi polkemassa, minkä jälkeen seuraavassa kuvassa paljastettaisiin, mitä hän vetää perässään. Lähikuva ei kuitenkaan onnistu, sillä sellaista ei isästä ole otettu. Kohtauksen pidentäminenäkään ei onnistu, sillä kuvat mitä on mahdollista käyttää ovat kaikessa pituudessaan edessämme. Toinen leikkausvaihtoehto olisi aloittaa kuvasta, jossa isä pitää narusta kiinni ja liukuu. Tämän jälkeen olisi kuva potkukelkkailevasta Jussista, josta kuva siirtyisi perässä vedettävään isään. Ehdotan, että sitä kannattaa kokeilla seuraavaksi. Loppuosa kohtauksesta toimii hyvin, sille ei kenenkään mielestä tarvitse tehdä mitään. Paitsi että Vesan lähikuva voisi olla hieman pidempi, niin saataisiin mukaan myös Vesan vähäeleinen reaktio. Nyt hän vain tuijottaa isän ja Jussin perään kuin suolapatsas.

Viimeiseen kohtaukseen tarvitaan lisää kuvia. Isä ja Jussi nähdään seisomassa hyppyrin laella ja katsovan alaspäin. Tämä vaatisi näkökulmaotosta siihen, mitä he katsovat, eli alas mäkeen. Näin korostuisi myös mäen jyrkkyys ja katsojallekin selviäisi, millaisesta mäestä isä ja Jussi olisivat hyppäämässä. Edestäpäin kuvattu hyppy kuvattiin sinistä taustaa vasten. Takaapäin kuvattu hyppy, jossa pyörätuolikelkka laskee alas mäkeen, toteutettiin nukkien avulla. Erityisesti nukkekuvaa pitäisi hieman lyhentää. Sen pitäisi alkaa myöhemmin, näin nuket eivät näkyisi liian selkeästi ja illuusio hypystä olisi täydellisempi. Tilaisuus päättyy ja Köykkä poistuu jatkamaan leikkausta.

Seuraava tapaaminen on parin viikon päästä. Katselemme elokuvan leikkaushuoneessa. Työryhmän jäsenten lisäksi mukana on myös Stadin ammattiopiston opettajia. Heidän joukossaan on myös sellaisia, jotka eivät tiedä elokuvasta mitään, eivät ole lukeneet edes käsikirjoitusta. Katselun jälkeen totesin, että elokuva on parantunut huomattavasti. Köykkä oli tiivistänyt kuvien pituutta ensimmäisissä kohtauksissa, aina porstuakohtaukseen asti. Leikkauksellisesti ne olivat toimivia, niihin ei tarvitsisi puuttua. Näitä seurannutta kahvipöytäkohtausta sen sijaan vaivasi samat ongelmat kuin aikaisemmin. Köykkä ei ollut löytänyt käytettävää kuvaa, jossa äiti sanoisi: ”Voithan sä aina mennä ko-laamaan Vesalle lunta”. Mutta toisaalta Köykkä on keskittynyt isän ja Jussin lähikuviin, jossa näkyvät heidän reaktionsa. Äidin puhe kuuluu taustalla, kun isä ja Jussi kommunikoivat katseillaan keskinäistään, äidiltä salattua kieltään. Näin Köykkä on onnistunut korostamaan kohtauksessa sitä, mikä on läsnä koko elokuvassa: isän ja pojan välinen suhde, tietyt miesten kesken tehdyt asiat, joita ei naisille kerrota. Äiti puhuu koko ajan Jussin tulevaisuudesta ja vertaa Jussia menestyneeseen naapurin Vesaan. Isä puolestaan katsoo koko ajan Jussiin ja kieltää katseellaan Jussia puhumasta suksista. Jussilla on kujeileva ilme, mutta lopulta hän lupaa katsellaan isälle, että ei kerro äidille.

Seuraavaksi siirrytään verstaskohtaukseen, joka edellisessä versiossa oli keskeneräinen. Kohtaus alkaa lähikuvalla suksista, jotka Jussi asettaa höyläpenkille. Tämän jälkeen nähdään master -kuva isästä ja Jussista höyläpenkin kupeella, heidän välissään ulos ammottava verstaan ovi. Jussi kysyy isältä, eikö tämä todellakaan ole kertonut äidille siitä, että ei meinaakaan luovuttaa suksia Vesalle. Hän sanoo ikään kuin ääneen sen, mikä on ollut aiemmissa isän, Jussin ja äidin välisissä kohtauksissa ilmassa. Isä ei vastaa Jussin kysymykseen. Kuuluu vihellystä. Vesa näkyy kaukana oviaukossa. Isä rullaa itsensä piiloon lautakasan taakse, joka näkyy kuvan etualalla. Jussi jää taustalle blurrina. Kohta Vesa ilmaantuu oviaukkoon Jussin viereen. Master -kuvan lisäksi kohtaukseen on leikattu mukaan Vesan ja Jussin suunnat eri kuvakoilla. Isästä ei ole lähikuvaa, mutta master -kuvassa hänen reaktionsa Vesan ja Jussin dialogiin näkyvät selvästi. Kohtauksessa on kuitenkin

junnaavuutta. Kuvat ovat pitkiä ja esimerkiksi isän reaktiot eivät tunnu natsaavan Vesan ja Jussin dialogin kanssa. Vesan ja Jussin keskustelusta puuttuu myös sujuvuutta. Nyt jokainen repliikki alkaa vasta silloin, kun kuva leikkautuu puhujaan. Tämä antaa vaivaannuttavan kuvan siitä, että hahmot ikään kuin olisivat tietoisia leikkauksesta, eivätkä ikään kuin pystyisi aloittamaan puhettaan ennen kuin kuva olisi heissä. Kohtauksen alussa Vesa myös tuijottaa pöydällä olevia suksia, eikä katso Jussiin. Sukset eivät kuitenkaan näy kuvassa, eikä Vesalla ole näkökulmaotosta, joten Vesan tuijottaminen näyttää hieman omituiselta. Dialogin aikana sukset näkyvät ainoastaan master -otoksessa, mutta siinäkin blurrina. Vuoropuhelussa Vesa kehuu verstaan pöydälle laskettuja suksia, ja ihmettelee, mihin isä on mennyt. Jussi keksii nopeasti, että isä on mennyt hakemaan lakkaa suksia varten, koska hävisi vedon. Vesa mietiskelee, josko isä voisi myydä sukset Vesalle. Jussi kehottaa Vesaa kysymään asiaa isältä, kun tämän seuraavaksi näkee. Vesa kääntyy poistuaakseen ja kääntyy lähikuvassa Jussiin päin, kysyy, mistä vedossa Jussin ja isän välillä oikein on kysymys. Tämän jälkeen leikataan miltei suoraan lähikuvaan perheen televisiosta, jossa pyörii urheiluruutu. Ehdotan, että Vesan kuva jatkuisi vielä hetken repliikin jälkeen ja urheiluruudun tunnusmusiikki alkaisi pyöriä kuvan alla.

Perheen televisionkatselukohtaus on toimiva kuten aikaisemmin, siihen ei ole koskettu. Sitä seuraavaa Vesan perhe-kohtausta Köykkä on kuitenkin tiivistänyt. Jussin ja isän toiminta ikkunan takana leikkautuu paljon näppärämmin yhteen Vesan perheen toiminnan kanssa. Nyt näyttää siltä, että ulko- ja sisäkohtaukset tapahtuvat yhtäaikaan, ei irrallaan toisistaan, kuten aiemmassa leikkausversiossa on ollut tapana. Kohtauksessa on lähikuva Vesan -kola -tikkuaskista, joka lasketaan keittiön pöydälle. Kuva saisi olla pitempi. Katsoja ehtii kenties reagoida Vesan kuvaan tikkuaskin kannessa, mutta ei välttämättä lukea Vesan firman nimeä.

Seuraavat kohtaukset ovat suunnilleen samassa kuosissa kuin aiemmin. Ne ovat toimivia, niihin ei tarvitse puuttua. Köykkä on kuitenkin jättänyt Jussin offina tulevat ”isä, isä” -huudot pois kuvasta, jossa on papan valokuva lähikuvassa. Köykkä ja työryhmä sanovat kokeilleensa asiaa, mutta tällöin kohtauksesta saa helposti sen kuvan, että mustavalkoisessa valokuvassa olisi Jussin isä, eikä hänen vaarinsa. Pidän itsekin ratkaisua hyvänä. Kohtaus leikkautuu edelleenkin hyvin seuraavaan kohtaukseen, jossa Jussi isä käy herättelemässä Jussin sohvalta. Seuraavana on äidin puhelukohtaus, johon on saatu Marjatan demoäänit mukaan. Äänien kanssa leikkaus vaikuttaakin paremmalta kuin aikaisemmalla katselulla.

Puhelun jälkeen tapahtuva kelkkailukohtaus on tällä kertaa leikattu toisin. Nyt kuva alkaa isästä, leikkautuu sitten Jussiin, minkä jälkeen nähdään isä liukumassa pyörätuolin kanssa. Sitten kohtaus jatkuu kuten aiemminkin. Edelleenkin kohtauksen alku tuntu töksähtävältä. Mietin jos se sittenkin voisi toimia paremmin niin, että kuva alkaisi Jussista ja siirtyisi isään ja pysyttelisi isässä niin pitkään kuin mahdollista. Tai sitten kohtauksen aloittaisi suoraan isän liukukuvalla. Mäkihyppykohtaukseen on leikattu isän ja Jussin näkökulmaotos, ja loppu on tehty kokonaan uusiksi. Pyörätuoli nähdään hypyn jälkeen katoavan mäen taa, mutta tulevan sen jälkeen esiin. Tämän jälkeen siirrytään alas, jossa isä ja Jussi tuulettavat onnistunutta hyppyään. Tämän jälkeen siirrytään jälleen ylös hyppyrin laelle, ja kamera siirtyy ylös kuvaamaan metsämaisemaa. Isän ja Jussin huudot kuuluvat taustalla. Lopputekstit. Itseni ja muiden katsojien mielestä loppu toimii paremmin näin. Lopun kuvat vaatisivat hieman tiivistämistä, vaikkakin kuvien järjestys on oikea.

Yksi elokuvan ensimmäistä kertaa nähneistä opettajista ehdottaa, että elokuvan ymmärtäisi paremmin, jos tieto isän ja Jussin välisestä vedonlyönnistä olisi katsojalle selvä jo heti alussa. Nyt tietoa pantataan viimeiseen kohtaukseen asti. Päästyämme kahden juttelemme Köykin kanssa kommentista. Kummankin mielestä kommentti tuntui omituiselta. Koko elokuvanhan idea on nimenomaan

siinä, että vedon kohde paljastuu vasta viimeisessä kohtauksessa, tämä tuo elokuvaan ikään kuin sen anekdoottimaisen luonteen. Muuten koko elokuva olisi turha. Lohdutan Köykkää siinä, että ei ole olemassa elokuvaa, joka miellyttäisi kaikkia katsojia. Kommentin heittänyt opettaja ei selvästikään tajua, mistä jutussa on kysymys, joten hänen kommenttinsa voi jättää omaan arvoonsa. Hänen palautettaan ei siis kannata ottaa tosissaan.

Elokuvan kuvalukko lähestyy. Tapaamme Köykin kanssa muutaman kerran ja hiomme yksittäisiä kohtauksia, etupäässä verstaskohtausta ja lopun kelkkailukohtausta. Erityisesti jälkimmäinen tuottaa päänvaivaa. Kuvien vähyys on ongelma. Sitä on vaikea saada toimivaksi. Köykkä kertoo, että erään toisen palautetta antaneen opettajan mielestä kohtaus toimisi parhaiten, jos äidin ”herranjumalasta” siirryttäisiin seuraavaksi isän liukukuvaan. Silmiini pistää myös eräs ulkodramaturginen seikka koskien elokuvan alun kohtausta, jossa isä katsoo ulos ikkunasta ja näkee Jussin pihalla. Talon ikkuna on vaihdettu aikoinaan uuteen. 2000-lukukaisuus näkyy muun muassa uusissa kahvoissa. Ehdotan Köykälle, että jos vain mahdollista, niin uudet kahvat kannattaisi poistaa jälkikäsitellyssä. Käykin mukaan tämä onnistuu. Elokuvan tuottajan Hille Luttisen on määrä hoitaa kuvan jälkikäsitely. Katson Köykin ja muutaman työryhmän jäsenen kanssa elokuvan vielä kerran samana päivänä, kun kuva on määrä lyödä lukkoon. Samana päivänä on myös karonkka. Muokkaamiset on tehty mielestäni hyvin. ”Herranjumalan” jälkeen seuraava kohtaus alkaa suoraan liukukuvalla. Sitten siirrytään polkevaan Jussiin. Tämän jälkeen nähdään kuva, jossa kelkka etualalla ja isä vedettävänä takana. Kamera nousee Jussiin. Tämän jälkeen poljetaan Vesan ohi. Nyt kohtaus toimii paremmin. Kerron Käykälle opettajan olleen oikeassa. Mikään muista vaihtoehdoista ei toimi yhtä hyvin. Pidän leikkausta kauttaaltaan toimivana. Ainoastaan äänet häiritsevät joissain kohdin, mutta äänityöt ovatkin vasta tulossa. Lähden karonkkaan. Köykkä ja kuvaaja Jan Elft jäävät eksportaamaan leikkausversiota, jonka tarkoitus on olla viimeinen.

Köykkä ja äänisuunnittelija Elmo Syrjäläinen aloittavat äänityöt. Elokuvaan on tarkoitus lisätä myös ykköskohtauksen radiospiikki ja tv-selostajan ääni alkupään kohtaukseen, jossa isä katselee mäkihyppyä televisiosta sekä Marjatan ääni äidin puhelinkohtaukseen. Köykkä kirjoittaa speakit ja keskustelemme niistä messengerissä. Pieniä viilailuja lukuun ottamatta tekstit toimivat mielestäni hyvin. Ehdotan, että varsinkin Marjatan repliikeistä kannattaa ottaa useita versioita, hienostuneen naisen äänellä ja sitten hieman tavanomaisemmin. Leikkausversiossa on jo käytetty radion demoääntä, jonka Syrjäläinen on lukenut. Mielestäni teksti toimii hyvin, samoin Syrjäläisen ääni. Tv-speak pitäisi sen sijaan kirjoittaa uudestaan, samaa ei voi käyttää kuin radiossa. Timo Torikka käy tekemässä selostajan äänen. Köykan mukaan selostus menee kerralla purkkiin. Torikkaa ei paljontakaan tarvinnut ohjailla.

Syrjäläinen saa aikaiseksi ensimmäisen raakaversion äänistä. Äänten taso heittelee kohtauksesta toiseen. Mutta muuten en niistä sen tarkemmin osaa sanoa. Tunnustan että tietämykseni äänestä on ehkä heikoin muihin elokuvan osa-alueisiin verrattuna. Hyvään suuntaan ne ovat menossa. Hyppykohtauksessa Syrjäläinen on ottanut taustaaänekseksi alussa kuullun tv-kuuluttajaäänän. Toimii. Kiinnitän kuitenkin huomioni siihen, että viimeksi nähty viimeinen versio ei jäänytkään viimeiseksi versioksi. Viimeisen tapaamisen jälkeen Köykkä on mennyt muuttamaan vielä kelkkailukohtausta. ”Herranjumalan” jälkeen kuva alkaa kelkkailevasta Jussista. Tämän jälkeen nähdään kuva, jossa etualalla näkyy kelkka ja takana pyörätuolissa vedettävä isä. Kuva nousee Jussiin. Sen jälkeen leikataan isän liukukuvaan. Eli kohtausta on juuri leikattua päinvastoin kuin oli puhuttu. Ensimmäistä kertaa koko prosessin aikana tunnen harmistusta, ehkä koen olevani loukkaantunutkin. Tuntuu kuin päälleni olisi kävelty, aivan kuin minua ei olisi kuunneltu. Olin ollut siinä uskossa, että juuri ennen kuvalukkoa näkemäni versio olisi ollut se lopullinen. Mutta Köykkä oli kuitenkin mennyt vielä muuttamaan sitä, eikä maininnut asiasta mitään, vaikka näimme samana iltana vielä karonkassa. Ei kertonut myöhemminkään, ei ennen kuin näin version uudestaan. Mutta sitten mietin, mikä oikeus

minulla on loukkaantua. Saanko olla loukkaantunut? Käsikirjoittaja-ohjaaja Köykkä on kuitenkin elokuvan varsinainen tekijä. Itse olen pelkkä dramaturgi, neuvonantaja. Pääsen kuitenkin loukkaantuneisuuden tunteesta melko nopeasti yli. Tajuan, että Köykkä teki ratkaisun, mihin hän tekijänä on täysin oikeutettu. Näen elokuvasta vielä loppumiksatun version. Jälkiäänitetyt kohtaukset näyttävät ajoittain ehkä hieman liikaa jälkiäänitetyiltä, mutta muuten elokuvan äänet toimivat niin kun pitääkin. Pidän kokonaisuutta onnistuneena

6. Lopuksi

Mäki, kelkka ja Jussi -elokuvan ensi-ilta on 31.6.2017. Yleisö näyttää myös suurimmilta osin pitävän elokuvasta, joten tässäkin mielessä voin olla tyytyväinen lopputulokseen, yhdessä työryhmän kanssa. Niin, yhdessä työryhmän kanssa. Vaikka olen ollut elokuvan teossa alusta asti mukana, niin en edelleenkään koe olevani osa varsinaista työryhmää. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettenkö olisi kokenut projektia läheiseksi tai työskentelyä Köykin kanssa antoisaksi. Idea, aihe, sanoma, viesti, millä nimellä sitä ikinä kutsuukaan, oli Köykin. Eli kuten Koivumäen teoreettisen viitekehysten mukaan niin tarinamateriaali, jonka voi ymmärtää aiheeksi ja mitä tekijä haluaa teoksellaan sanoa, oli Köykin, Se oli asia, mihin en itse vaikuttanut millään tavalla. En missään vaiheessa lähtenyt kyseenalaistamaan elokuvan tematiikkaa. Pidin siitä lähtökohtaisesti. Sen vuoksi työskentely elokuvan kanssa olikin miellyttävää. Pyrin ainoastaan siihen, miten elokuvan tematiikka tulisi esiin tarinan rakenteissa. Palveleeko tämä tai tämä kohtaus elokuvan aihetta? Paljastaako tämä kohtaus elokuvan tematiikasta puolestaan kenties liikaa? Vai onko kohtaus vastoin elokuvan luonnetta? Näin ollen tein dramaturgin työtä samalla periaatteella kuin mistä Idström puhui. Toimin siis tekijän palvelijana, pyrin auttamaan häntä kaikin mahdollisin keinoin saamaan sanomansa yleisölle. Toisaalta Köykin ja minun keskusteluissa toistui usein sana katsoja. Eli miten saada elokuvan tematiikka ymmärrettäväksi katsojalle? Auttaako tällainen tai tällainen ratkaisu katsojaa ymmärtämään elokuvan tematiikkaa vai päinvastoin. Vai tarjoammeko jossain vaiheessa liikaa informaatiota ja

katsoja alkaa epäillä, että pidämme häntä liian tyhmänä. Sama kysymys koski elokuvan rytmitystä. Onko elokuva katsojalle sujuva vai liian laahaava? Varsinkin suihkukohtauksen poistamista vaadin nimenomaan siitä syystä, että se saa elokuvan kerronnan junnaamaan. Se ehkä syventäisi henkilöitä ja perheen jäsenten välisiä suhteita, mutta saattaisi rikkoa kokonaisuuden. Näin ollen toteutin Koi-vumäen näkemyksen mukaista tehtävää dramaturgista yleisön palvelijana, joka tarkastelee esitystä katsojan näkökulmasta.

Viljanen sen sijaan puhui dramaturgista instituution palvelijana. Tästä näkökulmasta en missään vaiheessa toteuttanut työtäni. Ei ollut olemassa mitään instituutiota, jonka etua olisi pitänyt ajatella. Toki *Mäki, kelkka ja Jussi* toteutettiin kahden instituution, Stadin ammattiopiston ja Aalto yliopiston taiteen ja suunnittelun korkeakoulun elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitoksen välisenä yhteisenä oppilastyönä. Mutta mielestäni dramaturgin työssäni ei ollut mitään sellaista, mitä olisi pitänyt erikseen ajatella näiden kahden instituution näkökulmasta. Jos jotain piti ajatella, niin käänteisestä näkökulmasta. Erityisesti Stadin ammattiopistosta tuntui olevan, jos ei nyt suoranaista vastustusta, niin ainakin vahvoja epäilyjä hanketta kohtaan. Köykän kertoma mukaan opettajat olivat suhtautuneet varauksella erityisesti mäkihyppykohtauksen toteutumiseen. Eli hankkeessa piti pikemminkin taistella instituution ennakkoluuloja vastaan kuin toteuttaa instituution ehtoja.

Toimin dramaturgina käsikirjoittaja-ohjaajan työparina. Pyrin auttamaan käsikirjoittajaa tekemään sellaisia taiteellisia päätöksiä, joiden avulla elokuva kykenisi välittämään juuri sen asian, jonka hän haluaa katsojalle välittää ja jota hän haluaa elokuvassa keskusteluttaa. Olin myös eräänlainen katsojan edustaja, koko jutun ensimmäinen katsoja. Mutta kuljin kuitenkin yhtä matkaa käsikirjoittajan kanssa, ymmärsin häntä taiteellisten vaatimusten ristipaineessa, ja olin ensimmäinen asiantuntija, tukihenkilö, jonka kanssa kirjoittaja pystyi luottamuksella keskustella ja sitä kautta selkeyttää ajatuksiaan. Dramaturgina toimin tekijän tukena, mutta katsojan edustajana.

Kaiken kaikkiaan projektista jäi miellyttävä jälkimaku. Uskon että itsestäni on ollut paljon apua tekijöille, kun olen saanut olla mukana elokuvan kaikissa vaiheissa neuvonantajana. Ja uskon että työ onnistui nimenomaan sen takia, että säilytin koko ajan asemani ulkopuolisena silmänä. Minulta pystyttiin kysymään neuvoa pelkäämättä, että lähtisin muuttamaan sisältöä liikaa. Koen kuitenkin, että suurimman osan merkittävästä työstäni tein ideointi- ja käsikirjoitusvaiheessa. Kuvausvaiheessa työni oli lähinnä hienosäätöä. Leikkausvaiheessa merkitykseni jälleen kasvoi. Työni keskittyi lähinnä draaman rytmitykseen, eli pitääkö kuvan kestää kolme vai viisi sekuntia, jotta katsoja tajuaisi sen ja sen asian.

Konkreettisen dramaturgin työn lisäksi pidin myös tärkeänä sitä, että sain olla tekijöille, erityisesti Köykälle eräänlainen moraalinen tukipylväs. Tarjosin toivoa silloin, kun se tuntui olevan häneltä loppumassa tai lohtua silloin kun jokin (tekijöistä riippuvainen tai riippumaton) asia ei tuntunut onnistuvan. Yhtä tärkeää kuin auttaa rakenteellisten ongelmia kanssa, yhtä tärkeää on valaa tekijään uskoa, että hän jaksaisi viedä hankkeensa loppuun asti. Mutta erityisen merkittävää on se, että myös dramaturgi kokee aiheen yhtä tärkeäksi kuin tekijäkin.

7. Lähteet

Aristoteles. Runousoppi. Otava. Helsinki 1997.

Field, Syd. Screenplay: Foundations of Screenplay. Dell. New York 1979

Hiltunen, Ari. Aristoteles Hollywoodissa: menestystarinan anatomia. Gaudeamus. Helsinki 1999

Koivumäki, Marja-Riitta. Dramaturgical Approach in Cinema – Elements of Poetic Dramaturgy in A. Tarkovsky's Films. Aalto Arts Books. Helsinki 2016

McKee, Robert. Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. Regan-Books. Helsinki 1997

Reitala, Heta ja Heinonen Timo. Palmenia-kustannus. Dramaturgioita. Saarijärvi 2001

Rosma, Juha (toim.). Elokuvadramaturgian salaisuudet. Suomen elokuvasäätiö. Helsinki 1984.

8. Liitteet

Linkki elokuvaan: <https://vimeo.com/221638030> salasana: MKJ2017