

KARELIA AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Jukka Moskuvaara

URA-NÄYTELMÄN VALMISTUMINEN DRAMATURGISESTA
NÄKÖKULMASTA

Opinnäytetyö
Maaliskuu 2016



OPINNÄYTETYÖ
Maaliskuu 2016
Viestinnän koulutusohjelma

Länsikatu 15
80110 JOENSUU
013 260 600

Tekijä
Jukka Moskuvaara

Nimeke
Ura-näytelmän valmistumisprosessi dramaturgisesta näkökulmasta

Tiivistelmä

Tässä opinnäytetyössä käydään läpi Ura-näytelmän käsikirjoitusprosessi. Esitykseksi valmistunutta näytelmää tarkastellaan jälkikäteen erilaisten dramaturgisten mallien avulla. Tutkimuksessa etsitään niitä tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet näytelmän lopulliseen dramaturgiseen muotoon. Tutkimuksen tietopohjana toimivat prosessissa syntyneet erilaiset käsikirjoitusversiot ja muistiinpanot. Pääpaino tutkimuksessa on käsikirjoittajan omissa kokemuksissa. Lähdeaineistoa ja kokemuksia peilataan alan kirjallisuuteen.

Tutkimuksen keskiössä on työryhmälähtöinen käsikirjoittaminen. Käsikirjoitus tehtiin vuorovaikutuksessa muiden ammattilaisten kanssa ja sitä kirjoitettiin esityksen valmistumiseen asti. Käsikirjoitusta tehdessä ei ole mietitty teoreettisia malleja ja opinnäytetyössä tutkitaan, miten intuitiivisesti käsikirjoitettu näytelmä mukautuu valmiisiin teoreettisiin dramaturgisiin malleihin.

Käsikirjoittaminen ja esityksen ohjaus on keskittynyt suurelta osin teemaan sankaruus. Tätä teeman mukaista kirjoittamista selvitetään lukuisilla esimerkkikohtauksilla. Olennainen huomio kiinnittyy siihen, kuinka paljon prosessiin on vaikuttanut työryhmän yhteiskunnalliset ja poliittiset tavoitteet. Prosessin kuvauksessa käydään myös läpi ammattiteatterille käsikirjoitettavan tilausnäytelmän lähtökohtia ja vaatimuksia.

Kieli
suomi

Sivuja 59
Liitteet 2
Liitesivumäärä 74

Asiasanat
avoin dramaturgia, työryhmälähtöinen kirjoittaminen, postmodernismi, poliittinen teatteri



THESIS
March 2016
Degree Programme in Communication
Länsikatu 15
FI 80110 JOENSUU
FINLAND
013 260 600

Author
Jukka Moskuvaara

Title
Describing the Scriptwriting Process Description of Play *Ura* from the Dramaturgical Perspective

Abstract

This thesis analyses the scriptwriting process of *Ura* play. The play is being examined in retrospect through different dramaturgical models. The study was to identify the factors that have influenced the completed dramaturgical form of the play. The analyzed data was composed of several versions of *Ura* play and personal notes. However, the main focus was on the scriptwriter's personal experience. In addition, the source material is reflected to professional literature.

The execution of this study concentrated on analyzing how intuitively conducted scriptwriting fits into existing dramaturgical models. Consequently, the study focused on interactive scriptwriting with an artistically active work group. The dramaturgical work and writing process continued through the rehearsal period and did not end until the premiere. Thus, all the theoretical analyzing was not realized until the research phase.

The study supports the idea that the central theme of the *Ura* play was heroism. The scriptwriting process was particularly concentrated on this theme. Theme heroism theme is demonstrated in many examples. One of the most important findings was that the work groups' political views affected and changed the original script massively. Furthermore, one central gain of the study was identifying the production-requirements and terms of reference in professional theatre in the city of Joensuu.

Language
Finnish

Pages 59
Appendices 2
Pages of Appendices 74

Keywords
open dramaturgy, scriptwriting in a work group, postmodernism, political theatre

Sisältö

1 Johdanto.....	5
2 Näytelmä opinnäytetyön takana	8
2.1 Käsikirjoitusprosessin lähtökohdat.....	8
2.2 Käsikirjoitusprosessin kulku	9
2.3 Dramatisointi harjoitusvaiheen aikana	10
2.4 Työryhmälähtöinen harjoittelu	13
3 Ura-näytelmän keskeiset käsitteet	15
3.1 Näytelmäanalyysi	15
3.2 Tarina.....	16
3.3 Juoni	17
3.4 Dramaturgia.....	18
3.4.1 Dramaturgian määrittelemisestä	18
3.4.2 Suljettu (draamallinen) dramaturgia.....	21
3.4.3 Avoin (eepinen) dramaturgia.....	21
3.4.4 Simultaaninen dramaturgia.....	22
3.5 Postmodernismi Ura-näytelmässä	23
3.6 Henkilö	28
4 Aiheen löytäminen.....	31
4.1 Aihe	31
4.2 Kirjoittamisen aloittaminen	37
4.3 Päälause	41
5 Ulkopuoliset tekijät	42
5.1 Kaikki materiaali kelpaa.....	42
5.2 Nainen, joka kantaa matkalaukkuja.....	42
5.3 Junan alle jäänyt mies ja lapsityövoimalla tehdyt kengät.....	44
6 Työskentelyn lähtökohdista.....	46
6.1 Selkeyttä kohti	46
6.2 Aihe edellä metsään.....	50
6.3 Tämä on minun näytelmäni	52
7 Lopuksi	55
Lähteet	57

Liitteet

Liite 1	Esityksen kohtauslista, kronologia
Liite 2	URA-näytelmän käsikirjoitus

1 Johdanto

Tämä taiteellinen opinnäytetyöni koostuu 1) käsikirjoittamastani ja ohjaamastani Ura-näytelmästä, sekä 2) sen käsikirjoitus- ja valmistumisprosessin tarkastelusta. Tutkin omia työskentelytapojani kokemusteni ja käsikirjoitusvaiheessa pitämieni muistiinpanojen pohjalta. Peilaan kokemuksiani käsikirjoittajakoulutuksen aikana saamaani tietoperustaan. Tarkastelen esimerkiksi sitä, miten käsikirjoituksen aihio voi imeä käsikirjoitusprosessin aikana itseensä kirjoittajan tekemiä havaintoja yhteiskunnasta ja sen ihmisistä. Olennainen tutkimuksenkohde on kirjoittamiskokemukseni siitä, että aktiivisessa työryhmäkeskeisessä prosessissa kirjoittaminen jatkuu harjoitusperiodin loppuun asti.

Ura-näytelmän käsikirjoitusprosessin purkaminen ja sen kieliopin esittely tapahtuu prosessin eri vaiheiden läpikäymisen lisäksi erilaisten dramaturgisten mallien (draamallinen, eepinen, simultaaninen ja aiheen mukainen) avulla (Hotinen 2001, 201-219). Yritän päästä jonkinlaiseen lopputulokseen siitä, minkälaista avointa dramaturgiaa käsikirjoittamani näytelmä noudattaa. On mielenkiintoista tutkia nyt sitä, miten ohjausvaiheessa tekemäni dramaturgiset ratkaisut korreloivat erilaisten dramaturgisten mallien kanssa. Varsinkin kun näytelmä lyheni kahden ja puolen kuukauden harjoituskauden aikana lähes neljälläkymmenellä sivulla. Lopullinen näytelmä on 48 sivua pitkä, kun harjoitusten alkaessa käsikirjoitus oli yli 80 sivua. Kun puhun käsikirjoitusprosessista, tarkoitan sillä kaikkia käsikirjoituksen muokkaamiseen liittyviä vaiheita kirjoittamisen aloittamisen ja näytelmän valmistumisen välillä. Ohjasin näytelmän itse ja siksi dramatisointi ja uudelleen kirjoittaminen jatkuivat lähes harjoitteluvaiheen loppuun asti.

Olen näytellyt eri harrastaja- ja ammattiteattereissa yli viisitoista vuotta. Ammatillinen kokemukseni näyttelijäntyöstä ja erilaisista teatteriproduktioista näkyy tietenkin kaikessa teatterityöskentelyssäni. Kokemukseni eri ohjaajien ja käsikirjoittajien työtavoista on lähtökohtana sille prosessille, jossa haen omaa teatterintekijän ääntäni. Ura-näytelmä on ollut työ, jossa yksi ohjaaja-käsikirjoittaja vetää ja johtaa selkeästi taiteellista työtä vuorovaikutuksellisesti työryhmän kanssa. Käsikirjoituskoulutuksesta huolimatta minun vahvin tietämykseni on Ura-näytelmää tehdessä ollut siis

näyttelijäntyössä. Pääpaino tässä opinnäytetyössä tapahtuvassa analyysissä on kuitenkin siinä, miten perinteinen näytelmäkäsikirjoitukseni taipui prosessin aikana episodimaiseksi nykyteatteriesitykseksi.

Työni valmistumisprosessi oli luonteeltaan sellainen, että dramatisointi ja kirjoittaminen jatkuivat ohjausvaiheen loppuun asti. Työryhmälähtöinen avoin dramaturginen rakenne, joka peilaa tekijöidensä suhdetta sen hetken yhteiskuntaan, vaatii aktiivista reagoitua ja valmiutta muutoksiin koko työjakson ajan. Ura-näytelmää ei kirjoitettu yksinään kopissa, vaan sitä tehtiin ryhmässä avoimin aistein. Alun itsenäisen kirjoittamisen jälkeen viimeistelty suljettua dramaturgista rakennetta noudattava näytelmä pilkkoutui palasiksi, joista muodostui tekijöidensä näköinen esitys. En ole tietoisesti tehnyt vastakkainasetelmaa niin sanotun uuden ja vanhan näytelmän välille. On kuitenkin selvää, että voimakas tekijäryhmän poliittinen ääni ja avoin dramaturginen lopputulos Ura-esityksessä noudattavat selvästi modernin teatterin postdraamallista mallia (Hotinen 2001, 206-219).

Ura-näytelmän käsikirjoituksen muodostuessa Ura-esitykseksi alkoi mielessäni vahvistua, että poliittinen kantaottavuus, työryhmän tekstin innoittamana tuottama materiaali ja ohjaajan näkemykset tuodaan esille episodein ja juoni jätetään taka-alalle. Tässä opinnäytetyössäni kuvaan taiteellista työtäni sekä näytelmäksi että esitykseksi. Näytelmä-sana pysyy mukana siksi, että jälkikäteen tehty prosessianalyysi tapahtuu näytelmän käsikirjoituksen avulla ja esityksestä ei ole jäljellä kuin hikiset muistot ja audiovisuaaliset arkistot. Esitys on ainutlaatuinen tapahtuma ja näytelmä pysyvä kirjallinen työ.

Ura-näytelmä on ensimmäinen pitkä ammattilaisryhmälle tekemäni näytelmäkäsikirjoitus. Luultavasti sen takia käyn erityisen paljon läpi niitä kirjoitusprosessin vaiheita, joissa jouduin muuttamaan ja lyhentämään käsikirjoitustani. Tekstin dramatisointi ja oman työn pilkkominen, lyhentäminen ja muuttaminen ylipäättään kuuluvat varmasti jokaiseen kirjoitusprosessiin. Tämä oman työn lyhentämisen ja muokkaamisen välttämättömyys oli minulle yllättävän helppoa työvaiheessa. Helpoksi sen teki se, että työryhmässä löysimme selkeästi yhteisen kantaottavan yhteiskunnallisen äänen, jota pyrimme noudattamaan kaikessa tekemisessämme. Jälkeenpäin olen kokenut jonkinlaista voimattomuutta ja mielipahaa

sen suhteen, että niin paljon jäi alkuperäisestä tarinasta sanomatta ja kertomatta. Ura-näytelmän käsikirjoittaminen ja sen runsas uudelleendramatisointi ohjaustyön aikana opettivat minulle hyvin paljon työryhmälähtöisestä näytelmäkirjoittamisesta.

Lähtökohtanani on pyrkiä jäsentämään sitä reilut kuusi kuukautta kestänyttä taiteellisen ja tuotannollisen työn sekamelskaa, jonka lopputuloksena syntyi monimediainen esitys joensuulaiselle rock-klubille.

Esittelen muutamia käsikirjoituksen toisistaan poikkeavia osia, joita jokaista läpäisee mielestäni produktion aihe *sankaruus*. Nämä episodit antavat kuvan siitä, miten yritin luoda monimediaisen kokonaisuuden valitsemani teeman ja aiheen ympärille. Vaikka tarkoitukseni on käsitellä Ura-esityksen valmistumisprosessia sen aiheen ja omien kirjoitusvaiheessa tekemiäni havaintojen kautta, on minun sivuttava lyhyesti myös muutamia näytelmäkirjoittamiseen ja näytelmäanalyysiin keskeisesti liittyviä käsitteitä, kuten tarina, juoni, aihe, dramaturgia. Ura-esityksen avaaminen keskeisten näytelmäanalyysin käsitteiden avulla antaa myös pienen mahdollisuuden näytelmän ymmärtämisestä niille, jotka eivät ole sitä nähneet. Ja luultavasti jäsentää myös itselleni sitä, mitä lopulta tulikaan tehtyä.

Prosessin etenemisen lisäksi pohdin myös niitä tekijöitä, jotka saivat minut kirjoittamaan tämän näytelmän. Käyn läpi muutamia konkreettisia uutisia, kokemuksia ja huomioita, jotka olivat luullakseni olennaisia syitä sille, miksi näytelmän aihepiiristä ja tematiikasta tuli sellainen kuin tuli.

On myös huomioitava, että opinnäytetyöni tärkein, työläin ja ehdottomasti haastavin osuus on minulle itselleni ollut ensimmäisen kokoillan näytelmäni käsikirjoittaminen ja ohjaaminen ammattiteatterille. Tämä opinnäytetyön prosessikuvaus on työmäärällisesti murto-osa siitä työmäärästä, jonka tein Ura-esitystä kirjoittaessa ja ohjatessa. Olen lisännyt joihinkin kappaleisiin osia käsikirjoituksesta selventämään ja valaisemaan käsittelemiäni asioita.

Opinnäytteeni asetelmana on, että tutkin jo tehtyä taiteellista työtäni näin jälkikäteen saamani palautteen ja käymieni keskustelujen perusteella. Tutkin muiden ohjaajien ja dramaturgien kokemuksia teatteriprosesseista (Korhonen 1998). Yritän pilkkoa

työprosessia osiin siten, että löytäisin syitä tekemilleni dramaturgisille ratkaisuille. Lopullinen esitys oli vahvasti yhteiskuntaan sidottu avoimen dramaturgian mukainen työ. Seison omien ratkaisujeni takana ja esityksestä saamaani kritiikkiä analysoidessani tästä opinnäytteestä onkin muodostunut puolustuspuhe tekemilleni ratkaisuille ja avoimelle dramaturgialle yleensä. Tarkoitukseni ei ole väittää, että olisi olemassa tiettyjä dogmeja tai dramaturgisia peruseriaatteita, joita kaiken nykyteatterin kuuluisi noudattaa. Käyn opinnäytetyössäni läpi ne erityiset asetelmat ja päämäärät, joiden takia Ura-näytelmän täytyi ehdottomasti olla poliittinen ja avoimen dramaturgian mukainen.

2 Näytelmä opinnäytetyön takana

2.1 Käsikirjoitusprosessin lähtökohdat

Ura-näytelmän alkuperäinen esityspaikka piti olla Joensuun taiteiden yössä ulkona Rauhanpuistossa elokuussa 2011. Minulta oli tilattu tapahtumaan yhden miehen monologi kolmelle suurelle ledi-screenille ja tyyllilajina oli poliittinen katuteatteri. En todellakaan tiedä, mitä poliittinen katuteatteri tarkoittaa, mutta en antanut sen seikan häiritä. Määrittelin, että kyseessä olisi ajassa kiinni oleva katuteatteriesitys. Kirjoitin tätä varten keväällä 2011 nuoren isän äänellä monologitekstejä, joissa kummasteltiin aikamme itsekkyyden aikaansaamia ilmiöitä, luonnonvarojen häikäilemätöntä hyväksikäyttöä ja erityisesti ihmisten tarvetta oman erityisyytensä esille tuomiseen. Nuo monologit olivat työnimeltään Ura-monologit. Kävi kuitenkin niin, että tapahtuman yhdysvaltalainen yhteistyökumppani ei lopulta päässyt mukaan viisumiongelmien takia ja tuo monologinäytelmä ja tekstit jäivät käyttämättä.

Muutamaa kuukautta myöhemmin sain joensuulaisen poikkitaiteellisen ammattilaisryhmän, Poiketa ry:n, kautta mahdollisuuden ohjata ja käsikirjoittaa erityisesti alle 30-vuotiaille opiskelijoille suunnatun näytelmän. Tuolloin ei ollut vielä tiedossa esityspaikkaa ja työryhmän kokoa. Päätin hyödyntää jo aiemmin kirjoittamiani monologeja ja niitä varten luomaani juuri lapsen saanutta mieshenkilöä. Tein lopullisen käsikirjoituksen syksyllä 2011 ja näytelmän ensi-ilta oli helmikuussa 2012. Kirjoitin neljässä kuukaudessa noin 80-sivuisen näytelmän, jota pidin valmiina työnä.

Käsikirjoitus muuttui kuitenkin harjoitusvaiheessa huomattavan paljon johtuen tuotannollisista syistä ja työryhmälähtöisestä harjoitusprosessista. Tarkastelen opinnäytetyössäni Ura-esityksen valmistumisprosessia ja lopullista dramaturgiaa. Harjoitusprosessin aikana tekstiä uudelleen dramatisoidessa jouduin tekemään esityksen rajatun keston ja liveorkesterin mukanaolon myötä dramaturgisen ja ohjauksellisen valinnan, joka kunnioitti aihetta (*sankaruus*) juonen ja tarinan kustannuksella. Olen etsinyt kuvaavaa selitystä harjoitusprosessille, joka Ura-näytelmää tehdessä toteutui. Heidi Soidinsalon (2014) kokoamassa nykyteatterin äänityötä käsittelemässä kokoelmassa kuvataan useita Ura-näytelmän kaltaisia prosesseja, joissa koko työryhmä toimii aktiivisesti harjoituksissa ilman ennakkoluuloja ja tuottavat omilla osaamisalueillaan sisältöä teokselle. Narratiivinen alusta keskikohdan kautta loppuun etenevä teatteri-esitys ei selkeästi ole enää ainoa vaihtoehto. (Soidinsalo 2014, 36-38)

Näin jälkikäteen omaa taiteellista kehitystäni arvioitaessa voin sanoa, että aiheen kunnioittaminen ja tuotannollisten tosiasioiden hyväksyminen Ura-esityksen käsikirjoituksen valmistamisessa esitykseksi on ollut erittäin merkittävä opetuksellinen ja kasvattava kokemus. Olen työskennellyt aiemmin useissa teatterituotannoissa tuottajana ja nyt oli mielenkiintoista olla se toinen osapuoli, jolle asetetaan tuotannon puolesta erityisiä raameja. Palaan tähän taiteilijan välttämättömästi kohtaamaan todellisuuden moneen kertaan tässä tekstissäni.

2.2 Käsikirjoitusprosessin kulku

Tarkoitukseni oli, että teen monologeja varten luomastani näytelmän päähenkilöstä Väinöstä vahvojen ja yksiselitteisten aatteiden parissa elävän maailmanparantajan. Tämän jälkeen pyrin tarkoituksellisesti tavallista mustavalkoisempaan ajatteluun käydessäni läpi ajan ilmiöistä itseäni harmittavia epäkohtia. Keräsin materiaalia kaikista mahdollisista medioista ja hain sopivia uutisia ja lopullista käsikirjoituksen aihetta. Etsin informaatiota aktiivisesti ja pyrin kirjoittamaan tekemistäni havainnoista huomioita päähenkilöni näkökulmasta.

Tarvitsin kuitenkin lisää henkilöitä ja loin nopeasti tarinan Kanteleen perheestä. Kirjoitin perheelle tarkan historian ja jokaiselle henkilöahmolle erityisen yhteiskunnallisen näkemyksen. Perheessä on isä, äiti ja veljekset Aleks ja Väinö.

Näiden neljän henkilön lisäksi näytelmässä oli alun perin neljä muuta henkilöä, joista kolme jäi pois lopullisessa versiossa rajallisten näyttelijäresurssien takia eli tosin sanoen rahamme riittivät kolmeen ammattilaisnäyttelijään. Lopullinen käsikirjoitus on tehty niin, että se on toteutettavissa kolmella näyttelijällä. Esitys pitää sisällään paljon ennakkoon kuvattua videomateriaalia, mutta kohtaukset olisi mahdollista toteuttaa ohjauksellisesti myös ilman videoita samalla kolmen näyttelijän suuruisella työryhmällä.

Kiinnostavin ja opettavaisin prosessin vaihe oli mielestäni se, kun jouduin muuttamaan harjoitusten aikana jo valmista käsikirjoitustani huomattavasti esityspaikkaa, kohdeyleisöä, työryhmää ja muita tuotannollisia tosiasioita mukailevaksi. Tämän opinnäytetyön liitteenä oleva käsikirjoitus on siinä lopullisessa muodossa, jossa sitä loppuvaiheessa harjoiteltiin ja esitettiin Joensuun Rock-klubi Kerubissa helmimaaliskuussa 2012. Se on myös ainoa käsikirjoitus, jota tästä näytelmästä on syytä esittää. Lopputulos oli nähtävillä teatterissa. Käsikirjoitus, näytelmä, on usein sellaisenaan oma itsenäinen taideteos. Näytelmä on paperilla ja esitys teatterissa. Ura-näytelmän lopullinen käsikirjoitus on ennen kaikkea ajateltavissa lopullisen esitykseen kiinnittyvänä materiaalina, joka ei itsessään kirjoitettuna näytelmänä mahda olla kovinkaan mielenkiintoinen ja erityislaatuinen taideteos.

Opinnäytetyön puitteissa minun ei ole mahdollista pohtia teoksen muotoa ja tunteen merkitystä esityksen sisältönä, vaikka ne ovatkin tässä tapauksessa olleet lopputulokseen vahvasti vaikuttavia tekijöitä. On kuitenkin todettava, että videon ja live-orkesterin mukaantulo sai minut hyväksymään muuan muassa Juha-Pekka Hotisen näkemyksen siitä, että myös esitystaiteen ja teatterin ydin voi myös rakentua muodoista ja muodosta (Hotinen 2002, 296–299). Muodon päälle rakentuva esitys on kuitenkin vaarallinen ja hankala suuntaus, koska nykyään valmistuu paljon esityksiä, joiden sisältö, perimmäinen ajatus ja teema ovat epäselvää mössöä selkeän tarkasti pohditun muodon ollessa pinnalla. Kuitenkin, jos muistaa pitää tekstin ytimen terveenä, voi näytelmää rakentaa minkä tahansa lähtökohdan kautta.

2.3 Dramatisointi harjoitusvaiheen aikana

Näytelmän harjoitukset alkoivat kymmenen viikkoa ennen ensi-iltaa. Olin luetuttanut näytelmän jo kaksi kuukautta ennen harjoitusten alkua näyttelijöillä ja olin silloin ymmärtänyt, että näytelmä on liian pitkä. Tuo lukutuokio näyttelijöiden kanssa sai minut ymmärtämään, että en halua tehdä juonellista näytelmää. Hans-Thies Lehmanin draaman jälkeisen teatterin käsitteessä puhutaan kielen ulkopuolelle pyrkimisestä. Esitys muodostuu elementeistä ja elementit on kasattu siten, että niiden muodostama dramaturginen reaaliaikainen kokonaisuus muodostaa näytelmän. (Lehmann H-T, 2009)

Minulla oli siis alle kaksi kuukautta aikaa pohtia koko näytelmän dramaturgia ja rakenne uudelleen. Tein työtä utterasti, mutta en ainoastaan yksin kirjoittaen, sillä operoin paljon videosuunnittelijan, äänisuunnittelijan ja orkesterin kanssa. Pyrin saamaan erillisistä elementeistä toisiaan tukevan kokonaisuuden, joka toimisi rock-klubilla. Kaksi kuukautta kului nopeasti ja harjoitusten alkaessa minulla oli edelleen noin 80-sivuinen käsikirjoitus ja sen lisäksi tärkeimmistä aiheista ja kohtauksista lisää kirjoitettua materiaalia lähes 40 sivua. Olin siis tilanteessa, jossa minulla oli tekstiä yli 120 sivua.

Aloitin harjoittelun siten, että kävelytin näyttelijöitä talvipakkasessa kahdeksan tuntia päivässä ja he lukivat kävellessä yli satasivuista paperinivaskaa. Iltaisin harjoitusten jälkeen poimin esille nousseita teemoja ja toimivia pätkiä ja kirjoitin näytelmää uudelleen. Näyttelijöiden työ tekstin kanssa oli laadukasta ja sain heidän tarjouksistaan uuden suunnan. Kolmessa viikossa näytelmä lyheni ja muuttui paljon. Kaikki henkilöt pysyivät mukana, mutta heidän tarinansa kerrottiin alkuperäisestä draamallisesta kuljetuksesta poiketen fragmentein ja episodein. Työryhmässä kävimme läpi yhteiset teemat ja aiheet, jotka oikeasti halusimme nostaa esille. Pienen työryhmän vuoksi teimme osan rooleista videoiksi, joiden kanssa näyttelijät näyttelivät esityksessä. Videot eivät olleet itsetarkoituksellisia, vaan ne helpottivat ohjausta ja mahdollistivat isomman asiamäärän lyhyessä ajassa.

Työryhmä koostui lähinnä itseni kanssa samanikäisistä miehistä, joille 80-luku oli hyvin tuttu ja rakas. Dramaturgiaan huomattavasti vaikuttava juonne syntyi, kun aloin kirjoittaa harjoitusten lomassa käytyjen keskusteluiden perusteella esitystä kommentoivaa raatia, jonka henkilöt on käsikirjoituksessa nimetty näyttelijöiden oikeilla nimillä. Raadin idea syntyi, kun näyttelijöillä oli niin paljon sanottavaa omasta

lapsuudestaan 1980-luvulla. Lopputuloksena syntyi kommenttien sarja sankaruudesta, jota kuljetti ja piti kasassa alun perin harjoitusten lomassa vitsinä improvisoitu Miami Vice -raati. Olin kirjoittanut mielestäni erittäin tarkan ja henkilöhahmojen osalta vedenpitävän perhetragedian, mutta harjoituksissa koin, että Miami Vice -raati kykeni esityksellisesti kertomaan tavoittelemiä asioita huomattavasti paremmin. Miami Vice -raati on ilmiselvää muunnelmaa Brechtin eepin teatterin kuorosta, jonka rooli on merkittävä tapahtumien kommentoijana.

Kirjoitin pitkään näytelmää uusiksi ja se oli näyttelijöille mieluisaa ja lopulta varmasti myös tuskaista, koska heillä ei ollut täyttä varmuutta esitykseen tulevista kohtauksista. Kolme viikkoa ennen ensi-iltaa löin näytelmän käsikirjoituksen suurilta osin lukkoon, sillä näyttelijänä tiedän, että jossain vaiheessa on oltava selvyys siitä, mikä näytelmän todellinen käsikirjoitus tulee olemaan. Prosessi kulki pitkään niin, että teimme lyhyempiä ja pitempiä pätkiä sieltä täältä näytelmää. Toin siis harjoituksiin aina uutta tekstiä kokeiltavaksi. Emme edenneet harjoituksissa kronologisesti, vaan etenimme seuraavana aamuna edellisen illan palautteen tuomien asioiden mukaisesti. Vasta viikkoa ennen ensi-iltaa tekstillinen kokonaisuus ja videomateriaali olivat täysin valmiita ja pystyimme aloittamaan myös läpimeno harjoitukset. Kun kirjoitin, että käsikirjoitus lyötiin lähes lukkoon kolme viikkoa ennen ensi-iltaa, niin tarkoitin sillä, että en tuonut tekstiin enää mitään merkittäviä lisäyksiä. Kun teksti oli mielestäni valmis viikkoa ennen ensi-iltaa, olin tehnyt lähinnä lisää poistoja edellisiin versioihin nähden. Viimeiset tarpeettomiksi osoittautuneiden kohtauksien poistot tapahtuivat silti vielä päivä ennen ensi-iltaa. Totta puhuen viilasinkin kohtauksien siirtymiä ja valotilanteita vielä ensi-illan jälkeenkin.

Käsikirjoittamani kieli muuttui myös harjoitusten aikana, mutta alkuperäinen kieli vaikutti joka tapauksessa näytelmän lopulliseen tasoon. Olin kirjoittanut näytelmän alun perin uusimaalaiselle murteelle. Tuo murre ei istunut pohjoiskarjalaisten näyttelijöiden suuhun ollenkaan. Se olisi ollut mahdollista saada sujuvaksi harjoittelemalla, mutta meillä ei ollut tarpeeksi aikaa. Ratkaisin ongelman muuttamalla dialogin neutraalimmaksi, jotta vähäinen harjoittelu-aika ei tuhlaantuisi kielen opiskeluun. On silti lohdullista huomata, että nuori suomalainen ammattinäyttelijäkään ei välttämättä osaa lausua oikein lausetta ”Nintendo metodi toimii”. Lohdullisuudella tarkoitan sitä, että alueellinen kulttuuri, todellisuus ja kauneus pitävät pintansa myös taiteessa, vaikka

aikamme pyrkiikin poikkeuksetta lanaamaan erityispiirteitä pois. Alkuperäinen uusimaalainen kieli aiheutti näyttelijöissä itse asiassa sen, että osa heille ominaisista manereista putosi harjoitusten alkuvaiheessa yllättävän helposti pois roolihenkilöitä rakennettaessa. Tämä johtui näkemykseni mukaan aiheuttamastani kielikamppailusta. Olen työskennellyt jokaisen produktion näyttelijän kanssa yli kymmenen vuoden ajan ja näin voin sanoa tietäväni heille tyypillisiä manereita vallan hyvin.

Jos työryhmä ei olisi haastanut tekstiäni jatkuvasti ja jos luomani aihepiiri ei olisi innostanut heitä luomaan koko ajan uutta materiaalia ja uusia näkökulmia, olisi Ura-näytelmän käsikirjoitus pysynyt alkuperäisessä, harjoitusperiodia edeltävässä, muodossa. Tämä olisi ollut pahin mahdollinen skenaario. Halusin näytelmän rakentuvan siten, että se on työryhmän hengen ja arvojen näköinen. Työryhmän tiiviys ja ammattitaito mahdollistivat tämänkaltaisen prosessin, jossa teksti ja dramaturgia puhuivat koko työryhmän äänellä. Harjoituksissa tuli vastaan tilanteita, joissa näyttelijä ei hyväksynyt, kun olin poistanut jonkin häntä puhuttelevan kohtauksen tai monologin. Suurin kokemani onnistuminen Ura-esityksen osalta on se tuntemus, että koko työryhmä koki olevansa yhdessä yhteisellä asialla.

2.4 Työryhmälähtöinen harjoittelu

En ole koskaan pitänyt niistä produktioista, joissa ohjaajan tai jonkun työryhmän jäsenen autoritäärisyys hallitsee työntekoa. Leea Klemola sanoo Kaisa Korhosen toimittamassa ohjaajahaastattelukirjassa, että liiallinen autoritäärisyys on poistettava (Klemola 1998, 131-133). Olen hänen kanssaan samaa mieltä. Ohjaajan on oltava tietoinen siitä kuinka suuri valta hänellä on jo asemansa puolesta. Kun käsikirjoitin ja ohjasin Ura-näytelmää, pidin huolta siitä, että vuorovaikutuksen on tapahduttava molempiin suuntiin. On silti pidettävä aina huolta siitä, että jokainen työryhmän jäsen tietää koko prosessin ajan sen, kuka on johtaja. Ohjaajan on pystyttävä tekemään lopulliset päätökset ja jokaisen työryhmäläisen on pystyttävä luottamaan ohjaajaan kaikissa tilanteissa ja ratkaisuisissa. Tämä luottamus rakentuu kuitenkin pääosin prosessin aikana tapahtuvalle vuorovaikutukselle.

Luottamuksen muodostuminen näyttelijöiden ja muun työryhmän kanssa oli välttämätöntä, jotta pystyin kirjoittamaan luovasti vielä harjoitusten aikana. Työryhmän

dynamiikka on silloin kohdallaan, kun kaikilla tekijöillä on mahdollisuus kokeilla ja epäonnistua harjoitusten aikana oikeaa suuntaa etsiessään. Lavastaja, muusikko, kampaaja, näyttelijä ja käsikirjoittaja voivat kaikki olla turvallisesti olla olemassa itseään ja ryhmäänsä varten hallitussa epävarmuuden tilassa, jossa ei etsitä oikeita vastauksia, vaan kiinnostavia kysymyksiä. Tämä työryhmässä vallitseva luottamus johti siihen, että myös lopullinen näytelmä on enemmänkin nippu kysymyksiä kuin valmiita vastauksia. Ura-näytelmän käsikirjoituksessa olen pyrkinyt osoittamaan joitain syitä ja vastauksia niihin kysymyksiin, joita näytelmässä esitetään. En kuitenkaan halua väittää jonkun asian olevan juuri niin tai näin. En voi, enkä halua selittää yksityiskohtaisesti sitä, miksi Kanteleen perheen isä käyttäytyy sadistisesti vaimoan kohtaan. En voi näyttää yksityiskohtaista kaavaa sille, miksi veljesten tiet erosivat. Ei ihminen oikeastikaan voi selittää asioita täydellä varmuudella, kun puhutaan vaikkapa ihmissuhteen loppumisesta tai mustasukkaisuudesta. Minä pyrin käsikirjoituksessani ihmisten osalta kuvaamaan elämää, en selittämään sitä. Tämä elämän kuvaaminen on helppo tuoda käsikirjoituksessani esille henkilöiden kuvauksessa ja dialogikohtauksissa. Myös aluksi irrallisilta vaikuttavat kohtaukset olen ajatellut ja perustellut niin, että ne syventävät näytelmän henkilöiden maailmankuvaa ja antavat jonkin vihjeen niistä ratkaisuksista, joita näytelmän ihmiset tekevät. (Klemola, 131-133)

Kun vein esitystä järjestelmällisesti episodeihin ja fragmentteihin, kasvoivat pukusuunnittelijan, äänisuunnittelijan ja videosuunnittelijan roolit huomattavasti. Minulle suuri haaste oli tehdä videon, valon ja livemusiikin täyttämä soiva ja vilkkuva kokonaisuus, jollaisia en itse katsojana ja näyttelijänä juurikaan arvosta. Olen mieltänyt itseni siihen tekijöiden kategoriaan, jonka mielestä videoprojisoinnit ja savukoneet kuuluvat rock-konsertteihin, ei teatteriin. Toimin tässä tapauksessa kuitenkin tilauksen mukaisesti itseäni haastaen ja pyrin etsimään videoprojisoinneista ja muista visualisoinneista jotain kulmaa, jolla saisin ne mukaan järkeväksi ja perustelluksi osaksi kokonaisuutta. Kokonaisuuden kuului olla jotain poliittista rock-konsertin ja teatterin välimaastosta. Esityksen monialaisuus vaati myös sen, että minun oli koottava ammattitaitoinen työryhmä toteuttamaan edellä mainittuja taiteellisia töitä. Lähestyin myös orkesteria, sekä teknisiä ja visuaalisia elementtejä ensisijaisesti aiheen kautta. Lopulta valosuunnittelu, scenografia ja orkesterin olemus saatiinkin luotua aiheen mukaiseksi. Yritin kuitenkin pitää koko ajan mielessäni ajatuksen siitä, että kaikkien kohtauksien olisi toimittava myös alastomina ilman orkesteria, savukonetta ja

strobovaloja. Tätä pelkistämistä helpotti olennaisesti se, että pystyimme taloudellisten resurssien takia harjoittelemaan orkesterin, sekä valmiiden videoiden ja valojen kanssa yhteensä vain kuusi päivää. Tiukka aikataulu oli myös hyvä asia, koska vähäisistä harjoituksista muodostui erittäin intensiivisiä hetkiä.

3 Ura-näytelmän keskeiset käsitteet

3.1 Näytelmäanalyysi

Käyn läpi Ura-näytelmän käsikirjoitusta joidenkin näytelmäanalyysiin liittyvien keskeisten käsitteiden avulla. Olen käyttänyt määritelmien osalta lähteenä Heidi Junkkaalan ja Satu Rasilan naytelmat.fi -sivustolle kokoamaa ja usein lainattua ”Ohjeita näytelmän lukemiseen” -tietopakettia. Tekstit on julkaistu sivustolla ensimmäisen kerran 2009 ja niitä ei löydy painetussa muodossa. Tässä aineistossa on määritelty teatterin keskeiset käsitteet mielestäni yksinkertaisen selkeästi ja johdonmukaisemmin kuin monissa muissa lukemissani lähteissä ja siksi käytän tätä julkaisua.

Näytelmän analysoinnin suurin hyöty on yleensä siinä, mitä se paljastaa meistä katsojista ja lukijoista itsestämme. On sanottu ja todettu useaan otteeseen, että näytelmän analysointiin on varattava vähintään yhtä paljon aikaa, kun sen katsomiseen tai lukemiseen. Kun puran omaa tekstiäni tässä vaiheessa näytelmäanalyysin käsitteiden avulla, en yritä olla erityisen analyttinen. Käyn vain läpi mahdollisimman rehellisesti ne päämäärät, joita minulla oli käsikirjoitukseni suhteen.

Vaikka lopputulos oli monimediainen musiikkivideon kaltainen ilotulitus, uskon että siellä kokonaisuuden pohjalla oli pitävä draamallinen ja sisällöllinen kokonaisuus. Tämä on hyvän käsikirjoituksen välttämätön ominaisuus, muuten lopputulos on helposti tyhjä ja mitäänsanomaton sekamelska. Aiemmin puhuin siitä, että muodosta nykyään tulee esityksen ydin ja se aiheuttaa usein hienoja visuaalisia esityksiä, mutta valitettavan usein niistä puuttuu terve tarinan ydin ja siksi esitykset eivät ime katsojaa mukaan. Dramaturgin on aina ajateltava katsojaa. Katsojan pitää pysyä mukana esityksessä ilman

kyllästymistä. Kun katsoja seuraa intensiivisesti esitystä, on omat poliittiset tai muut intohimot helpompi ujuttaa mukaan kokonaisuuteen. (Vacklin 2007).

En usko keksineeni mitään poikkeuksellisen omaperäistä kirjoittaessani ja ohjatessani Ura-näytelmää. Erilaisten dramaturgioiden yhdisteleminen ja työryhmälähtöinen prosessi ovat hyvin tavanomaisia teatterin tekemisen malleja. On kuitenkin hyvä pohtia oman työtavan ja dramaturgisen ajattelun perusteita nyt, kun olen kirjoittanut ja ohjannut ensimmäisen pitkän näytelmäni ja sen valmistumisesta on kulunut riittävän pitkä aika siinä suhteessa, että en suhtaudu siihen enää fanaattisesti. Itse asiassa uskon, että jo tehdyn työprosessin purkaminen tässä vaiheessa on erittäin järkevää oman tulevaisuudessa tapahtuvan kirjoittamiseni kannalta. Siksi aihevalintani, Ura-näytelmän valmistumisprosessi, on myös itselleni motivoiva ja perusteltu aihe opinnäytetyölleni.

Näytelmä lyheni kahden ja puolen kuukauden harjoituskauden aikana lähes neljäkymmenellä sivulla. Lopullinen näytelmä on 48 sivua pitkä. On mielenkiintoista tutkia nyt sitä, miten ohjausvaiheessa tekemäni dramaturgiset ratkaisut korreloivat erilaisten dramaturgisten mallien kanssa.

3.2 Tarina

Tarina on abstrahoitavissa juonesta. Tarina on se, mitä on tapahtunut, mistä on kysymys. Tarina on tapahtumien todellinen järjestys, siksi se on aina kronologinen. (Junkkaala H. & Rasila S. 2001, 2-6.) Ura-näytelmän pohjalle luotu pitävä tarina on myös yksi olennainen tekijä sille, että näytelmän kokonaisuus välittyy selkeänä, vaikka lopputulos ei noudata perinteistä draamallista rakennetta.

Ura-näytelmä oli tilaustyö. Alusta alkaen oli tiedossa, että näyttelijöitä tulee olemaan vähän. Lopulta hieman ennen harjoitusten alkua selvisi, että näyttelijöitä tulee olemaan kolme. Nämä kyseiset näyttelijät minulla oli tiedossa kirjoitusprosessin alusta alkaen, mutta en kirjoittanut rooleja suoraan tietyille näyttelijöille. Roolijako tapahtui vasta harjoitusten käynnistymisen jälkeen. Näytelmän keskeiset roolit olivat veljekset Alekski ja Väinö Kantele, sekä isä Ismo Kantele. Näiden lisäksi tarinassa on kuoro, Saatana (Aleksin alterego) ja äiti. Henkilöiden ja näyttelijöiden määrä vaikuttivat lähinnä siihen, että pelkistin tarinaa ja pudotin pois sivuhenkilöitä. sivuhenkilöt ovat mukana puheessa

ja videoissa, mutta niille ei anneta juurikaan tilaa itse esityksessä. Rajalliset resurssit pistivät minut pohtimaan jokaisen roolihenkilön todellista tarvetta tässä tarinassa.

Ura-näytelmä on tarina kahdesta veljeksestä, jotka elävät lapsuutensa 1980-luvulla. Veljesten isä on äitiä kohtaan sadistinen ja väkivaltainen. Tämä lähtökohta johtaa siihen, että äiti jättää perheensä ja lapset jäävät isänsä kasvatettaviksi. Vanhempi veli Alekski pitää huolen pikkuveljestään Väinöstä ja heidän välillään on erityisen vahva side. Alekski on Väinön todellinen kasvattaja ja sankari. Myöhemmin nykyajassa Väinöstä kasvaa akateeminen maailmanparantaja ja Aleksista tulee erakoitunut tietokonenero. Veljet löytävät uudelleen toisensa, kun skitsofreeninen Alekski saa huijattua urallaan epäonnistuneen ja demokratiaan pettyneen pikkuveljensä mukaan viimeiseen taisteluun. Veljekset päättävät toteuttaa Jokelan ja Kauhajoen kouluampumisia jäljittelevän massamurhaoperaation Suomen eduskunnassa.

Tarinan keskiössä on olennaisesti mukana 1980-luvun ilmiöt, muun muassa Commodore 64, glam-rock, disco ja Ritari Ässä. Nostalgia korottaa edellä mainitut ilmiöt ja 1980-luvun visuaalisen ilmeen erityiseen sankarilliseen asemaan. Tarina ei ole lopullisessa esityksessä keskiössä, mutta se on mielestäni nähtävissä tarpeeksi hyvin. Esityksen jälkeen minulle tuli useita kertoja katsoja sanomaan ja pahoittelemaan, että olen joutunut kokemaan niin kauhean lapsuuden ja nuoruuden. Kerroin heille, että esitys ei ole omaelämäkerrallinen ja se tuli kommentoijille suurena yllätyksenä. Tämä kommentointi sai minut uskomaan, että tarina ja henkilöt olivat riittävän todellisia. Omaelämäkerrallista voisi sanoa olevan esityksen fanaattinen suhtautuminen nykypäivän demokratiaan joiltain osin. Ehkäpä työryhmän yhteinen päämäärä sai katsojan kokemaan, että esityksessä kerrotaan tositarinaa.

3.3 Juoni

Juoni on se, miten tarina kerrotaan. Samasta tarinasta voidaan tehdä monta eri juonta. Sama tarina voidaan kertoa joko kronologisessa järjestyksessä tai epäkronologisessa. Juoni saattaa edetä lopusta alkuun, useamman näkökulman kautta, episodimaisesti tai takautumia hyväksi käyttäen. (Junkkaala H. & Rasila S. 2001, 2-6.)

Ura-näytelmän juoni etenee epäkronologisesti episodeissa takautumien ja nykyhetken kautta antaen lukijalle maistiaisista perheen elämästä 1980-luvulla ja veljesten nuoruuden vuosista vuosituhatien vaihteessa. Monologeissa käydään tarkemmin läpi sitä, mitä isälle ja veljeksille myöhemmin on tapahtunut. Isä jää yksin, Väinö perustaa perheen ja valmistuu lakimieheksi tavoitteenaan suojella maailmaa itsekkyydeltä ja Alekski rikastuu tietokoneiden avulla.

Juonta kuljettaa ja punoo yhteen raati. Miami Vice -raati kertoo tarkemmin tapahtumista, ajasta ja sankaruudesta. Kuoro on objektiivinen totuuden ääni, kunnes muuttuu inhimilliseksi ja alkaa myös valehdella.

Juonta vievät eteenpäin myös videot. Erityisesti aikuisen Väinön elämä kulkee videohaastattelujen muodossa. Alekski on saanut haltuunsa Väinön psykologin tekemät ja tallentamat videot, joissa Väinö avaa veljesten lapsuutta ja omaa aikuisuuttaan ja tarvettaan olla sankari. Lopuksi näytelmä siirtyy reaaliaikaan, jossa veljekset yrittävät tehdä kaikkensa palatakseen alkutilanteeseen, jossa heillä vielä oli toisensa.

Äidin tarina tulee kerrotuksi Miami Vice -kuoron avulla ja isän nykytilanne aukeaa monologiensa avulla. Saatana on minun näkemykseni mukaan Aleksin alterego, mutta tarinan voi myös lukea niin, että Saatana on todellinen henkilö. Ohjaus korostaa Saatanan hahmoa Aleksin skitsofrenian oireellisena sivupersonana huomattavasti enemmän kuin käsikirjoitus.

Ura-näytelmän käsikirjoitus- ja valmistumisprosessianalyysin hyöty on tullut erityisesti esille tarinaa ja juonta pohtiessani. Näytelmän toteutustapa pakotti minut pohtimaan erityisesti juonen ja tarinan merkitystä. Kun olen tehnyt nyt jälkikäteen näytelmästäni käsiteanalyysiä, voin sanoa huomanneeni kuinka opettavainen työ Ura-näytelmä minulle on kaiken kaikkiaan ollut.

3.4 Dramaturgia

3.4.1 Dramaturgian määrittelemisestä

Outi Nyytjä on määritellyt dramaturgian seuraavasti: "Se on kokonaishahmo, muoto, johon sanottava on järjestetty sen yksittäisten osien järjestykseksi ja keskinäiseksi suhteeksi. Olennaista on, mitkä asiat ovat suhteessa keskenään ja millaisessa suhteessa". (Outi Nyytjän haastattelu *Voima*-lehdessä 4/2007.) Tätä Outi Nyytjän erinomaisesti kirjoittamaa ajatusta aiheen mukaisesta dramaturgiasta olen tietämättäni pyrkinyt pitämään päämääränäni. Kaikilla episodeilla ja kohtauksilla on oltava syy olla osa näytelmää. Ura-näytelmässä kohtauksien olemassaolon syy on erityisesti löytynyt sankaruuden aiheesta. (Junkkaala H. & Rasila S. 2001, 2-6.)

Juha-Pekka Hotisen (2001, 202) mukaan dramaturgia on minkä tahansa materiaalin järjestämistä esitykseksi. Tiiviudessaan tämä määritelmä kattaa varsinaisen näytelmätekstin lisäksi kaiken muun esitykseen liittyvän materiaalin, kuten esim. valot, äänet, näyttelijöiden äänenpainot ja liikkeet. Määritelmä lähestyy siis dramaturgiaa esityksen lähtökohdista käsin, ei pelkästään kirjoitetun tekstin kautta.

Jos puhutaan dramaturgiasta teatterikontekstissa, on hyvä lähteä liikkeelle verbistä dramatisoida, joka tarkoittaa näytelmäksi sovittamista. Yleisesti dramaturgialla tarkoitetaan näytelmän rakennetta. Jouko Aaltonen on määritellyt dramaturgian asioiden esittämiseksi, niin ettei katsoja pitkästy. (Aaltonen 2003, 46)

Ura-näytelmän käsikirjoitus etenee ensisijaisesti yhdistelemällä eepistä ja simultaanista dramaturgiaa. Nämä käsitteet käydään tarkemmin läpi myöhemmin. Tällainen fiktiivisiä kerroksia sekoittava dramaturgia, joka huomioi katsojat ja ottaa heidät avoimesti osaksi näyttämöllistä kokonaisuutta on hyvin tavanomainen malli aikamme teatterissa. Kirjoitusvaiheessa en pitänyt huolta siitä, että dramaturginen kokonaisuus etenisi eepisen tai simultaanisen dramaturgian mukaisesti. Siinä ei näkemykseni mukaan olisi ollut mitään järkeä. Kaikki näytelmään liittyvä teksti dramaturgisiin malleihin lokerointi on tapahtunut vasta nyt jälkikäteen näytelmän käsikirjoitusta purettaessa. Kirjoittaessani olen toiminut dramaturgian suhteen niin sanotusti perstuntumalla.

Dramaturgia on muotoa, jolla on sisältöä ja toimintaa, jolla on tarkoitus. Ura-näytelmän dramaturgiassa yhdistetään eepistä, draamallista ja simultaanista dramaturgiaa (Junkkaala H. & Rasila S. 2001, 4-6). Kirjoitin näytelmän intuitiolla ja tulin siihen lopputulokseen, että minun ikäpolveni on helppo kirjoittaa ja ymmärtää epäkronologista

ja aikaa manipuloivaa teatteria. Olen kasvanut ajassa, jossa simultaanisuus ja epäkronologisuus ovat jo perinteisiä kerronnan muotoja. Aiheen on kuitenkin oltava paikkansapitävä ja näytelmän alussa on tehtävä katsojalle selväksi teoksen tyyli. Tässä näytelmässä Miami Vice -raadin tehtävä on pitää erilaisista episodeista ja tarinankerronnan muodoista koostuva kokonaisuus mielekkäänä ja ymmärrettävänä.

Ura-näytelmä toteutettiin Joensuussa Rock-klubi Kerubilla. Tuotantoon oli otettava mukaan live-orkesteri. Jotta orkesteri olisi muutakin, kuin taustamusiikin tuottaja, päätin tehdä siitä oman dramaturgisen elementin. Näin ollen sain ajankuvaa ja siirtymisiä ajassa esitetyksi orkesterin avulla.

Dramaturgian yhteydessä puhutaan usein kiinnostuksen herättämisestä. Uskon että olemme ikätovereideni kanssa niin teatterin ja television kyllästämiä, että sukupolvellamme on jo sisäisesti tiedossa kymmeniä eri tapoja, joilla katsojan kiinnostus herätetään. Sen vuoksi en mieli juurikaan sitä, onko näytelmä kiinnostava tai että kuinka paljon minun on ensin heräteltävä lukijan ja katsojan kiinnostusta, ennen kuin voin käydä itse asiaan. Anders Vacklinin toimittamassa Elokuvan runousoppia -kirjassa todetaan useampaan kertaan, että nykyajan katsoja on oppinut Sopranosin ja muiden laadukkaasti kirjoitettujen sarjojen, sekä musiikkivideoiden ja muiden mediateosten kuluttajina sen kaltaisiksi katsojiksi, että he pystyvät seuraamaan kohtausta tv-sarjassa työpäivän päätteeksi, vaikka siinä viedään samalla eteenpäin kuutta eri juonta. (Vacklin, A. 2007, 23, 100-105.) Olen myös huomannut sen, että käsikirjoitukset ovat muuttuneet niin suomalaisessa teatterissa, amerikkalaisissa tv-sarjoissa kuin muissakin medioissa omana aikani huomattavan paljon. Väitän, että monipuolinen tarjonta, mediakentän moniulotteisuus ja suunnattomasti kasvanut laajuus ovat tehneet perinteisestä katsojasta entistä tarkkaavaisemman ja älykkäämmän katsojan. On myös totta, että meistä katsojista on tullut malttamattomia ja helposti kyllästyviä. Malttamattomuus ei kuitenkaan ollut ongelma, kun tein visuaalisuuteen, live-orkesteriin ja nopeaan tempoon perustuvaa monimediateosta. Minun tehtävänäni oli pitää dramaturgian avulla tarina koossa siten, että katsomaan saadut katsojat eivät pitkästyneet ja kokeneet tulleensa petetyiksi.

Perinteisessä juonellisessa näytelmässä näytelmän rakenne on palvellut tarinankerrontaa. On jokin tarina, joka juonien välityksellä kerrotaan katsojalle. Tarina

ja juoni liittyvät toisiinsa. Aaltonen määrittelee eron seuraavasti: ”Tarina kertoo mistä on kysymys, juoni taas ratkaisee miten se kerrotaan.” (Aaltonen 2003, 46)

Näytelmän dramatisointi oli haastavaa. Esitys järjestyi kokoon suuresta määrästä materiaalia. Onkin aiheellista käydä dramaturgian käsitettä läpi vielä hieman tarkemmin. Ura-esitys ei istu suoraan yhteenkään alla esitettyyn dramaturgiseen malliin, mutta niiden esittely antaa mahdollisuuksia työni syvempään tutkimiseen.

3.4.2 Suljettu (draamallinen) dramaturgia

Suljettu draamallinen (aristoteelinen) dramaturgia on läsnä kaikessa kirjoittamisessani väistämättä. Tällä tarkoitan lopullisen esityksen taustalla olevan tarinan hahmottamista etenevän juonen ja syy-seuraus-suhteen avulla. Draamalliselle dramaturgialle on myös ominaista ehjä tarina ja psykologiset henkilöt, joihin on helppo samaistua.

Vaikka Ura-näytelmän lopputulos ei ole draamallisen suljetun dramaturgian mukainen, olen sepittänyt alkuperäisen tarinan ja Kanteleen perheen historian täydellisesti draamallisen (aristoteelisen dramaturgian) dramaturgian sääntöjen mukaan. Väitän, että tämä perinteisiä suljetun dramaturgian malleja noudattava työ minun on tehtävä aina jatkossakin jokaiselle näytelmälleni, jotta olen itse selvillä esimerkiksi siitä, keitä näytelmäni henkilöt oikeasti ovat. (Reitala & Heinonen 2001, 202).

3.4.3 Avoin (eepinen) dramaturgia

Avoin draamamuoto on suljettua eepisempi ja saattaa koostua sattumanvaraisiltakin tuntuvien tapahtumajaksojen yhteen nivomisesta. Avoimen draaman rakenne ei sisällä yhteä selkeää huippukohtaa kuin suljettu draama yleensä, ei myöskään välttämättä edes ongelman ratkaisua. Tällaista draamamuotoa ovat keskeisesti edustaneet Shakespearen näytelmät ja myöhemmin modernille, fragmentaariselle näytelmämuodolle tietä viitoittanut Georg Büchnerin teos *Woyzeck*. (Reitala & Heinonen 2001, 28-30)

"Käytettyjä tekniikoita avoimen draamamuodon yhteydessä ovatkin erilaiset montaasitekniikat, jotka mahdollistavat kohtausten välisen kommentoinnin." (Reitala & Heinonen 2001, 28-30)

Avoin eli atektoninen draamamuoto määritellään usein suhteessa suljettuun draamamuotoon. Suljetun ollessa lineaarisempi ja yhtenäisempi, ei avoimessa draamamuodossa kaikki palaudu suoraan syy- ja seuraussuhteeseen, vaan kohtauksia esimerkiksi Woyzeckissa on sijoitettu peräkkäin ilman ilmeistä suhdetta toisiinsa. Kohtausten rinnakkaisuus ja tarinan tarkastelu useasta eri näkökulmasta ovat eräitä avoimen draamamuodon, kuten myös avointa draamamuotoa usein hyödyntävien eepin ja brechtillaisen teatterin ominaispiirteitä. (Reitala & Heinonen 2001, 28-30.)

Eepisessä dramaturgiassa narratiivisuus ja narratiivinen kudelma ovat tärkeitä. Erilaisista episodeista rakennetaan tarina, jonka avulla katsoja tai osanottaja ymmärtää, oivaltaa ja tulee tietoiseksi jostakin asiasta. Tarinankerronnassa voi olla horisontaalinen kehitys, mutta siinä voi olla myös erilaisia fiktiokerroksia. Tarina voidaan kertoa myös epälineaarisesti. Kattava montaasiperiaate johdattaa katsojan tulkitsemaan tarinan logiikan kudelmaa eri fiktiokerroksissa. Brechtin teatterinäkemys liittyy eepiseen teatteriin. (Østern, A. 2000)

Kuten on jo useampaan kertaan tullut ilmi, Ura-näytelmä rakentuu monilta osin avoimen (eepin) dramaturgian määritteiden mukaisesti. Se koostuu erilaisista fiktion kerroksista ja se on kerrottu epälineaarisesti. Videoprojisoinnit noudattavat montaasiperiaatetta ja mahdollistavat samanaikaisesti usean eri näkökulman esittelyn saman aiheen ympärillä. Ura-näytelmän kohtaukset eivät rakennu syy- ja seuraussuhteen mukaisesti, vaan liittyvät ensisijaisesti toisiinsa aiheen näkökulmasta.

3.4.4 Simultaaninen dramaturgia

Olen etsinyt tietoa simultaanisesta dramaturgiasta, koska esitykseni nähneet ammattilaiset viittasivat toistuvasti tuohon käsitteeseen. Kokonaisimmin simultaanista dramaturgiaa määrittelee Østern seuraavanlaisesti: "Simultaanisessa dramaturgiassa eri fiktiokerroksien montaasiperiaate on erilainen, sillä eri suuntiin viittaavat merkit ovat olemassa vierekkäin. Näitä eri suuntiin viittaavia merkkejä ovat esimerkiksi

samanaikaisuus, eri elementtien vastakkainasettelu, rinnakkaisjuonet, filmaattiset leikkaustekniikat, hidastettu tai nopeutettu tempo.” (Østern, A. 2000, 40-45). Eri fiktiokerrosten toiminnat heijastuvat toisiinsa fiktiokerroksiin. Katsoja tai osanottaja kokee liikkuvan assosiaatiotilan, missä jokainen voi luoda omat sisältönsä. Tämänäyttävien elementtien vastakkainasettelut luovat jännitteitä, esimerkiksi niin että menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus voivat olla samanaikaisesti läsnä. Moniulotteisuus, kaksiselitteisyys ja mentaalinen liikkuvuus ovat simultaanisen dramaturgian erikoispiirteitä. Kollaasit, performanssit, tanssiteatteri sekä absurdi teatteri voivat edustaa simultaanista dramaturgiaa. Musiikkivideoista ja kokeilevasta filmistä nuoret ihmiset oppivat simultaanisuuden esteettistä kieltä ja käyttävät sitä omassa draamatuotannossaan. (Østern, A. 2000)

Simultaaninen dramaturgia on analyysin avulla sovellettavissa Ura-näytelmään esimerkiksi siinä, että näytelmä ei itse muodosta minkäänlaista vastausta, vaan se jätetään katsojan ja lukijan muodostettavaksi. Ura-näytelmää on mahdotonta tulkita yhdellä oikealla tavalla ja se ei myöskään pyri olemaan todellisuuden tulkintaa. Tarkoitukseni oli, että näytelmä vain esittää tiettyjä väitteitä maailmasta ja niiden tulkinta jää katsojan vastuulle. Ura-näytelmälle on myös ominaista, että se koostuu erilaisista kerroksista ja elementeistä. Sitä, viittaako Ura-näytelmän kerroksellinen rakenne eepiseen vai simultaaniseen dramaturgiaan, on vaikea määritellä. Itse koen, että Ura-näytelmä on helpommin lokeroitavissa eepisen dramaturgian mallin mukaisesti, jos tällaista lokeroitua haluaa tehdä.

Usein puhutaan myös aiheensa mukaisesta dramaturgiasta. Tässä vaiheessa on varmasti jo käynyt selväksi, että aihe on ollut tärkein elementti, kun olen kirjoittanut Ura-näytelmää. Olen lähtenyt liikkeelle siitä materiaalista, jonka aihe tarjoaa. Olen tutkinut aiheen läpikotaisin ja etsinyt ne osatekijät, jotka tarjoutuvat parhaiksi kohtauksiksi, parhaiksi mahdollisiksi tapahtumapaikoiksi, ja parhaiksi mahdolliseksi tarinaksi. Tämä aiheen mukaan eläminen on työryhmytyöskentelyssä lopulta johtanut valintoihin, jonka mukaan näytelmän rakenne on todellisuudessa muodostunut.

3.5 Postmodernismi Ura-näytelmässä

Postmoderni teatteri tuottaa teoksia, jotka eivät avaudu perinteisen tarinan hahmottamisen kautta. Näissä dramaturgia, rakenne, on erilainen. Näin ollen niiden työstäminen esitykseksi vaatii toisenlaista lähestymistapaa.

Ura-näytelmää kirjoittaessani en työskennellessäni miettinyt teoreettisesti vaikkapa simultaanista, eepistä kerrontaa. En myöskään kokenut työstäväni ensisijaisesti jotain postmodernia. Kirjoitin sillä tarinankerronnan kokemuksella, joka minulle on muodostunut kirjoittajana, näyttelijänä, lukijana ja katsojana. Esityksen nähneet ja käsikirjoituksen lukeneet puhuivat minulle jatkuvasti simultaanisen dramaturgian lisäksi postmodernismista, joten on syytä hieman pohtia, mitä he mahdollisesti kommentoivat.

Heinonen kuvaa jälkimodernin draaman luonnetta tekstuurina, kudelmanä, kudontana, verkkona tai rihmastona ja esittelee Eugenio Barban ja Nicola Savaresen käsityksen, jonka mukaan dramaturgia tarkoittaa ”yhteen kutomista”. (Heinonen 2001, 198).

On varmasti totta, että ura-näytelmän fiktiivinen maailma on malliesimerkki postmodernista yhteiskunnasta, jossa viihteellä ja kulutuksella on tärkeä osa jokapäiväistä arkielämää. Ura-näytelmälle on myös ominaista moni muu postmodernistiseen taiteeseen liitetty ominaisuus kuten: pastissit, itseironia, monitulkintaisuus, epäluottamus aatteisiin ja varsinkin viihteen ja korkeakulttuurin sekoittaminen.

Ehkä Ura-näytelmän osalta postmodernismilla tarkoitettiin yksinkertaisesti vain sitä, että kyseinen näytelmä ei ole perinteisen suljetun dramaturgian mukainen. Postmoderni-termiä käytetään näkemykseni mukaan hyvin moniselitteisesti ja lepsusti lähinnä silloin, kun ei olla varmoja teoksen muodosta. Itse syyllistyn myös viljelemään postmoderni-termiä silloin, kun en ymmärrä jotain teosta. Näin käytettynä termi ei mairittele sen enempää tekijöitä kuin kokijoita.

Postmoderni ei ole kuitenkaan negatiivinen käsite. Joku voi käyttää sitä kokonaiskuvauksena ymmärtämättömyydestä, mutta käsite liittyy myös yhteiskunnan sirpaleiseen ja moniselitteiseen luonteeseen, jossa maailma on loputon kudelmanä, jota ei voikaan millään keinoin käsittää täysin yhtenä kokonaisuutena. Maailmassa vallitsee

mahdollisuuksien ja informaation tulva, jossa ihmisten urat voivat muodostua ja olla muodostumatta lukemattomilla tavoilla. Ehkäpä postmoderni teatteri pyrkii vain kuvaamaan postmodernia yhteiskuntaa, joka itsessään on suljetun sijaan avoin.

Itselleni tärkein postmodernismiin linkittyvä ajatus liittyy työryhmään ja sen sisäiseen hierarkiaan. Ennen kaikkea äänisuunnittelu ja äänimiesten rooli Ura-esityksessä noudattavat mielestäni postmodernia ja draaman jälkeisen teatterin aikaa.

Hans-Thies Lehmannin 2000-luvun alussa tutuksi tuoma *draaman jälkeinen teatterikäsitys* pyrkii ikään kuin tuomaan esityksen takaisin teatterin huomion keskipisteeseen.

Perinteinen kerronta ja representaatio väistyvät ilmenemisen edestä. Erilaiset lineaariset ja suljettua dramaturgiaa noudattavat juonet saavat väistyä yksittäisten voimakkaiden ja intensiivisten tapahtumien tieltä. (Soidinsalo 2014, 35-37). Tällaista teatteria voi parjata nykyteatteriroskaksi tai sitä voi tarkastella sivistyneemmin ja ajatuksella. Keskusteluissa puhutaan huomattavan paljon ristiin postmodernista ja postdramaattisesta esityksestä. Järkevintä on ehkä puhua tällä hetkellä vielä nykyteatterista. Mielestäni nykyteatterin mielenkiintoisin piirre on, että teksti ei asetu muun materiaalin yläpuolelle, vaan kaikki osa-alueet muodostavat esityksellisen kokonaisuuden, jossa kaikki elementit ovat arvokkaita ja ilman hierarkkista taakkaa.

Nykyään yleisö ei tarvitse suoraa lineaarista juonta jo yksinkertaisesti siitä syystä, että monimediainen maailma on kasvattanut meistä nopeampia katsojia. On kuitenkin nykyään vähintään yhtä tärkeää kuin ennenkin, että esitys muodostaa kokonaisuuden. Siinä on aihe, teema, päälause, henkilöt, juoni tai juonia ja kaikki muut olennaiset dramaturgiset elementit. Tämä nykyiselleen kehittynyt postdramaattinen nykyteatteri vaatii kuitenkin paljon elementeitä, jotka sen muodostavat. Videokuva, äänisuunnittelu, lavastus jne. eivät ole vain tukemassa tarinaa ja syventämässä kerrontaa, vaan ovat arvokkaita jo itsessään.

Tällainen näkökulma nostaa äänisuunnittelun entistä isompaan arvoon. Näin tapahtui Ura-esityksessä. Äänisuunnittelu ja äänityöt olivat useassa kohtauksessa pääroolissa ja muutenkin kävivät reaaliaikaista dialogia näyttelijöiden kanssa. Äänisuunnittelu voi dramaturgian luomisen lisäksi olla siis paljon perustavanlaatuisempi osa esitystä. Teatteri tapahtuu aina tässä ja nyt. Se on aina uudestaan tapahtuva elävä esitysmuoto,

esittäjien ja yleisön välinen tapahtuma, jossa vallitsee ajan ja keston muodostama todellisuus. Esitys on altis muutoksille, toivotuille ja ei toivotuille. ”Ääni voi antaa esityksessä näyttelijöille ja tarinalle syitä ja tarkoituksia. Se ei pelkästään laajenna kuvaa, vaan voi olla sovitusti tai sopimatta aktivoiva tekijä.” (Soidinsalo 2014, 37-39). Haluan pohtia nyt hieman sitä, mitä nykyteatterin äänisuunnittelu minulle mahdollisesti voisi tarkoittaa silloin, kun jatkossa ohjaan ja käsikirjoitan teatteria. Haastavan monimediaisen ja simultaanisen ärsykemaailman lapsena hahmotan teatteria omasta mielestäni erityisellä tavalla, mutta totta puhuen se on itseni ikäisten tekijöiden tavanomainen tapa hahmottaa teatteria sen jälkeen, kun on ymmärretty, että kaikkea ei tarvitse kertoa mallilla alku-keskikohta-loppu. Totta puhuen juuri äänisuunnittelijat ja äänityöläiset esimerkiksi kuunnelmissa ovat toimineet postmodernisti, postdramaattisesti ja muutenkin rohkeiden dramaturgisten ratkaisujen mukaan kauan ennen muita taiteilijoita. Tämä on minun kokemusperäinen analyysini. Äänitöiden luovuus ja omaehtoisuus voi johtua monesta asiasta, mutta varmaankin sillä, että yksittäinen äänityö ei verrattuna teatteriesitykseen ole niin riippuvainen perinteisen katsojakunnan tyytyväisenä pitämisestä, on oma osansa.

Heidi Soininsalon toimittamassa *Ääneen ajateltua – Kirjoituksia äänestä, esityksestä ja niiden kohtaamisesta* -kirjassa äänisuunnittelua käsitellään mielestäni siinä valossa, jossa sen itsekin toivoisin olevan. Ylipäättään kirjan esseissä tekijät puhuvat teatterin dramaturgisista ratkaisuista monin tavoin dramaturgeja kiinnostavammin. On myös hauska lukea Heidi Soidinsalon artikkeleita draaman jälkeisestä teatterista ja todeta, että hän kirjoittaa auki ajatuksia, joita minullakin on ollut jo pitkään, mutta en ole osannut laittaa niitä paperille. Pääajatus on kuitenkin yksinkertaisesti se, että teksti ei ole ylivertaisessa asemassa muihin taiteellisiin osa-alueihin. Tällä ajattelutavalla sain Uraesityksessä esimerkiksi puvustajan näkemykset mielestäni osaksi esitystä. Koin, että olisi häpeällistä pitää puvustajan laaja osaaminen pienessä teatteriesitystä tukevassa ja kohtauksia suppeasti värittävässä roolissa. (Soidinsalo 2014)

Käyn läpi vielä hieman ajatuksiani reaaliaikaisuudesta ja tilallisuudesta. Esimerkiksi elokuvaa tehdessä lopullista kohtausta voidaan harjoitella ja ottaa uusiksi loputtomia määriä ja lopputulos pysyy identtisenä ja muuttumattomana koko elokuvan olemassaolon ajan. Teatterissa esiintyjät luovat kohtauksen joka kerta uudelleen. Teatterin äänisuunnittelukin voi olla paikoilleen istutettu ja muuttumaton, vaikka esitys

muuttuu joka kerta dynamiikaltaan ja suhteessa aikaan. Jokainen esitys on ainutlaatuinen. Ura-näytelmässä veimme äänisuunnittelijan roolia selkeästi esiintyjän suuntaan. Äänisuunnittelijalla oli runsaasti valmisteltua ja loppuun hiottua materiaalia, mutta sitä käytettiin reaaliaikaisesti, osin sovitusti, mutta avoimesti muutoksia ja esityksen dynamiikkaa kohtaan. En tiennyt, miksi tällaista kutsutaan, mutta nyt Uraesityksen toimintamallia analysoituani olen törmännyt nuorten äänisuunnittelijoiden kirjoittamiin esseihin juuri aiemmin mainitsemani Heidi Soidinsalon toimittamassa kirjassa, jossa tätä samaa ideologiaa käsitellään monin tavoin. Olennaista on uusi tekniikka, joka mahdollistaa reaaliaikaisuuden ja kommunikoinnin aivan eri tavoin kuin vaikkapa vain 15 vuotta sitten. Uusi tekniikka avaa täysin erilaisen äänisuunnittelullisen spontaaniuden, reagoinnin ja kommunikoinnin esityksen aikana.

Toinen Ura-näytelmän kantava äänisuunnittelullinen kokeilu liittyi tilankäyttöön ja erilaiseen äänentoistoon kohtausten välillä. Oli mikrofoneja, langattomia ja täysin akustisia kohtauksia, sekä live-bändi. Tämä on esimerkiksi elokuvaan verrattuna täysin erilaista äänisuunnittelua. En väitä, että teimme jotain omaperäistä tai uutta käyttäessämme erilaisia äänitiloja ja ripotellessamme kaiuttimia ympäri salia, mutta taas jälkikäteen olen kokenut ja lukenut, että näin ikäiseni tekijät muuallakin tekevät. Tämä on mielestäni mielenkiintoista. Televisiota katsottaessa kuva ja ääni ovat sidottu samaan suhteellisen kaksiulotteiseen kokonaisuuteen. Mikään tämän hetken kotiteatterikalusto tai 3D-televisio ei muuta tätä kaksiulotteisuutta kovinkaan kummoiseksi. Kuitenkin uudet kotiteatterit ja 3D-maailma ovat varmaankin suurin tekijä, miksi nuoret teatterintekijät eivät enää istu ollenkaan siihen ryhmään, jonka mielestä teatterin illuusion ylläpitämiseen kuuluu tekniikan peittäminen. Kyky suunnitella ääntä kolmiulotteisesti ja yllätyksellisesti elementtinä, joka toimii tilassa, on tärkeä osa äänisuunnittelijan ja ohjaajan kykyä vaikuttaa katsojan kokemukseen esityksestä. Mielestäni äänen sijoittelu on yhtä tärkeää, kuin se mitä ääni on. Esityksen ääni suodattuu äänen oman tilan perusteella.

Vieläkin suurin osa teattereista toteuttaa kolmiulotteisen näytelmänsä vahvistetun äänentoiston lavan sivuille, tai pahimmassa tapauksessa lavan yläpuolelle, sijoitetulla kaksiulotteisella äänisuunnittelulla. Tämä on mielestäni suhteellisen laiskaa toimintaa. Nostalgiaa ei kannata tuoda esille tahattomin esitysteknisiin ratkaisuihin.

3.6 Henkilö

Roolihenkilöä ja juonta ei voi erottaa toisistaan: juoni liittyy elimellisesti roolihenkilön kehittymiseen. Henkilöiden luonteet rakentuvat toiminnan ja juonen kautta. Henkilön pyrkimys synnyttää juonen, juoni puolestaan mahdollistaa luonteen kuvauksen. Näytelmän päähenkilö (protagonisti) on se, jolle tarina koituu ja joka tarinan kuluessa muuttuu. Päähenkilöitä voi olla yksi tai useampi. Päähenkilö voi olla myös näkökulmahenkilö, mutta ei välttämättä. (Junkkaala H. & Rasila S. 2001, s.5)

Päähenkilöllä, tarinan sankarilla, on usein niin sanottu vastustaja, jota klassisessa käsitteistössä kutsutaan antagonistiksi. Vastustajan tehtävä draamassa on estää päähenkilöä pääsemästä tavoitteeseensa, päähenkilön ja vastavoiman taistelu synnyttää draaman. Vastustaja voi olla henkilö, joka estää päähenkilön toimintaa konkreettisesti, mutta yhtä hyvin vastustaja voi olla myös abstraktimpi vastavoima: esimerkiksi yleinen mielipide tai henkilön sisäinen psykologinen este. (Junkkaala H. & Rasila S. 2001, s.5)

Ura-näytelmän protagonistiksi muodostui lopulta vanhempi veli Aleks. Olin koko ajan kirjoittanut näytelmää siten, että sen päähenkilönä on pikkuveli Väinö. Harjoitusvaiheessa tein aluksi ratkaisun, joka hävitti näkökulmahenkilön kokonaan. Myöhemmin tein Aleksista ainakin osittain näytelmän näkökulmahenkilön, jotta kokonaisuus olisi hieman helpommin hahmotettavissa. Aleksin näkökulma miellytti minua enemmän kuin Väinön, koska oli mielenkiintoisempaa katsoa maailmaa tuhoajan kuin maailmanparantajan näkökulmasta. Protagonistin palauttaminen oli ongelmallista, koska näkökulmahenkilön paikka oli jo annettu Miami Vice -raadille. Raati toimi kuitenkin vieraannuttavana tekijänä alusta loppuun asti, joten ongelma voi olla todettavissa käsikirjoituksessa, muttei esityksessä.

Vaikka etsinkin Ura-näytelmän käsikirjoituksessa työryhmäni kanssa kysymyksiä vastausten sijaan, oli minun pystyttävä päättämään näytelmän henkilöiden toimintojen motiivit ja tekemisen suunnat. Tekijöiden on aina tiedettävä, mitä näytelmän henkilö on tekemässä ja miksi. Jos näytelmän henkilö ei tiedä, miksi hän on toimimassa tietyllä tavalla, on tekijöiden tiedettävä, ettei näytelmän henkilökään tiedä. Kirjoittaessani henkilöiden valinnoista, pidin mielessäni ajatuksen siitä, että nämä näytelmäni henkilöt toimivat näissä antamissani olosuhteissa niin hyvin kuin uskaltavat ja osaavat. Judith

Weston kuvaa Kirjassaan näyttelijän ohjaaminen roolihenkilöitä yksinkertaisesti ja puhtaasti: ”Roolihenkilöt ovat ihmisiä, he ovat yhtä itsenäisiä ja yksityisiä kuin ihmiset oikeassa elämässä.” (Weston, J. 1999, 200-201)

Minun mielestäni selkeä esimerkki käsikirjoituksen henkilöhahmojen näkökulmaan menemisestä on seuraavanlainen: Tilanteessa, jossa susi ajaa ihmistä takaa, en kirjoita tai näyttele ihmistä, joka juoksee sutta karkuun, vaan ihmistä joka juoksee puuta kohti. Tämän selkeämmin suhdettani henkilöhahmon kirjoittamiseen en pysty kuvaamaan.

Seuraava kohta niputtaa kasaan Kanteleen perheen miesten yhteisen kokemuksen isän väkivaltaisuudesta. Aluksi alla olevassa esimerkissä on edeltävän kohtauksen loppu, jossa Väinö puhuu videolla terapiassa traumaansa auki. Video on katsojan nähtävissä, koska vanhempi veli Aleksi on murtautunut ja varastanut videot itselleen ja hän esittelee niitä yleisölle. Tämän videon jälkeen siirrytään kohtaukseen, jossa kaikki perheen miehet kertovat mikrofoneihin yhden väkivaltaisen muiston. Taustalla yhtye soittaa joululaulua. Lapsuuden muisteluissa palataan muutenkin aina jouluihin niin musiikissa, dialogissa kuin muidenkin elementtien osalta.

Video Väinöstä terapiassa.

VÄINÖ

Mitä mahdollisuuksia lapsella on käsitellä sellaista, ymmärtää, jotain millä ei ole edes nimeä. Lapsella, jolla ei ole mitään tietoa siitä, mistä on kysymys. Aikuisena suihkussa tajusin - Ei kenenkään solisluu katkea, kun astuu suihkunviemäriin päälle. Siihen päivään asti mä olin ajatellut, että mun äidillä meni solisluu poikki, kun se meinas liukastua suihkunviemäriin. Kaksikymmentä vuotta mä kunnioitin suihkunviemäriä. Kyllä mä sen viemäriin päälle vieläkin varovaisesti astun, vaikka tiedän, ettei suihkunviemäri ole mitään erityisen vaarallista.

22. Tällähän seisoo täällä

O Helga Natt - Kitarasoolo.

ISÄ

Isi ja Äiti ovat Discossa.

Isi menee vessaan.

Äiti tanssii.

Äitin vieressä tanssii mies.

Miehellä on norjalainen villapaita.

Mies tanssii hauskesti

Äitiä huvittaa.

Isi tulee vessasta.

Isi huomaa miehen norjalaisessa villapaidassa.

Äiti säikähtää.

Isi tarttuu miestä haaroista.

Isä sanoo: Sullahan seisoo! Tällähän seisoo täällä!

Isi hakkaa miestä.

Äiti menee väliin.

Äitiä sattuu.

23. Sinähän olet ihan Jaffassa.

ALEKSI JA VÄINÖ

Isi ja äiti tulevat Discosta kotiin.

Isi repii äidiltä vaatteet.

Isi heittää äidin lattialle.

Menee jääkaapille.

Kaataa punaista Jaffaa lasiin.

Tarkasti kaksi desilitraa.

Litran pullosta.

Menee äidin luo.

Kaataa Jaffan äidin päälle.

Menee uudelleen jääkaapille.

Kaataa punaista Jaffaa lasiin.

Tarkasti kaksi desilitraa.

Litran pullosta.

Menee äidin luo.

Kaataa Jaffan äidin päälle.

Menee jääkaapille.

Kaataa punaista Jaffaa lasiin.

Tarkasti kaksi desilitraa.

Litran pullosta.

Menee äidin luo.

Kaataa Jaffan äidin päälle.

Isi sanoo äidille, että äiti on ihan Jaffassa.

Isi vie äidin pesuhuoneeseen.

Pesee äidin.

Jaffa ja vesi valuvat viemäriin.

Viemäri vetää hyvin.

Äiti on hiljaa.

Kenenkään ei pitäisi tehdä tällaista.

Kenenkään ei pitäisi kokea tällaista.

Kenenkään ei pitäisi nähdä tällaista.

4 Aiheen löytäminen

4.1 Aihe

Aihe on näytelmän abstrakti, filosofinen ydin, väite ja havainto maailmasta (Junkkaala H. & Rasila S. 2001, 5-6). Kouluummunta ei esimerkiksi ole aihe, yksinäisyys tai koulukiusaaminen sen sijaan ovat. Puhuessani teemasta tarkoitan samaa asiaa kuin puhuessani aiheesta. Teemasta puhutaan yleensä työryhmässä ja aiheesta käsikirjoitettaessa.

Ura-näytelmän aihe on sankaruus. Tämä ei näkynyt alkuperäisessä käsikirjoituksessa. Tarkoitukseni on lopulta ollut, että sankaruus näkyy lavastuksessa, kokonaisdramaturgiassa ja erityisesti sen olisi lävistettävä kaikki näytelmän henkilöt. Jokaisen episodin tarkoitus on pohtia ja esittää jokin uusi näkökulma sankaruudesta. Näytelmän väite on, että sankareita tarvitaan ja sankaruudesta on oltava valmis maksamaan suurikin hinta. Kysymys kuitenkin kuuluu, voimmeko elää onnellista elämää tavoittelematta oman elämän sankaruutta. Toinen näytelmän kysymys kuuluu, miten sankaruus ilmenee nuoren perheen isän arjessa 2000-luvulla.

Esslinin (1980, 48-49) mukaan jokaisen draaman täytyy esittää jokin keskeinen kysymys jo varhain, jotta myöhemmin voidaan päästä sisälle näytelmän varsinaiseen jännitysmomenttiin, eli näytelmän keskeisen aiheen tulee käydä ilmi hyvissä ajoin. Kuten draamallisen jännityksen, myös keskeisen aiheen voi usein ilmaista kysymyksellä: Saako Minna Matin? Kuka kaasutti Kurikan? Harjasiko Soini Immosen? Valehteliko Stubb? (Esslin 1980, 48-49)

Ihan näin yksinkertaista ja yksiselitteistä ei aiheen ja teeman ilmaiseminen kuitenkaan minun mielestäni ole. Olen sitä mieltä, että jos Esslinin (1980, 48-49) ehdottamalla tavalla teoksen aihe on määriteltävissä yhdellä kysymyksellä, on teos puutteellinen. Aiheen voi määritellä abstraktimmin. Minä kuvailisin aihetta jotenkin niin, että rakkaustarinan tai murhamysterin selvittyä on jotain vielä isompaa, mikä jää soimaan katsojan ja lukijan mieleen. Ja jos se sointi on jotain muuta kuin pettymys teoksen tasoa kohtaan, voidaan ehkä puhua aiheesta ja teemoista. Ei ole oletettavaa, että katsoja voi sanoa jonkin teoksen koettuaan, että tässä oli aiheena omanarvontunto. Mutta on mahdollista, että tuo katsoja vie mukanaan pienen ripauksen omanarvontuntoa työpaikalleen seuraavana päivänä. (Ruikka, M. 1998, 229-234.)

Toisaalta Esslinin (1980) näkemykset aiheesta perustuvat selkeästi perinteiseen juonelliseen näytelmään. Ne myös perustuvat oletukselle, että näytelmästä on löydettävissä yksi selkeä aihe, pääteema. Kaikki esitykset eivät kuitenkaan tähän edes pyri. Esimerkiksi monet kokeelliset performanssit, jotka operoivat simultaanisella tai eepisellä dramaturgialla, voivat sisältää, tulkitsijasta riippuen, useita toisensa pois sulkevia teemoja. Tällöin yksi, keskeiseen aiheeseen johtava varhainen kysymys, käy mahdottomaksi. Minulla oli selkeästi Ura-näytelmässä tavoite saada aikaiseksi teokselle yksi muita yhdistävä aihe. Sankaruus on kuitenkin aiheena niin laaja, että voisin helposti jakaa sitä teemoihin ja ala-aiheisiin. Olen myös tehnyt tuota jaottelua kirjoitusvaiheessa, vaikkakaan en tietoisesti. Nykyään ajattelen, että minulla on eettinen velvollisuus pyrkiä polyfoonisuuteen, moniäänisyyteen, koska maailmamme on moniääninen ja sitä ei sovi unohtaa. Ja jos pyrkimykseni on olla uskottava todellisuuden kaltaisen maailman käsittelijä ja saada teksteihin syvyyttä, on näkökulmani huomioitava kaikessa vallitseva moniäänisyys.

Outi Nyytäjä on onnistunut määrittelemään mielestäni jokseenkin tyhjentävästi aiheen mukaisen dramaturgian. Hänen määritelmänsä antaa kirjoittajalle vapauden toimia oman henkensä ja vakaumuksensa mukaisesti, unohtamatta kuitenkaan tarinan dramaturgisen kokonaisuuden välttämättömyyttä: ”Ensin tutkitaan aihe läpikotaisin. Ja sieltä löytyvät ne osatekijät, jotka tarjoutuvat parhaiksi kohtauksiksi, parhaiksi mahdollisiksi tapahtumapaikoiksi, ja parhaiksi mahdolliseksi tarinaksi.” (Ruuskanen A. 2005, 102-130.) Myös Nyytäjän samassa tekstissä esittämä ajatus siitä, että ”aiheen mukaisessa dramaturgiassa lähdetään liikkeelle ylipäätään kaikesta siitä materiaalista,

mitä aihe tarjoaa”, miellyttää minua suuresti. Tämä Nyytäjän *aiheen mukainen dramaturgia* istuu myös Ura-esityksen dramaturgiseksi malliksi erinomaisen hyvin.

Seuraava esimerkki-kohtaus on veljesten lapsuudesta. Siinä sankaruuden aihe on läsnä siten, että katsojalle ja lukijalle tehdään selväksi Aleksin sankarillinen merkitys pikkuveljelle. Kohtaus on pitkä ja sisältää toistoa. Kävi kuitenkin niin, että siitä tuli yleisön suosikkikohtaus valmiissa esityksessä. Tämä on varmaankin näytelmän onnellisin kohtaus, ja siihen palataan aina, kun veljekset hakevat voimaa menneisyydestä. Kohtauksen lopussa on myös olennaista se, kun pikkuveli vannoo isoveljelleen valan, joka muodostuu merkittäväksi asiaksi näytelmän edetessä.

9. Tahallaan naarmutettu

Miellyttävä suihkun ääni. Stonehenge.

VÄINÖ
Aleksi?

ALEKSI
Tell me baby.

VÄINÖ
Onkse noloo jos rakastaa Mike Monroeta?

ALEKSI
Ei. Sitä saaki rakastaa.

VÄINÖ
Rakastaks säki?

ALEKSI
Rakast- En!

VÄINÖ
Okei.

ALEKSI
Okei.

VÄINÖ
Aleksi?

ALEKSI
What?

VÄINÖ
Mä olen tehnyt elämäni virheen.

ALEKSI
Mistake. Minkä?

VÄINÖ
Oltiin tänään Divarissa.

ALEKSI
Eli missä?

VÄINÖ
Antikvariaatissa. Arto löys sieltä Iron Maidenin ekan

levyn.

ALEKSI
Nimeltään?

VÄINÖ
Ei sillä oo nimee.

ALEKSI
Väärin. Se on Iron Maidenin Iron Maiden. Aina jos
levyllä ei ole nimee ni se on sama nimi ku bändin
nimi.

VÄINÖ
Iron Maiden Iron Maiden. Ai sikse siis lukee kassussa
kaks kertaa peräkkäin.

ALEKSI
Mun kassussa. Missä se on?

VÄINÖ
En tiedä.

ALEKSI
Älä huijaa. Mäkin tiedän.

VÄINÖ
Ai tiedät?

ALEKSI
Tiedän. Alas kertoo.

VÄINÖ
Miten nii?

ALEKSI
Alas kertoo!

VÄINÖ
Leikkimökin pulpetissa. Nauha sekaisin, yritin kelaa
sitä lyijykynällä takas, muttei mennyt.

ALEKSI
Miksetsä kertonu mulle?

VÄINÖ
Sä oot kieltäny mua koskemasta sun kassuihin.

ALEKSI
Mä olen kieltänyt sua laittamasta niitä mun kassuja
sun korvalappustereoihin, kun se sotkee kassut.

VÄINÖ
Anteeks.

ALEKSI
Mä korjasin ne. Helppo homma.

VÄINÖ
Aijaa, wau, missä ne on?

ALEKSI
Piilossa.

VÄINÖ
Hö.

ALEKSI
Hö! Mitäs Divarissa?

VÄINÖ
Arto löys sen levyn niin. Mulla ei ollu rahaa. Eikä

Artolla. Arto katto sitä ja sano, että täysin naarmuton, uniikkikappale. Mä sanoin, että ei oo enää uniikki ja vedin siihen kynnellä oikeen todellisen naarmun.

ALEKSI
Mitä?

VÄINÖ
En tiiä. Mua raivostutti, kun en voinu ostaa sitä.

ALEKSI
Voi vitun idiootti! Mä ilmoitan kytille. Sä joudut linnaan ja kaikki sun kassut ja levyt takavarikoidaan. Ja pullonkorkit ja He-Man -ukot.

VÄINÖ
Miten niin?

ALEKSI
Siten niin. Naarmutit Iron Maidenii! Tajuatsä? Sä joudut poseen. Vuosiksi. Kun sä varastat ja rikot toisten omaisuutta. Ja se divarin pitäjä on poliisipäällikön veli. Ja jos joku ei pidä lapsirosvoista, ni se on tää meidän poliisipäällikkö. Se on tunnettu siitä.

VÄINÖ
Apua!

ALEKSI
Ei paljon auta. Sä joudut lapsivankilaan.

VÄINÖ
Millon?

ALEKSI
Huomenna.

VÄINÖ
Apua!

ALEKSI
Et saa. Häkki heiluu ja hampaat putoo.

VÄINÖ
Tuuksä kattoo mua sinne.

ALEKSI
En!

VÄINÖ
Hetkinen? Miks hampaat?

ALEKSI
Ku vangit ei saa ruokaa siellä. Ni hampaat irtooo. Keripukki, niinku Kolumbuksella. Miltä tuntuu?

VÄINÖ
Mä en saa unta. Mulla on koko ajan tosi paha mieli. Mä sain enkun kolmoskappaleen saniksesta 6/10 ku en pystynyt lukeen ja mä olin saanut ekan ja tokan kappaleen saniksista kuiteski molemmista 10/10.

ALEKSI
Mitä sä et muistanut?!?

VÄINÖ
Taskulamppu, papukaija, appelsiini

ALEKSI
A torch, a parrot, an orange!

VÄINÖ

Kai mä ne nyt muistan ikuisesti. Mrs Päivinenki ihmetteli, että miten en niitä tiennyt. Et eiks noi kaikki ole ollut jossain rokkibiisissäki.

ALEKSI

Kuka Mrs Päivinen?

VÄINÖ

Meidän ope.

ALEKSI

Eiks Ms Pumpula oo teidän enkun maikka?

VÄINÖ

On, mutta se on nykyään Mrs. Päivinen.

ALEKSI

Okei. Sä oot pahassa pulassa.

VÄINÖ

Tiedän.

ALEKSI

Pahemmassaku tiedätkään.

VÄINÖ

Eikä.

ALEKSI

Kyllä. Mut näin me toimitaan. Mä käyn huomenna ostaan sen Maidenin levyn. Sä jätät pullonkorkkikokoelman kartuttamisen hetkeksi rauhaan ja keräät palautuspulloja niin paljon, että maksat mulle sen levyn. Sit se on meidän molempien puoliksi. Ja mä hallitsen sen käyttöä.

VÄINÖ

Okei.

ALEKSI

Okei.

VÄINÖ

Kaatiksella on paljon pulloja.

ALEKSI

Ja mistä sä tiedät että siellä on pulloja?

VÄINÖ

Ku-

ALEKSI

Ku- ku, Ku sä oot käyny kerään siellä ilman lupaa pullonkorkkeja.

VÄINÖ

Nii.

ALEKSI

Ei se mitään, niin kävin mäki silloin ku ite keräsin.

VÄINÖ

Ai kävit.

ALEKSI

Kävin.

VÄINÖ

Alexi?

ALEKSI
Yes?

VÄINÖ
Ku mä kasvan isoks, ni mä teen tälleen sulle.

ALEKSI
Milleen?

VÄINÖ
Oon sun sankari.

ALEKSI
Lupaat vaan.

VÄINÖ
Nii lupaanki.

4.2 Kirjoittamisen aloittaminen

Atro Kahiluoto, monen muun teatteriohjaajan tavoin, on kommentoinut yhteiskunnallisen aiheen valintaa Kaisa Korhosen kokoamissa ohjaajahaastatteluissa kirjassa *Koirien ajama kettu*. Kahiluoto pitää tärkeänä, että aihetta ei lähdetä etsimään oman itsensä ulkopuolelta. Hänen mielestään on tärkeää, että omien havaintojen ja kokemusten aiheuttamat tunteet otetaan huomioon: ”Esimerkiksi vähän aikaa sitten kävellessäni ajattelin, että tässä jatkuvasti joku harmittaa. Minä olen varmaan viimeisen vuoden ollut koko ajan harmissani jostakin. Jos minua on vuoden ajan harmittanut, on varmaan muitakin jotka tuntevat samaa, harmi on varmaan ilmassa. Sitten voisi ruveta selvittämään mikä se harminaihe on. Ja siitä voisi ruveta itse kirjoittamaan juttua tai hankkia kirjoittajan, joka jakaa tämän havainnon.” (Kahiluoto, A. 1998, 109-111.)

Ennen kuin minulla oli näytelmän runkoa, juonta, aihetta ja tarinaa olin siinä normaalissa alkutilassa, että halusin kirjoittaa. Olen aina ollut sitä mieltä, että aiheen on oltava minulle tärkeä ja sellainen, josta tiedän jotakin tai ainakin haluan ottaa selvää. En ole myöskään halukas työskentelemään siten, että kadottaisin tarkoituksella oman näkemykseni ja maailmankuvani. En usko olevani tapani kanssa sen enempää oikeassa tai väärässä, tämä on vain minun tapani lähestyä taiteellista prosessia.

Olin pitkään miettinyt mielessäni, että minkä takia ihmisillä on niin suuri tarve perustella omia elämänvalintojaan muille siitä näkökulmasta, että tuo kyseinen malli on se ainoa ja oikea. Minulle oli syntynyt perheeseeni lapsi ja valitessamme

kestovaippailun jouduin käyttämään vähintään yhtä paljon aikaa ja voimia perustellessani kestovaippailua sitä kritisoiville kuin siihen, että pesin ja hoidin vaipparallia. Tulin siihen tulokseen, että monesti käy myös niin, että ihmiset valitsevat jonkin toimintamallin (kierrätys, kestovaippailu, autoilu), mutta eivät ehdi elää tuon mallin mukaan, koska heidän aikansa menee uuden toimintamallin julistamiseen. Olin siis lopen kyllästynyt julistamaan ja kuulemaan julistamista. Näissä ajatuksissa aloin pohtia supersankareita. Mietin, että ei Supermiehen, Batmanin ja Teemu Selänteen tarvitse perustella tekemisiään. Tajusin kuitenkin hyvin nopeasti, että kyllä heidän itse asiassa tarvitsee perustella ja kohdata kyseenalaistamista koko ajan. Siitähän nykyisissä Hollywoodin itsensä liian vakavasti ottavissa supersankaritarinoissa on juurikin kyse. James Bond on myös joutunut uusissa kautta aikojen suosituimmissa Bond-elokuvissa tilanteeseen, että arvet eivät olekaan nahkassa, vaan mielessä. On perusteltua miettiä myös sankarivaltioiden tekemisiä tässä nykytodellisuudessamme, jossa demokratiaa viedään valtiosta toiseen kauko-ohjatuilla täsmäpommeilla. Annoin siis asenteideni kuulua. Ensimmäistä versiota kirjoittaessani Mika Myllylän tragedia tuli päätökseensä hylätyn kansallissankarimme itsemurhan myötä ja tajusin itsekin hylänneeni yhden suurimmista urheilusankareistani. Jotenkin nämä tapahtumat ja monet muutkin ajan uutisotsikoinnit menetetyistä sankareista ja epäonnistuneista bisnesguruista saivat minut pohtimaan sankaruutta ja sen tarpeellisuutta yhteiskunnassa ja omassa elämässäni, joka pyöri kestovaippojen ja lapsen koliikin aiheuttaman valvomisen ympärillä. Kirjoitin runon, josta myöhemmin tuli Ura-näytelmän toista veljestä, Väinöä, määrittelevä kohtaus:

VÄINÖ

En ole kirjoittanut runoja yli kymmeneen vuoteen. Ei tarvinu enää iskeä tyttöjä. Tämä tuli hetken hurmiossa. Nykyään tulee harvemmin hetken hurmioita.

Mika Myllylä on kuollut

En ole ikinä ennen
reagoanut näin.
Törkännyt kaukosäädintä kaurapuuroon.
Nyt se piti tehdä.
Mika Myllylä on kuollut,
pilkkasin sitä,
juhannuksena,
kaverin häissä,
omaa sankaria.
Hävettä.
Se on televisiossa.
Iso uutinen.
Surettaa, suututtaa.
Mika Myllylän kuolema.
Puurossani on luomukauraa,

vehnäleseitä, omenahilloa -
 ja kaukosäädin,
 Mikalle kunnia.
 Suojuoksijalle kunnia.
 Hiihtosankarille. Karpaasille.
 Kaukosäädintä ei voi pestä vedellä,
 Onnistun vauvan pyllypyyhkeillä,
 Vessankaapin hoitovälineet putoavat lattialle,
 Ikkuna vessassa,
 on pihalle auki,
 itkuhälytin on rikki.
 Lapsi herää.
 En ehdi ajatella Mikaa,
 hetkeen.

Näyttelijänä olen kohdannut useita erilaisia ohjaajia. Hyvät ohjaajat ovat työskentelytavoiltaan toisistaan poikkeavia, mutta poikkeuksetta heitä yhdistää yksi asia. He pistävät teoksensa hengittämään sitä hetkeä, jossa eletään. Tämä asetelma voidaan tuoda esille myös klassikonäytelmistä; Ne ovat aina ajankohtaisia silloin, kun niitä esitetään. Kirjoittajana tämä havainto on aiheuttanut minulle sellaisen työskentelytavan, että en sulje aistejani kirjoitusprosessin aikana. Olin miettinyt ja kirjoittanut monenlaisia loppuja näytelmälle sen suhteen, mikä on se suuri lopullinen yhteinen pamaus, jonka päähenkilöt toteuttavat. Olin vienyt heidät raveihin ja maailmanympärysmatkalle, sekä laitoin heidät kohtaamaan kadonneen äitinsä. Eräänä päivänä minulle soitti *Poliisi Kertoo* -kirjan puhelinmyyjä ja kaupitteli viimeisintä kirjaa myyntivalttinaan, se että siinä on Jokelan ja Kauhajoen koulusurmien tarkat pöytäkirjat. Tilasin kirjan, luin pöytäkirjat, laitoin veljekset surmaamaan eduskunnan ja sain näytelmälle päätöksen, joka määritteli lopulta kokonaisuudessaan esityksen musiikin ja videomateriaalin merkitykset. Tämä toimintatapa on selkeä esimerkki omien kokemusten ja havaintojen vaikutuksesta kirjoittamiseen. Itse massamurha toteutettiin tanssin, videoprojisoinnin, valojen ja musiikin avulla ja se mainitaan vain lyhyesti parenteesissa. On kuitenkin mainittava, että aluksi kirjoitin pitkän ja yksityiskohtaisen massamurhakohtauksen toimintoinen ja dialogeineen. Lopulliseen versioon tätä raakaa murhasessiota en kuitenkaan laittanut. Lopullinen versio oli toiminnallisesti pastissi toteutuneesta koulusurmasta ja tarkat faktat oli lainattu suoraan poliisin pöytäkirjoista ja ne kuultiin Miami Vice -raadista suusta:

30. Raati 4 - Eduskunta
RAATIFANFAARI

JAAKKO
 Helsinki, Suomen pääkaupunki. Vuosi 2012.

TIMO
 Noin yhden tunnin kuluttua tästä hetkestä.

PERTTU

Tapahtui Arkadianmäellä Eduskuntatalossa Suomen rikoshistorian tähän saakka karmein teko.

JAAKKO

Eduskuntasalissa tapahtuneen ampuvälikohtauksen seurauksena oli yhteensä 36 murhaa.

PERTTU

Seitsemän murhan yritystä, sekä törkeä tuhotyö.

JAAKKO

Normaalisti rauhallisessa Suomen Eduskunnan eduskuntasalissa oli tapahtunut järjetön, traaginen massamurha.

TIMO

Teon päätekijä oli korkeasti koulutettu liikemies ja yrityspomo Alekski Kantele.

PERTTU

Mukana oli myös Aleksin uskollinen pikkuveli lainoppinut moniosaaaja ja yhteiskuntavaikuttaja Väinö Kantele.

JAAKKO

Sekä ruosteista Fordia ajava, erittäin asialliseen kostyymiin pukeutunut, Pukkilalainen autokuski Tero Rapala. Lempinimeltään Saatana!

TIMO

Rauhanaktivistina tunnetun Väinön motiivi osallistua Alekski Kanteleen nerokkaasti suunnittelemaan murhaoperaatioon on vieläkin epäselvä.

PERTTU

Jälkikäteen jokaisen oli helppo syytellä ja syyllistää.

JAAKKO

Hyvin pieni osa yhteisöstä ei halunnut etsiä syyllisiä, vaan syitä. Mutta he olivat altavastaajina ja turhautuivat.

TIMO

Turhautuneena ja voimansa menettäneenä tämä perimmäisten syiden etsijäjoukko ei lopulta kyennyt kuin herjaamaan ja syyttämään valtaväestöä, joka aina vain syytti ja syyllisti.

PERTTU

Jokatapauksessa.

JAAKKO

Tietokoneilla, videosovelluksilla ja valotekniikalla miljoonia tienanneen, sittemmin vakavasti syrjäytyneen ja erakoituneen.

PERTTU

Alekski Kanteleen massamurhakomission jälki oli.

JAAKKO

Poikkeuksellisen.

TIMO

Raaka.

PERTTU

Ja lopullinen.

31. Disco 2012

Iron Maiden: Wasted Years

Kolmikko alkaa vaipua transsiin. Eläimelliset riitit. He nousevat autoon ja matkaavat kohti eduskuntaa. Esittelevät auton kyydissä massamurhia, iloitsevat ja käyttäytyvät raakalaismaisesti. Ammuskelevat luoteja säästämättä. Auton vauhti kiihtyy valonnopeudeksi ja toiminta muuttuu hidastetuksi.

Ehkä suurin ylpeydenaiheeni Ura-esityksen osalta on yllä olevan kohtauksen aikana tapahtuva muutos Miami Vice-kuorossa. Olin rakentanut kuoron totuuden ääneksi sekä menneisyyden, että näytelmässä tapahtuvan tulevaisuuden osalta. Nyt kuitenkin laitoin kuoron valehtelemaan ja käänsin koko asetelman pääläelleen. Kuoron valheellisuus nousi jotenkin siitä, että olin alkanut antaa kuorolle sen herkullisen olemuksen vuoksi liian ison roolin ja pelkäsin, että katsoja samaistuu kuoroon veljesten sijaan. En usko, että tuo tavoite samaistumisen siirrosta onnistui, mutta totuuden ja normit unohtava eppinen kuoro on minusta erinomaisen kiva juttu näin jälkikäteen ajateltuna.

4.3 Päälause

Minulla on tapana yhdistää päälauseen käsite aina puheeseen aiheesta ja teemasta. ”Päälause on se mitä toivomme katsojan ajattelevan ohjelman nähtyään. Se on se mitä haluamme sanoa.” (Aaltonen 2003, 37-38.) Edellä mainittu ajatus on Aaltosen lainaus Ywe Jalanderilta, joka viittaa erityisesti sähköisen median sisältöihin. Ajatus päälauseesta soveltuu myös näytelmäkäsikirjoituksiin. Minä en totta puhuen päättänyt päälausetta käsikirjoitusvaiheessa ainakaan tietoisesti. En joka tapauksessa löydä pohdintoja päälauseesta käsikirjoitusvaiheessa pitämistäni muistiinpanoista. Jossain vaiheessa eräänlaiseksi päälauseeksi kuitenkin muodostui ajatus: *”Ihminen selviää, jos sillä on edes yksi käsi, josta pitää kiinni.”* On siis varmaa, että minulla oli aihe (sankaruus) jo paljon ennen päälauseen selkiytymistä.

Toisaalta, jos kirjoittaminen ilmentää kiinnostusta ympäröivään yhteiskuntaan ja siihen ”mikä minua on viimeisen vuoden aikana harmittanut”, on kai luonnollista aiheen käsittelyn tulevan ennen sitä, kun tiedämme, mitä aiheesta oikeastaan jää käteen.

5 Ulkopuoliset tekijät

5.1 Kaikki materiaali kelpaa

Kirjoittaessani ja ohjatessani Ura-näytelmää pidin aistini auki ja annoin tekstin ulkopuolelta tulevien ajatusten vaikuttaa kirjoittamiseeni ja varsinkin ohjauksellisiin ratkaisuihini. Työskentelytapani Ura-näytelmän tekijänä on ollut hyvin intuitiivinen alusta loppuun. Jos joku asia viehättää minua, vaikka en ymmärtäisi miksi, otan sen asian käsittelyyn. En pyri analysoimaan liikaa omaa tekstiäni, vaan oivallukset tulevat työprosessin aikana ja sen myötä. Kaikki toimintani liittyy aiheeseen. Haluan kuitenkin lisätä muutaman kirjoitusprosessin aikana erityisesti minuun vaikuttaneen tapahtumasarjan tai kokemuksen, jotka ovat tulleet osaksi tarinaa. Olen aiemmin jo maininnut muun muassa kirjoitusvaiheessani kuulemani Tuulikki Ukkolan riemastuttavan puheenvuoron ydinvoimasta ja Poliisi Kertoo -kirjan myyjän, jonka myynnin kärkenä oli esitellä kirjan yksityiskohtaista koulusurman kuvausta.

Materiaalin keräämisestä mielenkiintoinen pirstaloitumiseen liittyvä muisto on myös se, kun kirjoitin käsikirjoituksen Pirkko Kurikan työhuoneella: Hänen työtilansa yksi seinä oli peitelty kuolinilmoituksilla ja muutamalla irvistävällä intialaisella naamiolla, jotka liittyivät hänen työn alla olevaan näytelmäänsä. Katselin kuolinilmoituksia ja irvinaamoja seinällä, luin koulusurmista ja Mika Myllylän itsemurhasta, piirtelin Batmaneitä, sekä kuuntelin kasariheviä. Näistä elementeistä inspiroituneena sitten kirjoitin Ura-näytelmän. Seuraavaksi vielä muutama poikkeuksellisen vahvasti kokemani kirjoittamiseeni vaikuttanut tekijä.

5.2 Nainen, joka kantaa matkalaukkuja

Joulun alla 2010 näin kovassa pakkasessa Mäntsälässä matkalaukkuja kantavan naisen. Tuolla naisella oli yli 40 matkalaukkuja, joita hän määrätietoisesti siirsi eteenpäin kovassa pakkasessa. En voinut ohittaa näkemääni selvittämättä, että tuolla naisella on kaikki kunnossa ja hän ei ole vaaraksi omalle terveydelleen. Soitin sosiaalitoimistoon ja sain selville, että näkemäni ihminen oli tehnyt matkaansa jo useamman vuoden ajan. Sosiaalitoimistosta kerrottiin, että en ollut ainoa huolestunut, mutta tuolla naisella oli täysi oikeus kantaa matkalaukkuja, kunhan ei ole vaaraksi itselleen tai muille. Seurasin

tuon naisen matkaa reilun viikon ajan joululomalla. Kävin kuvaamassa häntä videokameralla ja hän huomasi minut ja antoi luvan kuvata. Myöhemmin seuraavana kesänä näin hänet Tuupovaarassa samojen matkalaukkujen kanssa. Hän kantoi jokaista matkalaukkuja noin 30 metriä kerrallaan, palasi sitten takaisin, kunnes kaikki 40 laukkuja oli siirretty 30 metriä eteenpäin. Tätä toimintaa hän oli tehnyt vuosien ajan. Tunsin kunnioitusta, sääliä ja suurta ymmärrystä tuota vaikuttavaa ilmestystä kohtaan.

Päätin, että Ura-näytelmän äiti on tuolla samalla matkalla. Tein tarinan siitä, kuinka äiti oli perheensä jätettyään lähtenyt tuolle loputtomalle matkalle matkalaukkujen kanssa. Tein jopa koreografioita tansseihin ja käsikirjoituksia aihetta käsitteleviin videoprojisoiteihin. Koko näytelmän kuvakerronta ja liikeilmaisuus perustui jossain käsikirjoitusvaiheessa tuolle määrätietoiselle laukkujen kantamiselle. Lopulta äidin näyttelijä jäi pois produktiosta ja muutenkin tuon naisen osa näytelmässäni jäi tyngäksi. Hänen vaikutuksensa oli kuitenkin valtava. Työryhmämme kunnioituksesta tuota naista kohtaan projisoimme alkuperäiset videot kiitosten aikana screeneille ja esitystilan kattoon. Ensimmäinen asia, jota työryhmän ensimmäisessä tapaamisessa tein, oli tuosta naisesta kuvaamani dokumentaarisen videomateriaalin näyttäminen kaikille. Työryhmä vaikutui, hiljentyi ja naisen tarina ja olemus jäi pysyvästi osaksi sitä henkeä, jolla lähestyimme sankaruutta ja ihmisen valtaa omaan elämäänsä. Alla kohtaus näytelmästä, jossa äiti on läsnä matkalaukkuja kantavana naisena. Se on esityksessä toteutettu kuunnelmana, jossa Väinö puhuu hätänumeroon nähtyään äitinsä nykyajassa.

27. Oikeus kantaa matkalaukkuja

Aleksi kuuntelee huoneessaan Väinön aiemmin soittamaa hätäpuhelua.

KUUNNELMA:

112
Yksi-yksi-kaksi hätäkeskus.

VÄINÖ
Tässä Väinö Kantele hei. Täällä viitostiellä on jo pari päivää kävellyt nainen kantaen matkalaukkuja, ilmeisesti hän on yöpynyt taivasalla ja noita laukkuja on, odotas, ainakin kaksikymmentä. Vaatteet lumessa. On selkeästi nukkunut ulkona yöt. Kilometri tästä paikasta pohjoiseen oli sellainen poljettu kohta metsän puolella, että varmaan siinä oli ollut yön.

112
Kyllä.

VÄINÖ
Siirtää noita yksi kerrallaan. Eilen oli tossa Valtosen Erkin Teboilin kohdalla, eiku mikä se

nykyään on - ABC, ja nyt on jonkun vajaa kolme kilometriä edennyt etelään päin.

112
Aivan.

VÄINÖ
Täällähän on yli 20 astetta pakkasta. Varmaan pitäisi heti hakea turvaan lämpimään.

112
Kyllä. Tiedämme tämän henkilön. Meillä on uunituore sosiaalitoimiston ohje tähän asiaan. Eli te ette ole ensimmäinen ja ette varmastikaan viimeinen ihminen, joka meille tästä soittaa. Tällä kyseisellä naishenkilöllä on oikeus toimia näin. Niin kauan, kun hän ei ole vaaraksi muille, eikä suoranaisesti uhkaa omaa henkeään. Ihmisellä näyttäisi olevan oikeus kantaa matkalaukkuja tiensivussa.

VÄINÖ
Nyt on jouluaatto! Eikö nyt joku vaan voi 2010-luvulla päättää hänen puolestaan ja hakea sen lämpimään vähäks aikaa? Sehän on kuuskymppinen nainen. Helvetti! Eihän tossa oo mitään järkeä tossa touhussa. Aivan saatanan kylmä täällä. Mulla meinaa auto vetää sisältä jäihin, vaikka on puhaltimet täysillä.

112
Sosiaalitoimiston virkamies on käynyt häntä jututtamassa. Tämä on nyt tilanne. Hienoa sinänsä, että niin moni hänestä välittää. Kiitos vaan. Meille on tullut toistakymmentä soittoa. Tällä naisella ei ole lähiomaisia.

VÄINÖ
Kyllä hänellä on. Hän ei vain tunnusta niitä enää. Eivätkä ne tunnusta häntä.

5.3 Junan alle jäänyt mies ja lapsityövoimalla tehdyt kengät

Luin kirjoitusta edeltävänä kesälomallani hauskan pikku-uutisen suomalaisesta miehestä, joka oli jäänyt junan alle autollaan. Mies soitti hätänumeroon, mutta shokkitilansa vuoksi oli lähinnä huolissaan siitä, että hänen toinen kenkänsä oli kadonnut. Hätänumeron työntekijä ei ollut uskonut miestä ja puhelu lopetettiin. Hetkeä myöhemmin Junan henkilökunta ilmoitti törmäyksestä ja hätäkeskuksen työntekijät soittivat välittömästi junan alle jääneelle miehelle takaisin. Mies oli lentänyt törmäyksessä 40 metrin päähän autostaan ja oli todellakin ilman toista kenkäänsä vahingoittumattomana, kun hänet lopulta löydettiin.

Samaan aikaan ystäväni kertoi minulle työkomennuksestaan Vietnamissa, jossa teki dokumenttia lapsityövoimasta ja kenkätehtaista. Hänen kertomuksensa olivat

poikkeuksellisen raakoja ja niiden kuunteleminen aiheutti minulle konkreettisesti fyysistä pahoinvointia.

Olin aiemmin kirjoittanut yleisradiolle kuunnelman, jossa mies soittaa hätänumeroon katsottuaan eduskunnan kyselytuntia. Hätänumeroon soittelu oli tuolloin ilmeisen lähellä sydäntäni. Näiden asioiden yhteys johti siihen, että kirjoitin seuraavanlaisen kohtauksen, jossa Aleksin alterego (Kuski/Saatana) soittaa epäonnistuneen massamurhamatkan jälkeen hätänumeroon.

32. Kengät hukassa

Pimeys. Aleksin ja Väinö makaavat elottomina maassa. Kuski soittaa hätänumeroon.

112
Yksi-yksi-kaksi hätäkeskus.

KUSKI
Tässä Rapala. Tarviiko muita tietoja?

112
Soitatte Aleksin Kanteleen puhelimesta.

KUSKI
Siinä poika näkee vieressä unia. Minulta on toinen kenkä hävyksissä.

112
Onko teillä mikä ongelmatilanne siellä?

KUSKI
Se meni niin, että en varonut tasoristeystä. Kävi köpelöt. Perkele, eikun persketti. Uskoisin, että jäimme junan alle. Kenkää ei löydy mistään.

112
Mistä te olette saaneet Aleksin Kanteleen puhelimen? Häntä etsitään. Missä te olette juuri nyt?

KUSKI
Pellolla seison. Eikä tarvi teititellä. Eikä sinutella. Kenkä karkasi. Eikä pottuvarvaskaan ole kyllä aivan normaali. Kierteellä. Missäs auto? Persketti! Arvaappa vaan, siinä kävi niin, että auto jatkoi matkaa junan nokassa. Sinne meni. Ford! Me lensimme ulos.

112
Monta henkilöä siellä on? Entä Aleksin Kantele?

KUSKI
Samalla lailla kävi kun viimeksi. Minä suutuin pojan puheista ja pistin silmät kiinni ja kaasun pohjaan. Mokasin, myönnetään. Miten se kenkä sillä lailla pääsi irti jalasta? Ei nämä mitkään aivan halvat kengät ole. Tai tämä yksi minulla enää on. Aivan sama se minulle, että tehdäänkö kengät Kiinassa tai Saksassa tai tehkää vaikka Turussa perkele jos pystytte. Ihmisparka on kuitenkin päässyt jo vuoteen 2012 ja miehen pitäisi olla viisaampi kuin koskaan aikaisemmin. Silti kauppoissa kengät ovat surkeampia kuin koskaan

aikaisemmin sen jälkeen, kun niitä ihminen joskus on alkanut metsän reunalla suutaroida.

Aleksi nousee maasta. Häneltäkin puuttuu toinenkenkä.

Tieto katoaa ja taito. Siksi sanoin, että ollaan pimeällä keskiajalla. Muuten kaikki on ihan hyvin. Ei elämä niin surkeasti ole, että pitäisi luovuttaa. Juo välillä kahvia ja nautiskele, rakastele vaikka, sitten voit taas taistella näitten tärkeitten asioiden puolesta. Kivaa se on luonnon puolesta karjua. Muistat vaan, ettet riko ääntäsi lopullisesti. Voit olla suurempi kuin kukaan koskaan.

ALEKSI
Sinä voit.

The Scorpions: Wind of Change
Ala-asteen disco.

6 Työskentelyn lähtökohdista

6.1 Selkeyttä kohti

Näytelmäni käsikirjoitus koostuu lukemattomista huomioista ja keksityistä asioista. Minä siirrän kuulemiani tarinoita ja kokemiani asioita näytelmän henkilöiden maailmaan. Laitan henkilöt erilaisiin paikkoihin ja kokeilen, mitä heille sitten tapahtuu. Kokoan tarkan historian ja joka kerta, kun en tiedä vastausta henkilöiden taustoissa ja tilassa, luon vastauksen. Tämä kaikki on hyvin yksinkertaista, joskin aikaa vaativaa työtä. Jokainen kirjoittaja lähtee liikkeelle itselleen sopivalla tavalla. Toisille merkityksellistä on loppuratkaisu ja toisille jokin tietty konflikti. Minä lähdän kirjoittamaan aina teeman ja aiheen ympärille. Kirjoittaessani Ura-näytelmää, kirjoitin monologia, esseitä, kirjeitä ja dialogia. Näille kaikille teksteille oli ominaista ja yhteistä ainoastaan sankaruuden aihe ja sitä täydentävät teemat kuten arjen sankaruus, idolit, televisiosarjat, jääkiekon mm-kisat, sauna, joulujne. Harvat kirjoitukset päätyivät näytelmään, mutta olin virittänyt itseni tilaan, jossa sankaruuden aihe oli koko ajan läsnä. On todettava, että kirjoitan tällä hetkellä näytelmää massahurmiosta ja minun on tuskallista pitää itseni poissa massahurmion tieltä palatessani Ura-näytelmän prosessianalyysiin ja sankaruuden aiheeseen. Kun luen Ura-näytelmän käsikirjoitusta, niin etsin siitä tämän hetken työni aiheeseen liittyviä asioita. Yleisesti tuttu teoria siitä, että aiemmat käsitykset ohjaavat tarkkaavaisuutta ja havainnointia pitänee paikkaansa ainakin minun työtapojeni osalta.

Pidän tärkeänä sitä taustatyötä ja järjestelmällisyyttä, mitä kirjoittajan on tehtävä silloin, kun luodaan henkilöhistoriaa ja muita olennaisia näytelmän faktoja. Lopullinen näytelmä voi kuitenkin olla jotain aivan muuta. Ja minun toiminnassani se on aiheen ympärille muodostuva kokonaisuus, jonka ei tarvitse viedä tarinaa ja juonta päätökseen. Tekijöiden (kirjailija, ohjaaja, näyttelijät, muusikot, scenografi jne.) on tiedettävä kronologia, tarina ja juoni perusteellisesti, mutta yleisön ei. Näytelmän veljesten äidin ongelmat, alkoholismi, perheväkivalta ja avioero on tarkasti mietitty ja suunniteltu ja kartoitettu. Lopullisessa versiossa tästä kirjoitetusta materiaalista on jäljellä hyvin vähän. Kuitenkin esimerkiksi pukusuunnittelijan kanssa käydyt keskustelut liittyivät viimeiseen asti juuri äidin elämään ja siihen, kuinka äidittömyys pitää näkyä kaikessa poikien vaatetuksessa, lakanoissa ja tavaroiden käsittelyssä.

Taiteellisen työn sitominen olemassa olevaan aikaan on varmastikin yksi yleisimmistä tekemisen lähtökohdista, kun puhutaan esimerkiksi teatterinäytelmän käsikirjoittamisesta ja ohjaamisesta. Tällöin teatteri on usein ikään kuin puheenvuoro siihen ilmapiiriin, jossa eletään. On tietenkin olemassa teatteria ja yleisesti muutakin taidetta, joka ei kommentoi aikaansa millään tavoin. Tämä taiteellisen työnteon niin sanottu yhteiskunnallinen ominaisuus oli kuitenkin olennainen lähtökohta opinnäytetyöni käsittelemän Ura-näytelmän käsikirjoitusprosessissa. Yhteiskunnallista ominaisuutta voisi kuvailla Kahiluotoa (1998) mukailleen Ura-esityksen osalta yksinkertaisesti vaikkapa niin, että harmistuin asioista ja huomasin harmituksen yhteisen nimittäjän olevan jollain tavalla minua ympäröivä sankaruuden puute ja tarve. Tämän huomion jälkeen tarkastelin yhteiskuntaa sankaruuden silmälasit päässäni.

Tuomas Timonen on kuvannut osuvasti nykynäytelmää ja sen prosessia Annukka Ruuskasen toimittamassa Nykyteatterikirjassa (Ruuskanen A. 2010). ”Koska näytelmää ei tarvitse enää samastaa draamaan, näytelmän materiaalina voidaan käyttää kaikkea sitä, mitä kirjallisuuden materiaalina yleensä: omia kokemuksia ja ajatuksia, kansantarinoita, uutistekstejä, esseitä, artikkeleita, kauppalappuja, ruokareseptejä, kunto-ohjelmia, runoa, proosaa, draamaa ja niin edelleen. Tämän lisäksi näytelmää kannattaa ehdottomasti laajentaa muun muassa käsitetaiteen ja visuaalisuuden runouden harharetkillä.” (Ruuskanen A. 2010, 172.) Olen Timosen kanssa samaa mieltä siitä, että kokoillan draama ainoana oikeana näytelmän mallina on melko keho, vaikka parhaat

draamat hienoja kirjallisia teoksia ovatkin. Kaikista kirjailijan kokemuksista ei vain ole hyötyä kirjoittaa kahden ja puolen tunnin draamaa. Kokoillan draama vääränä työhypoteesina voi jopa pilata tekijöiden alun perin kelvolliset havainnot. Minä olen soveltanut tuota ajatusta Ura-näytelmässä siten, että aiheen ympärille kootut episodit ja yksittäiset kohtaukset nostetaan esille, sekä samalla juoni ja tarina kadotetaan taka-alalle. Käsikirjoitusopintojeni ohjaava opettaja Pirkko Kurikka kommentoi tätä näkemystäni siten, että aiheen ympärille on myös mahdollista tehdä ehjä tarina varsinkin silloin, kun sen kehittelyyn on nähty valtavasti vaivaa. Kurikka oli sitä mieltä, että hylkäsin tarpeettoman paljon hyvää juonimateriaalia ja ettei epäselvyys palvele mitään tarkoitusta. Veikkaan, että liian pirstaleinen lopputulos johtuu pikemminkin taidon kuin työmäärän vähyydestä. Myös muut alkuperäisen ja lopullisen käsikirjoituksen lukeneet ovat kommentoineet paljolti samaan tapaan, että murskasin näytelmäni tarpeettoman pieniin ja erillisiin osioihin.

Syitä työni pirstaloitumiselle on monia. Kokemattomuus ja ajan puute ovat varmasti päätekijöinä, mutta on myös totta, että minä halusin pilkkoa näytelmän episodeihin ja tein lopulta tarkoituksellisesti juonettoman kokonaisuuden, jossa ei missään tapauksessa anneta katsojalle mahdollisuutta päästä samaistumaan yhteenkään näytelmänhenkilöön. Ura-näytelmässä on näkökulmia ilman näkökulmahenkilöitä ja kaikki tämä liittyy minun tapaan käsitellä aihetta tässä näytelmässä. Käyn vielä myöhemmin läpi tarkemmin juonen määritelmää ja Ura-näytelmän juonikuljetusta, mutta on kuitenkin hyvä mainita tässä vaiheessa, että en siis koe näytelmän pirstaloitumista huonona asiana. En myöskään näe, että lopullinen esitys oli täysin epäselvä kokonaisuus, vaikka tarina ja juoni eivät olleet keskiössä.

”Draamasta luopuessaan näytelmäkirjailija joutuu tietenkin monen kysymyksen eteen. Mitä näytelmässä sitten on? Mitä näyttelijä tekee, jos hänellä ei ole roolihenkilöä? Miksi teatterille kirjoitetaan, mihin näytelmäkirjailijaa ylipäättään tarvitaan?” (Ruuskanen A. 2010, 172-173) Nämä kysymykset aiheuttavat epävarmuutta ja niiden tapauskohtainen käsittely ei poista sitä tosiasiaa, että niin usein perinteinen draamanäytelmä tuntuu siltä oikealta teatterilta. Perinne on vahva ja hyveenä pidetään sitä, että toistetaan se sama jota on tehty iät ja ajat. Tästä perinteestä on hyvä pitää mielessä ainakin se, että vaikka luopuisimme draamasta ja juonesta kokonaan, on näytelmän muodostettava looginen ja mielenkiintoa ylläpitävä seurattava kokonaisuus

(Ruuskanen A. 2010, 172-173) . Minulla oli Ura-näytelmän harjoitusten alussa mahdollisuus tehdä tarkka nostalgiatrippi yhden perheen matkasta 1980-luvulta nykyaikaan tai sitten jotain muuta. Valitsin jotain muuta. Valitsin omat kokemukset, uutiset ja kauppalaput, kaiken sen mitä olin sankaruuden ympärille kerännyt.

Näytelmässä isän viimeinen monologi paketoivat mielestäni yhden sankaruuden osa-alueen hyvin. Käsittelyssä on aiemmin näytelmässä ilmoille heitetty ajatus siitä, että vieläkö jokaisen uuden sukupolven on kannettava talvisodan taakkaa mukanaan. Onko minun ikäluokkani velvoitettu tai oikeutettu murehtimaan sotaa, jonka isoisämme sotivat?

25. Tarinankertojien sukua

ISÄ

Minun isäni puhui sodasta ainoastaan humalassa. Humalassa saunan lauteilla. Klisee. Tarinat niistä kunnioitettavista teoista ja uhrauksista, jotka olivat tuhonneet isäni lähes kokonaan. Lähes kokonaan, muttei täysin kokonaan. Mahtavia, ikimuistoisia tarinoita.

Minun poikani, Alekski ja Väinö, harvoin minä niitä näen. He ovat myös tarinankertojia. Kuin isäni ja minä. Heidän tarinat ovat jänniä ja yllättäviä välähdyksiä elämästä. Hyvin kerrottuja. Ensimmäinen tietokone, muistoja televisio-ohjelmista, musiikista ja rock-festivaaleista. Melko ohuita muistoja, jos vertaa sotaan. Mietin aina, että on se vain mennyt höpöhöpö-hommiksi nykyisten miesten elämä. Tietokonepelejä ja tv-sarjoja. Jääkiekkosankareita. Vaikka onhan se Selänne melkoinen mestari. 76 + 56, Winnipegissä. No joo.

Mutta että miesten humalaiset puheet saunassa, että nekin käsittelevät kiekkosankaria.

Kerran oli sitten poliisien polkupyörähuutokauppa. Kesällä. Vähän huutajia ja sain aivan ilmaisiksi uuden pyörän. Tuli hirvittävän hyvä mieli. Kipu katosi hetkeksi. Auringon lämmittämään asfalttiin satanut kesäsade tuoksuu nenässä. Lämmin tuuli käy pyöräilijän poskissa. Sitten ymmärsin sen kaiken - minun poikani eivät muistele saunatarinoissaan sotaa. Minun poikani muistelevat rock-festivaaleja.

Alice Cooper: Poison

Aktiivinen ja tarkoituksellisen yhteiskuntakriittinen asenne informaation keräämisessä oli siis valitsemani työskentelymetodi, jonka avulla pääsin alkuun käsikirjoitustyössäni. Totta puhuen minun ei ole mahdollista valita muuta tapaa tehdä työtäni, koska joka tapauksessa asenteeni ja näkemykseni läpäisevät tekemisen, halusin tai en. Jossain

vaiheessa huomasin, että ideani nuoresta maailmanparantajasta on lopullisenakin henkilöhahmona kaikessa stereotyyppisyydessään hyvin mielenkiintoinen ja se sai minut motivoituneeksi keksiessäni tarinaa. Toistan useaan kertaan näkemykseni siitä, että työn sitominen omaan maailmankuvaan ja omaan aikaan on minun mielestäni taiteen tekemisen ensisijainen edellytys. Vaikka minun kirjoittamiseni lähtökohtana olisi aihe, muoto, sisältö tai tarina, on mielestäni välttämätöntä, että työ kohtaa kanta-aottavasti oman aikamme ja yhteiskunnan.

Kirjoitusprosessin tärkein tavoite oli kuitenkin ajatus aiheen jateeman kokoavasta voimasta. Ura-näytelmän käsikirjoitus muuttui ja hajosi lopulta epämääräisiin ja osin vaikeasti ymmärrettäviin episodipaloihin, mutta silti koin onnistuneeni siinä, että sankaruuden teema on läsnä kaikkialla näytelmäkäsikirjoituksessa ja myös lopullisessa esityksessä.

6.2 Aihe edellä metsään

On syytä käsitellä erikseen Pirkko Kurikan antamaa palautetta, sillä hän seurasi Ura-näytelmän edistymistä alusta loppuun. Pirkko Kurikka totesi ensimmäiseksi näytelmän nähtyään ja lopullisen käsikirjoituksen luettuaan, että olin kadottanut esityksessä kaiken sen mielenkiintoisen ja omaperäisen materiaalin, mitä alkuperäisessä käsikirjoituksessa oli ollut. Keskustelun edetessä kävi ilmi, että hän tarkoitti tiukalla kommentillaan sitä, että olin jättänyt alkuperäisen tarkan ja huolellisen Kanteleen perheen tragedian juonen kuvauksen hyvin pieneen osaan. Hän ei myöskään täysin hyväksynyt dialogien vähentämistä ja poukkoilevaa dramaturgiaa. Kurikka oli sitä mieltä, että näytelmässä oli paljon hyviä kohtauksia, mutta kokonaisuus ontui.

Yritin selittää valintojani sillä, että harjoittelemisen oli tehtävä aikataulujen takia monesti yhden näyttelijän kanssa ja muutenkin pitkät uusimaalaisella murteella kirjoitetut tekstit osoittautuivat erityisesti yhdelle näyttelijälle ylivoimaisen vaikeiksi toteuttaa. Minun oli myös poistettava kohtauksia, jotta oppilaitos-yhteistyöllä mukaan tullut orkesteri sai soitettua sovitut kahdeksan kappaletta.

Pohdin saamaani palautetta ja luulen, että tulin matkan varrella osittain sokeaksi ohjatessani ja dramatisoidessani näytelmää. Tarina ja juoni olivat pyörineet minulla jo

lähes vuoden mielessäni ja oletin yleisön ymmärtävän episodeista ja fragmenteista enemmän kuin oli aiemmin tarinaan tietämättömälle mahdollista. Toisaalta näytelmä oli suunnattu kohdeyleisölle, johon Kurikka ei kuulunut. Juonta kuljetettiin 80-luvun nuorille itsestään selvin metaforin ja tämä aiheutti osalle katsojista hämmennystä. On kuitenkin tosiasia, että tavoitteenani oli pitää kynsin ja hampain kiinni sankaruuden aiheesta ja vähäinen ohjaamiskokemukseni aiheutti sen, että dramaturgisesti teos ei pysynyt riittävän hyvin koossa. Toisaalta on ymmärrettävä se tosiasia, että metsään voi esityksessä mennä myös muoto tai juoni edellä työskennellessä. Tauon jälkeen, Ura-näytelmän analyysissä, voin sanoa, että sen suurimmat ongelmat ovat siinä, että yritin sanoa liian paljon liian vähässä ajassa. Menin aihe edellä metsään, koska aihe oli liian laava ja perustelin ohjausvaiheessa suuren materiaalmäärän sillä, että oli vähentänyt suljetun dramaturgian ja juonen painoarvoa. Olin myös päättänyt tehdä tunnuksellista ja poliittista teatteria, mikä johti tässä tapauksessa siihen, että halusin olla mahdollisimman epäkonservatiivinen. Epäkonservatiivisuus ei ehkä aina ole pelkästään hyvä asia, varsinkin kun puhutaan dramaturgisesta kokonaiskuvasta.

Alla on kohderyhmään kuuluvan kriitikon näkemys Ura-esityksestä. Hän lähestyy näytelmää hyvin eri tavoin, kuin ei kohderyhmään kuuluvat palautteen antajat. Saamieni palautteiden perusteella näytelmä aukeni tilauksen mukaisesti parhaiten alle 30-vuotiaille opiskelijoille. Myös esityksen musiikki ja scenografia (lavastus, puvustus, tarpeisto) olivat nostalgiamatka erityisesti tälle ikäluokalle. Nuoren ikäpolven katsojat ovat tottuneet kaikessa mediasisällössä hyvin pirstaleiseen ja informaattorikkaaseen todellisuuteen ja näin ollen nuorten (20-30v.) katsomiskokemus oli näytelmästä selkeästi erilainen, kuin yli 40-vuotiaiden.

ROKKIKEIKKA, JOSSA MYÖS NÄYTELLÄÄN

ULJAS – PASI HUTTUNEN – 20.2.2012

*Jos menet katsomaan vain yhden näytelmän tänä keväänä, niin mene katsomaan Ura. Näytelmä ei kyllä ole aivan oikea sana kuvaamaan **Jukka Moskuvaaran** ohjaamaa ja käsikirjoittamaa Poiketa ry:n viimeisintä tuotantoa. Parin vuoden takainen Hurtta Ilosaaren laguunin jäällä opetti odottamaan suureellisia eleitä Poiketa ry:ltä ja menneisyyttä esiin kaivava tarinankerrontakin jatkuu Urassa. Hurtassa vaihtoehtoinen toteutus muodostui kuitenkin rasisiteeksi kokonaisuuden kannalta, kun taas Urassa se kääntyy selvästi vahvuudeksi.*

Ura on monimediaisuudessaan melkoinen palapeli, joten siihen nähden ensi-ilta sujui hyvin vähällä hapuilulla. Joissakin siirtymissä oli havaittavissa jäykkyyttä tai ongelmia

ajoituksessa, mutta pääpiirteissään ne hoidettiin todella hienosti. Näyttelijäkolmikko ei arkoja asioita sorkkivasta tekstistä huolimatta joudu speaktaakkelilähtöisen toteutuksen vuoksi erityisen koviin testeihin, mutta **Perttu Leinosen, Jaakko Tohkasen ja Timo Lavikaisen** roolisuoritukset ovat sellaista perusvakuuttavaa kamaa, joka piti teoksen urallaan. Matalalento on nosti tuotantoa varten kasattu bändi *The Knight Riders*, jonka muodostavat muusikot **Laura Kaljunen, Antti Schroderus, Joonas Räsänen ja Hanna Turunen**. Bändiä ei esityksessä yritetä piilottaa, vaan sitä käytetään myös avustavissa rooleissa. Soittopuolella ei ole säästelty äänenvoimakkuudessa, mutta onneksi ei myöskään laadussa. Bändi oli aivan mahtava ja teki kasarihiteistä rohkeasti omat tulkintansa. Esimerkiksi versio *Guns N' Rosesin* kappaleesta *Patience* oli oikeasti sykähdyttävä.

Kovin moni tuskin jaksoi ähertää yleisölle jaettujen korvatulppien kanssa, joten äänimaailma täytti aistit useassa kohtaa jättäen varsinaiset etualan tapahtumat musiikkivideon kaltaiseksi tukevaksi kuvastoksi. Ja se ei ollut huono asia. Itse *Uran* tarina on synkkä, kiinnostava, mutta melkoisen yksinkertainen ja pointit tulivat hyvin selväksi, vaikka tekstiä ei nostettukaan kovin etualalle. Nyt kokonaisuuden pitää kasassa ja liikkeessä juuri sen rock-keikkamaisuus, jota ei lainkaan vähennä esityspaikkana toimiva *Kerubin sali*.

Moskuvaaran käsikirjoitus näyttää pyrkivän ajatusten herättelyyn, sillä ratkaisuja tai edes ratkaisun yrityksiä se ei tarjoa. Tätä tullaan kutsumaan nostalgiateokseksi, mutta sitähan *Ura* ei oikeastaan ole. Jos nostalgia tarkoittaa menneen ikävöintiä ja jonkin menneen aikakauden ihannoitua, niin minä en sitä löytänyt. *Ritari Ässien, MacGyvereiden ja Commodore 64:n* ihastelupätkät *Miami Vice* –takit päällä välittyivät enemmän tarinan henkilöiden haaksirikkoutuvana nostalgiana, joka ei jätä huomiotta myöskään 80-luvun ihannoitua mielettömyyttä. Loppuratkaisu viedään karnevaalilihengessä tahallaan yli. Katsojan ei tarvitse uppoutua syvälliseen pohdiskeluun ennen kuin speaktaakkelin jälkijäritykset ovat rauhoittuneet. Ja se tapahtuu vasta joskus kotona, jos tapahtuu.

80-luvun romahduksen lisäksi tuodaan ilmi myös nykyajan haaksirikko esimerkiksi hienosti toteutetulla kansanedustaja **Tuulikki Ukkolan** (kok.) ydinvoiman puolustuspuheella, joka edustaa suunnilleen samanlaista **Ronald Reagan** –henkistä maailmankuvaa kuin näytöksessä lainatut sitaatit *Platoonista* (1986). Oli ydinvoimasta mitä mieltä tahansa, Ukkolan argumentaatio on aivan hulvatonta.

Ura ravistelee monella tavalla. On aika vaikea määritellä tuntemuksiaan siinä vaiheessa, kun bändi tulkitsee *The Scorpionsin* *Wind of Changea*. Kyllähän siinä melkein kyynel vierähtää, mutta onko kyse pervosta nostalgiasta vai siitä, että se vain on niin helvetillinen biisi, vai kenties siitä, että *Laura Kaljusen* ääni nyt vain on upea?

6.3 Tämä on minun näytelmäni

Työskentelytapani *Ura*-näytelmän käsikirjoittajana ja ohjaajana muodostui opintojen, aiemmin omaksuttujen metodien ja työryhmän vuorovaikutuksesta. Kirjoitus- ja

ohjausprosessissa minulla oli tukena Karelia Ammattikorkeakoulun käsikirjoituksen lehtori Pirkko Kurikka. Hänen rohkaisemanaan uskalsin tehdä omia ratkaisuja, joista osa ei varmastikaan ollut parhaita mahdollisia lopputulosta tarkasteltaessa, mutta ratkaisut olivat minun omiani. Pirkko Kurikan kannustava ja luottamusta herättävä asenne myötävaikutti olennaisesti uskallukseeni tehdä Ura-näytelmästä minun ja työryhmäni näköinen näytelmä. Koen, että ilman rohkeutta ja uskallusta ei käsikirjoittaja ole mitään. On parempi mennä uljaasti pelotta metsään tuhat kertaa, kuin jättää tekemättä. Työelämässä pärjääminen vaatii rohkeaa ja omannäköistä tekemistä, kokemista yrittämistä ja epäonnistumista.

Olen ammattikorkeakoulussa tekemissäni opinnoissa pyrkinyt keskittymään käsikirjoittamisen työkalujen opiskeluun. Teatterituntemukseeni vaikuttaa myös erityisesti se, että olen viimeisen neljäntoista vuoden aikana näytellyt noin kolmessakymmenessä teatterinäytelmässä ja olen osallistunut lukuisiin näyttelijäntyön työpajoihin näyttelijänä. Työni näyttelijänä on vahvistanut entisestään käsitystäni vuorovaikutuksen tärkeydestä näytelmän ohjausprosessin aikana. Ura-näytelmän valmistumisprosessin käsittely pitääkin sisällään pohdinnan siitä, kuinka paljon tekstiä voi ja kannattaa vielä muokata ohjausvaiheessa.

Esityksessä käydään läpi veljesten elämää suhteessa vallitsevaan yhteiskuntajärjestyksen. Etsin mekanismeja, joka voisi selittää Suomessa tapahtuneet koulumurhat ja tässä esityksen tapauksessa eduskuntamurhat. En pyri oikeuttamaan murhia missään tapauksessa, vaan keskityn niihin tekijöihin, joiden vuoksi tällaisiin tekoihin välillä päädytään. Tällaisten asioiden parissa on tekijöiden pidettävä tarkka linja siitä, milloin väkivallan tekeminen on perusteltua ja miten pysytään teatterin tekemisessä eettisesti oikealla uralla. Kurikka kommentoi ensimmäisiä versioita lukiessaan, että hän puuttuu siinä vaiheessa tekstiini, jos näyttää siltä että joudun tuomitukseksi rikoksesta työni kanssa. Tämä kommentti oli perusteltu, sillä käytin suorina lainauksia eduskunnan pöytäkirjoista ja tein järjestelmällisesti pilkkaa ydinvoimaa puolustaneista poliitikoista ja näytelmän lopussa poliitikot murhataan. Minun oli pohdittava monen otteeseen, miten kirjoitan ja luon näytelmän näkökulman niin, että siinä pyritään väkivaltaa näyttämällä ehkäisemään väkivaltaa. Lopulta massamurha tarkkana toimintana jäikin pois esityksestä. Ylipäätään lopullisessa esityksessä raakuus tuotiin esiin enemmän piilottamalla kuin alleviivaamalla.

Siteeraan näytelmässä poliitikkoja, mutten halua olla poliittinen perinteisessä mielessä. Hotinen kirjoittaa poliittisesta näytelmästä siten, että sana poliittinen on taiteen kannalta samantapainen kuin vaikkapa moraalinen tai uskonnollinen. Edellä mainitut ovat taiteen tarkastelutapoja, eivät teoksen ominaisuuksia. ”Jokainen teos on poliittinen, jos tämä tarkastelutapa valitaan” (Hotinen, J-P. 2002, 337-339). Uskon, että kyse on ainoastaan taiteen merkityksestä. Nykyään tulee usein vastaan lausahdus, että taiteilijoilla on aivan liian paljon sanottavaa. Olen tästä täysin eri mieltä ja se näkyy minun työskentelytavoissani. Ura-näytelmä on minun näköiseni näytelmä ja jos minä vielä jaksan kapinoida ja melskata, näyköön se minun työssäni.

Fiktioinn lisäämäni todelliset ja suorat lainaukset herättivät tietenkin ihastusta ja vihastusta. Joensuulainen kunnallispoliitikko otti näytelmän nähtyään minuun yhteyttä ja pyysi selvitystä alla olevasta ”herjaavasta kohtauksesta”, jossa siteeraan sanatarkasti Tuulikki Ukkolaa:

*Videolla teksti: **Tuulikki Ukkola / kok (vastauspuheenvuoro):***

*KUORO LAULAA ALLAOLEVAN PUHEENVUORON
-ALEKSIN TEKEMÄ MEDIAKOLLAASI:*

"Ydinvoiman vastustajat"

Arvoisa puhemies! Minä en oikein jaksa ymmärtää tätä ydinvoimakeskustelua ylipäätänsä, sitä kauheaa kiistaa ja riitaa ydinvoimasta. Se on energiamuoto siinä kuin mikä tahansa muu energiamuoto.

Toinen asia: **Kuvitteletteko te, jotka vastustatte sitä, että täällä maapallolla 100 000 vuoden päästä on ylipäätänsä olemassa elämää? Kuvitteletteko te? 120 000 vuotta sitten homo sapiens tallusteli, eikä se taatusti ymmärtänyt olla huolissaan siitä, että joku panee Olkiluodon onkaloon ydinjätteitä tai että ministeri siellä istuu ja me hiostamme häntä. Ei taatusti tiennyt. Minä en ymmärrä, miksi ydinvoimasta on tehty uskonasia. Miksi siitä on tehty omantunnonasia?**

Minulle omantunnonasioita ovat jotkut aivan täysin muut asiat paitsi energia, joka on taloudellinen asia.

Loppuu ydinräjähdysen ääniin.

Tuottaja kommentoi selvityspyyntöön ilmoittamalla, että lainaus on laillinen ja sanatarkka. Tämä Tuulikki Ukkolalta poimittu siteeraus on selkeä esimerkki aiheen ympärille koostetusta kokonaisuudesta. Se kuvaa sitä mielestäni mahdollittoman itsestä

ja hölmöä maailmaa, jossa näytelmän henkilö Väinö yrittää sankarillisesti pitää ympäristön ja yhteiskunnan puolta, omien moraalisääntöjensä avulla. Sain teoksen sirpaleisesta olemuksesta paljon hyvää palautetta ja tämä kohtaaminen mainittiin lähes poikkeuksetta näytelmästä käymissäni keskusteluissa. Samalla sain myös palautetta, josta kävi ilmi, ettei osa katsojista käsittänyt ollenkaan, miksi tämä siteeraus oli osana näytelmää. Korostan useamman kerran tätä harjoitusvaiheessa syntyneitä muutoksia ja epävarmuuttani episodimaisen rakenteen pitävyydestä näytelmässäni. Vähättelemällä dramaturgisia ratkaisujani soimaan ehkä turhan paljon itseäni tekijänä. Loppujen lopuksi suuri osa jututtamistani lopullisen tekstin lukijoista ja näytelmän katsojista olivat sitä mieltä, että näytelmän juoni oli seurattavissa ja tarina tuli kerrotuksi. Ehkä tämä hillittömän varmuuden ja suunnattoman epävarmuuden kanssa pallottelu kertoo lähinnä siitä prosessista, jota käyn kirjoittajana ja teatterintekijänä tällä hetkellä etsiessäni omaa ääntäni ja työskentelytapani kirjavan tekijäjoukon ja muuttuvan dramaturgisen perinteen maailmassa.

7 Lopuksi

Vaikka käsikirjoitusvaiheessa en tietoisesti analysoinut työtapaani, on tämä Ura-näytelmän myöhempi analyysi opettanut minulle lisää käsikirjoittajan työkaluista. Peruskäsitteisiin ja omiin kokemuksiin palaaminen on muodostunut tärkeäksi osaksi työni taiteellisessa prosessissa ylipäättään. On ollut myös suunnattoman raskasta ja vastenmielistä palata omaan työhön siinä vaiheessa, kun on saanut sen jo tehdyksi ja pois päivä- ja yöjärjestyksestä. Teatteri on mahtava taiteenlaji siitä syystä, että siitä ei yleensä jää esitysten jälkeen jäljelle mitään konkreettista ja tarpeetonta hyllyntäytettä. En koskaan tykkää katsoa näytelmien tallenteita, jos siihen ei ole jotain täysin pakottavaa ammatillista syytä. Ura-näytelmän yhdellä kameralla kuvatun tallenteen katsominen oli kamala kokemus ja jouduin tekemään sen ensimmäisellä katsomiskerralla kolmessa osassa. Esityksen analyysi oli kuitenkin kannattavaa ja järkevää kaikesta vastentahtoisuudestani huolimatta. Ennen kaikkea sain voimia ja työkaluja tämän hetken kirjoitustyöhön. Pystyn myös vielä seisomaan tekemäni työni takana.

Koen teatterintekijänä, että tarinan lisäksi teatterin on aina sanottava tekijöiden kautta riittävästi myös ajasta ja yhteiskunnasta. *Romeo ja Julia* tai *Niskavuori-saaga* ovat arvokkaita klassikkoja, mutta esityksinä niistä tulee täysin arvottomia, jos tekijät eivät etsi niihin omaa kulmaa ja ajankohtaista suhdetta. Tätä omaa kulmaa on vaikea kuvitella ilman teoksen sitomista vallitseviin yhteiskunnallisiin olosuhteisiin. Minulle olosuhteet näyttäytyvät vahvasti poliittisen toiminnan kautta. Ura-näytelmän aikana huomasin taas kerran, että minulle tärkeintä on kantaaottava tekeminen. Luonnollinen tapani kantaaottavuudelle on sitoa työ yhteiskunnassa minua harmittaviin asioihin. Luonnollinen tapani hahmottaa esitys rakenteelliseksi kokonaisuudeksi on usein esimerkein läpikäymäni avoin dramaturgia. Haluan esittää työssäni kysymyksiä ja haluan herättää keskustelua ja saada katsojan ajattelemaan minulle merkityksellisiä asioita jollain uudella tavalla. Taiteen tehtävänä on aiheuttaa katsojassa oivalluksia, jotka kantavat hedelmää esityksen jälkeisessä arjessa ja elämässä. Tämä on suuri vaatimus, mutta ilman tuota päämäärää on taidetta turha tehdä.

Olin ajatellut palata tässä Ura-näytelmän työprosessin purussa myös laajemmin tuotannollisiin ja alueellisiin faktoihin, joita pohjoiskarjalainen vapaa teatteri-ryhmä kohtaa työssään. Nämä taiteen ulkopuoliset tekijät määrittelevät vahvasti teatterin tilaa ja tasoa, mutta niiden läpi käyminen ei olisi ollut järkevä osa tätä opinnäytetyötä. On kuitenkin huomionarvoista, että työryhmämme myös tuotti ja suunnitteli itse kokonaisuudessaan Ura-näytelmän siten, että jokainen mukana ollut ammattilainen, pois lukien itseni, sai työstään työehtosopimusten mukaisen palkan. Työtuntini Ura-näytelmään liittyvissä tuotantotöissä ylittävät reilusti yhteenlasketut työtuntini käsikirjoittajana, ohjaajana ja opinnäytetyön tekijänä. Ura-näytelmässä opittu on vaikuttanut työtapoihini ja jokainen loppuun saatettu projekti vaikuttaa tulevaisuuden tekemisiin ja helpottaa jatkossakin sitä, että projektit tulevat tehtyä.

Ura-esityksen taiteellinen työprosessi on vienyt minua eteenpäin käsikirjoittajana. Uskon entistä vahvemmin siihen, että käsikirjoittaja on tehtävä yhteistyötä työryhmän kanssa koko esityksen valmistumisprosessin ajan. Käsikirjoittajalla on oltava repertuaaria ja kykyä kirjoittaa erilaisia dramaturgisia kokonaisuuksia. Leipä ansaitaan monipuolisuudella ja on turha olettaa, ettei minun pitäisi palata toistuvasti perinteisen näytelmän pariin. Se on myös toiveeni. Tällä hetkellä oma käsikirjoituksellinen ääneni on luontaisesti tässä opinnäytetyössä kuvailemani avoimen dramaturginen ja tiiviin

poliittinen. Haasteellista on pitää pää kylmänä sen suhteen, ettei poliittinen ja dramaturginen työ mukaile muiden haluja, vaan omia näkemyksiä. Valmiiksi pureskeltu, yhteisön haluja mukaileva ja ennakko-odotukset täyttävä teatteri ja politiikka ovat tarpeettomia. Ura-näytelmää tehdessä sain uusia työkaluja siihen, miten minun näköiseni taiteellinen työ tehdään kanta-aottavaksi siten, että se ei aiheuta väittelyä, vaan dialogia. Olen tullut siihen tulokseen, että hyvä näytelmä rakentuu aina aiheen ja teeman ympärille, oli dramaturginen muoto sitten mikä tahansa.

Lähteet

- Aaltonen, J. 2003, Käsikirjoittajan työkalut: Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: SKS.
- Cohen, R. 1986, Näyttelemisen mahti – johdatus näyttelemiseen. Suomentanut Maija-Liisa Márton. Kuusamo: Tampereen yliopisto. Koillismaan Kirjapaino Oy.
- Esslin, M. 1980, Draaman perusteet. Jyväskylä: Gummerus.
- Halonen, P. 2001, Dramaturgian mustavalkoiset vaihtoehdot: aristoteelinen ja ei-aristoteelinen. Teoksessa Korhonen, P & Östern, A-L (toim.) Katarsis: Draama, teatteri, kasvatusta. Jyväskylä: Atena.
- Heinonen, T. 2001, Kohti toiseuden runousoppia. Brecht, gestus ja dekonstruktio. Teoksessa Reitala, H. & Heinonen, T. (toim.). Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin. Saarijärvi: Palmenia-kustannus, 187-200.
- Hotinen, J-P. 2002, Tekstuaalista häirintää – kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. Jyväskylä: Like.
- Hotinen, J-P. 2001, Draaman analyysistä ihmettelevään ja performatiiviseen lukemiseen – pari skeemaa uudesta dramaturgiasta. Teoksessa Reitala, H. & Heinonen, T. (toim.) Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin. Saarijärvi: Palmenia-kustannus, 201-219.
- Kahiluoto, A. 1998. Työn ja elämän päämäärä on sama. Teoksessa Korhonen, K. (toim.) Koirien ajama kettu – ohjaajahaastattelukirja. Helsinki: Like, 105-127.
- Klemola, L. 1998. Ettei eläisi itsensä vieressä. Teoksessa Korhonen, K. (toim.) Koirien ajama kettu – ohjaajahaastattelukirja. Helsinki: Like, 129-153.
- Korhonen, K. 1998. Koirien ajama kettu – ohjaajahaastattelukirja. Helsinki: Like.
- Koski, P. 2010. (toim.) Teatteriesityksen tutkiminen. Helsinki: Like.
- Lehmann Hans-Thies (2009) Draaman jälkeinen teatteri. Suomentanut Riitta Virkkunen. Helsinki: Like.
- Nyytäjä, O. Haastattelu Voima-lehdessä 4/2007
- Pfister, M. 2000. The Theory and analysis of drama. US: Gambridge University Press.
- Reitala, H. & Heinonen, T. 2001. Dramatisoitua todellisuutta. Teoksessa Reitala, H. & Heinonen, T. (toim.). Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin. Saarijärvi: Palmenia-kustannus, 9-74.
- Reitala, H. & Heinonen, T. (toim.) 2001. Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin. Saarijärvi: Palmenia-kustannus.
- Ruikka, M. 1998. Jokaisen jutun takana sama huuto. Teoksessa Korhonen, K. (toim.) Koirien ajama kettu – ohjaajahaastattelukirja. Helsinki: Like, 227-249.

- Ruuskanen, A. (toim.) 2010. Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like.
- Ruuskanen A. (toim.) 2005. Kätkeyty näkyväksi, mielikuvituksen ja toden tilat Kristian Smedsin teatterissa. Helsinki: Tammi.
- Soidinsalo H. (toim.) 2014. Ääneen ajateltua – kirjoituksia äänestä, esityksestä ja niiden kohtaamisesta. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.
- Vacklin, A. 2007. Elokuvan runousoppia, käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like.
- Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.
- Østern, A. 2000. Nordic Contexts for the Shaping of Drama as an Art Subject. Drama Curriculum Development and Assessment. Paperpresentation at the Conference of National Drama in York.

Esityskrono, URA

NÄYTÖS I

1. Minä olen Sankari (asetelma, ihmiset ovat maailmassa eritasoisia) (tuodaan ilmi perusajatus ja inhottava perusfakta siitä, että yhteisöissä toiset ovat henkisesti ja fyysisesti kyvykkäämpiä) vuosi: 2012

-Aleksi

2. Mika Myllylä on kuollut (isyys, menetys)

3. Elias ja Rambo, (Vaikeassa lapsuudessakin on hyvät hetkensä, jokaiselle riittää pienikin hyvä, johon voi pahuuden keskellä palata) tanssi, 1987 **W.A.S.P. - Wild Child**
-Aleksi, Väinö, Jaakko lapsena, Bändi/Bändi lapsina

4. Vuodesohva, lapsuus, veljesten välinen luottamus, sankarit 2012 → 1987

-Aleksi, Väinö

5. Ei suomenkielisiä bändejä 1987 **The Shangri-Las - Leader of the Pack**

-Aleksi, Väinö

6. Ei saa itkeä, isän miehen malli (*sankaruuden korostus*) (*herkkyys saa näkyä siinä, miten koemme muiden kohtaloita, omaa kohtaloa ei isän mielestä saa herkistellä*) 1987

-Aleksi, Väinö, Isä

7. Raati 1 - Commodore 64 MIAMI VICE

-Jasu, Timo, Perttu

8. Koiralta on palanut karvat 2012 - Loppuun **KUUNNELMA YDINVOIMASTA**

-Aleksi

9. Tahallaan naarmutettu, *lupaus ikuisesta lojaaliudesta* 1987

-Aleksi, Väinö

10. Millennium ERO!! Aleksin Skitsofrenia näyttäytyy!! - 2000 2000 **Bonnie Tyler: Holding out for a Hero**

-Aleksi, Väinö, Kuski, Bändi

11. Millennium yö (ALEKSIN MANAAJAT TULEVAT) 2000 **Europe - Final Countdown.**

-Alexsi, Väinö, → Kuski - NYRKKEILYKEHÄ

12. Saatanan kyydissä - Millennium yö 2000

-Alexsi, Väinö, → Kuski

13. *Raati 2* - Michael Knight MIAMI VICE

-Jasu, Timo, Perttu

14. Saatanan kyydissä - Millennium yö osa2 2000

-Alexsi, Väinö, Kuski

15. Joulukuun 1987 1987 **Hanoi Rocks - Dead by X-mas**

-Alexsi, Väinö, Isä, Bändi

16. Vittu, vittu, pläp pläp pläp , (Väinö turhautuu, usko demokratiaan koetuksella → Aleksille mahdollisuus) VIDEO, 2012

-Väinö

17. Aleksin puhelu osa 2 2012

-Alexsi

18. Paskalta se silti maistuu (isä aloittaa ohjeidensa vastaisesti oman elämän tunteilun) 1987

-Isä (Alexsi, Väinö)

19. Aleksin puhelu osa 3, 2012

-Väinö VIDEO

-Alexsi

-Aleksin eduskunta surman ennakoitvideo

20. *Raati 3* - Angus (El nostalgico!!) MIAMI VICE

-Jasu, Timo, Perttu

21. Siihen loppui kiire (Veljeys!! isä kertoo veljen menetyksestä, luo uuden merkityksen Väinön ja Aleksin veljeydelle) 1987

-Aleksi, Väinö, Isä

22. Tällähän seisoo täällä, äidin hakkaaminen (äidin lähdön motiivi) (kaiken muuttava lapsuuden kokemus) 1987 **O Helga Natt - Kitarasoolo.**

-Aleksi, Väinö, Isä

23. Sinähän olet ihan Jaffassa. 1987 **O Helga Natt - Kitarasoolo.**

-Aleksi, Väinö, Isä

NÄYTÖS II

24. Äiti lähtee 1987

-Aleksi, Väinö, Äiti

25. Tarinankertojien sukua, *isän monologi, ymmärtää lapsien motiivit* (katkaistaan suomalaisen miehen oksettava velvollisuus rakentaa identiteetti II MS:n varaan vielä 2000-luvulla) 2012

-Isä

26. Kaikki pois! 1987 → 2000 **Alice Cooper: Poison**

-Bändi/Bändi lapsina, Aleksi, Väinö, Jasu

27. Oikeus kantaa matkalaukkuja, KUUNNELMA, (ÄITI!!) 2012

-Aleksi -→Väinö

28. Sä tarvit mun apua (Väinön päätös. Aleksin juoni menee läpi → massamurha) 2012

Guns N' Roses : Patience (acoustic)

-Aleksi, Väinö, Bändi

29. Saatana on takaisin 2012

-Aleksi, Väinö, Kuski, Bändi

30. *Raati 4* – Eduskunta murhataan MIAMI VICE

-Jasu, Timo, Perttu

31. Disco 2012 2012 **Iron Maiden: Wasted Years**
-Aleksi, Väinö, Kuski

32. Kengät hukassa 2012 **The Scorpions: Wind of Change**
-Aleksi, Väinö, Kuski, Bändi

33. Raati 5 - Game Over, raati paljastaa valehdelleensa (**Mikään ei koskaan muutu yhteiskunnassa, yksilö voi itse hetken vaikuttaa, kunnes kuolee...**) MIAMI VICE
-Jasu, Timo, Perttu

URA

Jukka Iisakki Moskuvaara

Jukka Moskuvaara
moskuvaara@gmail.com
041 545 3335

Henkilöt

<u>Ismo Kantele:</u>	Isä
<u>Alexi Kantele:</u>	Vanhempi poika
<u>Väinö Kantele:</u>	Nuorempi poika, Aleksin pikkuveli
<u>Tero Rapala:</u>	Kuski
<u>Jaakko:</u>	Raadin 1. jäsen
<u>Timo:</u>	Raadin 2. jäsen
<u>Perttu:</u>	Raadin 3. jäsen
<u>Aila Kantele:</u>	Äiti
<u>112:</u>	Hätäkeskuksen työntekijä
<u>Haastattelija:</u>	Tv-reportteri
<u>Lapsia:</u>	

NÄYTÖS

I

*ALKUTEKSTI: "And when the machine breaks down,
we break down. And I ain't gonna allow that...
in any of you. Not one."*

Sgt. Barnes, Platoon, 1986

1. Minä olen Sankari

ALEKSI

*Hyvää iltaa rakkaat ystävät! Minä olen Aleks
Kantele. Tehän tiedätte, että on olemassa ihmisiä,
joilla on enemmän älyä ja rahaa kuin yhdelläkään
teistä. Näiden ihmisten on kannettava vastuu ja
niiden ihmisten on oltava sankareita. Minä olen
tällainen ihminen. Minä olen, Aleks Kantele.*

2. Mika Myllylä on kuollut

*Video. Hautausmaa. Kirkonkellot soivat. Väinö
lukee paperilta kirjoittamansa runon.*

VÄINÖ

*En ole kirjoittanut runoja yli kymmeneen vuoteen. Ei
tarvinut enää iskeä tyttöjä. Tämä tuli hetken
hurmiossa. Nykyään tulee harvemmin hetken hurmioita.*

Mika Myllylä on kuollut

-kirjoittanut Väinö Kantele

En ole ikinä ennen

reagoanut näin.

Törkännyt kaukosäädintä kaurapuuroon.

Nyt se piti tehdä.

Mika Myllylä on kuollut,

pilkkasin sitä,

juhannuksena,

kaverin häissä,

omaa sankaria.

Hävettä.

Se on televisiossa.

Iso uutinen.

Surettaa, suututtaa.

Mika Myllylän kuolema.
 Puurossani on luomukauraa,
 vehnäleseitä, omenahilloa -
 ja kaukosäädin,
 Mikalle kunnia.
 Suojuoksijalle kunnia.
 Hiihtosankarille. Karpaasille.
 Kaukosäädintä ei voi pestä vedellä,
 Onnistun vauvan pyllypyyhkeillä,
 Vessankaapin hoitovälineet putoavat lattialle,
 Ikkuna vessassa,
 on pihalle auki,
 itkuhälytin on rikki.
 Lapsi herää.
 En ehdi ajatella Mikaa,
 hetkeen.

3. Elias ja Rambo

W.A.S.P. - Wild Child

Lapsijoukko leikkii sotaa. Savua. Räjähdyksiä.
 Musiikin loputtua sotaleikki jatkuu. Kesken
 leikin valo sokaisee lapset. Valosta nousee
 Aleksin suuri hahmo. Lapset kunnioittavat
 hahmoa.

ALEKSI
 Väinö.

VÄINÖ
 Niin?

ALEKSI
 Syömään.

VÄINÖ
 Mitä?

ALEKSI
Makaronilaatikkoa. (tauko) Ja muut!

LAPSET
Niin?

ALEKSI
Sota on ohi. Kotiin!

4. Vuodesohva

ALEKSI
Nuoret veljet: Veli Alekski ja pikkuveli Väinö.
Lapsuus. Vuodesohva. Isoveli Alekski tekee sohvasta sängyn joka ilta. Tunnollisesti. Pikkuveli Väinö seisoo paikoillaan ja kunnioittaa veljensä työtä. Alekski valitsee aina biisin, joka soi toimenpiteen aikana. Nämä biisit ovat tietenkin parhaita biisejä parhailta bändeiltä-

VÄINÖ
Kuten:

ALEKSI
W.A.S.P, Twisted Sister, Mötley Crüe

Paras kaikista on Hanoi Rocks.

5. Ei suomenkielisiä bändejä

*Väinö kuuntelee tarkasti asunnon öisiä ääniä.
Pelottavaa. Suihkun suihinää. Hiljaisuutta.
Kolahduksia. Molemmilla pojilla on taskulamput.
Väinö aloittaa keskustelun sytyttämällä oman
lamppunsa.*

VÄINÖ
Aleksi? Nukuksä?

ALEKSI
En.

VÄINÖ
Mötley Crüe vai Hanoi Rocks?

ALEKSI
Ai nyt vai?

VÄINÖ
Eiku kumpi on parempi.

ALEKSI
Eiku et nytkö sitä pitää miettiä?

VÄINÖ
Mä en voi käsittää, että Twisted Sister on hajonnut.

ALEKSI

Just nyt vai?

VÄINÖ

Eiku sähän sen mulle sanoit. Mä kuuntelin tänään, niin se kuulostaa niin hyvältä. Koko ajan paremmalta. En ees ehtiny lukee Akkarii, ku kuuntelin.

ALEKSI

Mihin sä sen Aku Ankan veit? Mä en nähnyt koko lehtee.

VÄINÖ

Mistä minä muistan?

ALEKSI

Hyvä. Kyllä se mustakin tuntuu pahalta. Että ne hajos. Ne ei tee enää koskaan levyjä.

VÄINÖ

Mä voin kuunnella sitä aina. Ainaki kuulokkeet päässä.

ALEKSI

Kuulokkeilla kaikki kuulostaa paljon paremmalta.

VÄINÖ

Miks ne hajos?

ALEKSI

Erimielisyyksiä. Tai sit joku päätti perustaa perheen. Seuraavassa Suosikissa varmaan kerrotaan. Sitä tapahtuu. Hajoshan Hanoikin.

VÄINÖ

Siitä kuoli rumpali.

ALEKSI

Olis ne saattanut muutenkin hajota. Käytti liikaa huumeita.

VÄINÖ

Mä vihaan Mötley Crüeta. Niillä on ihan paskoja biisejä.

ALEKSI

Miksä sit halusit kuunnella sitä tänään?

VÄINÖ

Pojat halus.

ALEKSI

Sä et?

VÄINÖ

En.

ALEKSI

Ei sun tarvi kuunnella mitään, mistä sä et tykkää.
Kuuntelet Twistareita, jos se on paras.

VÄINÖ

Hanoi Rocks on paras!

ALEKSI

Tietysti, mutta Hanoiin jälkeen paras. Kuuntelet, mitä
haluat ja sanot sen ääneen pojille. Ja Väinö?

VÄINÖ

Niin?

ALEKSI

Suomenkielisiä bändejä ei kannata kehuu. Se on noloo.

VÄINÖ

Kerroksä, että sä kuuntelet Juice Leskistä?

ALEKSI

En, etkä kerro säkään.

VÄINÖ

Ai et mä kuuntelen Irwin Goodmania?

ALEKSI

Ei, ku et mä kuuntelen Juice Leskistä. Muuten mä tuun
teidän ala-asteelle ja sanon keskuskuuluttimeen, että
sä aloit itkeen, kun isi unohti laittaa Maija
Mehiläisen nauhalle.

VÄINÖ

Emmä siks itkeny, vaan et sen jälkeen tuli Ville
Vallaton ja sekään ei tullu nauhalle.

ALEKSI

Mua sun ei tarvi kusettaa. Kaikkia muita tarvii. Mua
ei koskaan.

VÄINÖ

Okei.

ALEKSI

Okei.

VÄINÖ

Alexi?

ALEKSI

Yes?

VÄINÖ

Voidaanks me kuunnella vielä yks biisi vaikka on yö?

ALEKSI
Minkä sä haluisit kuunnella?

VÄINÖ
Sen motskaribiisiin.

ALEKSI
Leader of the Pack.

The Shangri-Las - Leader of the Pack

6. Ei saa itkeä

Isä tulee veljesten luo.

ISÄ
Pojat, on helppo tehdä pahaa ja vaikea tehdä hyvää. Minä olin vasta kaksitoista, kun minut ajettiin kokonaan pois kotoa tehtaaseen töihin. Sillä retkellä tässä ollaan. Teidän isänä ja paljon paljon muuna.

Kerron teille nyt vähän alkua siitä, miten minun veljeni kuoli? Se oli kova paikka. Oikeasti kova paikka.

Sinä aamuna sängyssä sanoin teidän äitille. Miten saattaa olla näin heikko olo? Täysin voimaton.

Aila kysyi painajaisista. En muistanut nähneeni. Yö vain tuntui raskaalta. En pystynyt syömään aamupalaa. Kurkku poreilee, jaloissa polttaa. Hirveä kiire, enkä pääse vauhtiin. Polttava ja kiehuva kipu keuhkoissa. Minun elimistöni tiesi jo. Minun elimistöni aisti, että tuolla samalla hetkellä toisessa paikassa minun veljeni hävisi taistelunsa kuolemaa vastan. Niin hyvä vainu minulla oli. Ja on vieläkin.

Sillä lailla se käynnistyi pahin paha. Paha, josta minä selvisin.

Ja pojat. Mies saa itkeä vain silloin, kun Suomi voittaa urheilussa. Vain silloin.

7. Raati 1 - Commodore 64

Raadin alkaessa soi aina RAATI-FANFAARI. (MIAMI VICE -teema)

JAAKKO
Aleksilla ja Väinöllä oli kaksi aivan surkeaa yksipesästä kasettisoitinta. Ja kun piti kopioida Commodore kuusnelosen alkuperäisiä pelejä, niin nuo kaksi nauhuria laitettiin vastakkain lattialle ja c-kasetti toiseen recille nauhottamaan ja toisesta play.

PERTTU

Toisesta kasetista tuli alkuperäisen pelin tietotekninen informaatio äänenä ja toinen nauhoitti sen talteen.

JAAKKO

Eikä saanut puhua, kun muuten tuli myös puhe siihen kassulle sen elektronisen äänen päälle ja peli ei toiminut.

TIMO

Syntax Error.

JAAKKO

Joskus kävi todella niin, että se ääniteitse kopioitu peli oikeasti toimi.

TIMO

Poikien isä ei ymmärtänyt tietokoneista mitään.

PERTTU

Äiti olisi ymmärtänyt.

JAAKKO

Halleluja! Kyllä isäkin oli ylpeä, kun pojat osasivat tekniikkaa. Se on muuten niin, että kuusnepan pelit ovat maailman parhaita pelejä. Ja Tac-2 on maailman paras joystikki.

PERTTU

Ne Tac-kakkosen napit ei aina toiminu.

JAAKKO

Se on maailman paras joystikki.

TIMO

Aleksin luokkakaveri Pitkänen. Nykyään Nokian insinööri. Teki ihan uskomattomia ennätyksiä 8-bittisen Nintendon urheilupelissä. Kukaan ei uskonut niitä tuloksia, kun se leveili koulussa välitunnilla. Pojat menivät sitten sen kotiin. Niillä oli uima-allas. Pitkänen oli irroittanut 8-bittisen Nintsikan ohjaimesta napin ja työntänyt sähköhammasharjan siihen reikään ja antoi hammasharjalla ohjaimelle kyytiä. Yksikään ihmissormi ei voi näpyttää Nintendon ohjainta yhtä lujaa kuin sähköhammasharja.

Hiljaisuus.

JAAKKO

Me puhutaan kuusnepasta. Kaikki hymyilee. Yleisö muistelee. Miehet hytkyy tyytyväisenä.

PERTTU

Commodore 64.

JAAKKO

Ja sä alat puhumaan Nintendosta.

PERTTU

Miks?

TIMO

Eiku siis tarkoitan sitä ekaa Nintendoo.

PERTTU

Älä selitä.

JAAKKO

Me tiedetään. Sä puhut ajasta, jolloin Twix suklaapatukka oli Raideri ja vaahtokarkit palo sinisellä liekillä kauniisti leirinuotiolla. Me puhuttiin juurikin tuosta samasta erinomaisesta ajanjaksosta. Mutta me puhutaan parhaista jutuista. Ihmiskunnan mullistaneesta sankarillisesta kotitietokoneesta.

PERTTU

Ja sä puhut Nintendosta.

JAAKKO

Pysyttele sankareissa. Parhaissa jutuissa.

8. Koiralta on palanut karvat

Aleksin suuri työhuone. Video/valotaidetta. Häätäpuhelu alkaa kuunnelmana ja jatkuu näyttämöllä. Aleksin toimii yksin isossa työtilassaan. Kuuntelee ääniä. Katsoo videota. Esitelmöi.

112

Yksi-yksi-kaksi hätäkeskus.

ALEKSI

Tässä Aleksin Kantele, 210374. Tarviiko loppuosan?

112

Onko teillä mikä tilanne siellä?

ALEKSI

Koiralta on palanut karvat, sen kaivamat kuopat ovat täynnä öljyä. Kun ihminen on saavuttanut kaiken, hän voi sanoa hyvästi.

112

Anteeksi?

ALEKSI

Mun broidin alaahan tää on.

112

Mikä?

ALEKSI

Väinö Kantele, minun pikkuveljeni, välittää. Välitän mäki. Välitin. Siisteistä asioista. Rock and Roll ja silleen. Väinölle taas nää yhteishyvät on luontasesti ne, mistä se välittää. Mut kumpikaan ei ole mitään, mitä ei oikeasti ole. Se on varma. Se on Bob Dylan ja minä Gene Simmons. Ja välillä minun täytyy hörpätä mausteeksi Coca-Colaa, vaikka se alistaakin Afrikkaa. Coca-Cola incorporation siis. Tai en mä tiedä alistaako Cokis Afrikkaa, mut jotain pahaa siinä on, ku mun broidi sitä boikotoi. Usein se on Afrikka, joka kärsii. Limonadi tuhoaa muutakin kuin hampaat. Meillä ei broidin kaa kummallakaan ole reikiä, vahvat luut, hammaskiveä taas sit löytyyki joka raosta.

Kuunnelma loppuu. Aleksin esitelmöi.

ALEKSI

Tämä on minun veljeni. Lakimies. Ympäristöaktivisti. Pikkuveli.

Video Väinöstä terapiassa. Aleksin osoittaa, että hän käynnistää videon. Säriseviä katkelmia.

VÄINÖ

Valitset tavan elää. Toteutat sitä aina, kun vähänkään jaksat ja pystyt. Peset kestovaippoja. Ajat polkupyörällä pakkasessa, vaikka olis rahaa bensaan. Teet sen kaiken. Ei siks et se on kivaa. Vaan ku niin pitää tehdä.

Onkse väärin, että mä otin etäisyyttä mun veljeeni, että mä saan oman elämän, että mä selviän.

Kovin työ on, kun joudut vakuutteleen ihmisille valintojas. Teet jo enemmän, ja joudut vielä käyttään vähäisemmän vapaa-aikasi perustelemalla tekemisiäsi niille, jotka itse menevät joka jutussa roimasti riman ali.

Video loppuu. Aleksin puhelu/esitelmä jatkuu lavalla.

112

Onko teillä mikä ongelmatilanne siellä?

ALEKSI

Tämä Timo Harakan blogi. Ei Harakassa mitään pahaa. Päinvastoin. Hieman liikaa omaa ääntään rakastava, mut se kuuluu tutkivaan journalismiin, narsismi. Se kuuluu myös Rock-sotureille. Narsismi kuuluu niille, jotka haluaa olla sankareita. Eikö? Kyllä!

Löysin tämän blogin, kun katsoin mun veljen

ALEKSI

haastattelun netistä. Moraalista materiaalia, tasa-arvoa, rauhaa ja rakkautta.

Nää on puoltoista vuotta vanhoja kirjoituksia. Työtä paremman maailman puolesta. Jokainen blogin aihe, on jo menny entistä paskemmaks. Nää taistelut on hävitty. Järkevän ajattelijan blogilla ja mun ympäristönsuojeluun erikoistuneen lakimies-veljeni työllä ei ole ollut mitään väliä.

Siksi minä soitan. Veljeni puolesta.

Tämä seuraava on Suomen eduskunnasta keväältä 2010. Miettikää mitä paskaa tämä valtaapitävien sössötys on niiden mielestä, jotka oikeasti välittää.

*Videolla teksti: **Tuulikki Ukkola / kok (vastauspuheenvuoro):***

KUORO LAULAA ALLAOLEVAN PUHEENVUORON

-ALEKSIN TEKEMÄ MEDIAKOLLAASI:

"Ydinvoiman vastustajat"

Arvoisa puhemies! Minä en oikein jaksa ymmärtää tätä ydinvoimakeskustelua ylipäätänsä, sitä kauheaa kiistaa ja riitaa ydinvoimasta. Se on energiamuoto siinä kuin mikä tahansa muu energiamuoto.

Toinen asia: **Kuvitteletteko te, jotka vastustatte sitä, että täällä maapallolla 100 000 vuoden päästä on ylipäätänsä olemassa elämää? Kuvitteletteko te? 120 000 vuotta sitten homo sapiens tallusteli, eikä se taatusti ymmärtänyt olla huolissaan siitä, että joku panee Olkiluodon onkaloon ydinjätteitä tai että ministeri siellä istuu ja me hiostamme häntä. Ei taatusti tiennyt. Minä en ymmärrä, miksi ydinvoimasta on tehty uskonasia. Miksi siitä on tehty omantunnonasia? **Minulle omantunnonasioita ovat jotkut aivan täysin muut asiat paitsi energia, joka on taloudellinen asia.****

Loppuu ydinräjähdysen ääniin.

9.Tahallaan naarmutettu

*Miellyttävä suihkun ääni. **Stonehenge.***

VÄINÖ

Aleksi?

ALEKSI

Tell me baby.

VÄINÖ

Onkse noloo jos rakastaa Mike Monroeta?

ALEKSI

Ei. Sitä saaki rakastaa.

VÄINÖ

Rakastaks säki?

ALEKSI

Rakast- En!

VÄINÖ

Okei.

ALEKSI

Okei.

VÄINÖ

Alexi?

ALEKSI

What?

VÄINÖ

Mä olen tehnyt elämäni virheen.

ALEKSI

Mistake. Minkä?

VÄINÖ

Oltiin tänään Divarissa.

ALEKSI

Eli missä?

VÄINÖ

Antikvariaatissa. Arto löys sieltä Iron Maidenin ekan levyn.

ALEKSI

Nimeltään?

VÄINÖ

Ei sillä oo nimee.

ALEKSI

Väärin. Se on Iron Maidenin Iron Maiden. Aina jos levyllä ei ole nimee ni se on sama nimi ku bändin nimi.

VÄINÖ

Iron Maiden Iron Maiden. Ai sikse siis lukee kassussa kaks kertaa peräkkäin.

ALEKSI

Mun kassussa. Missä se on?

VÄINÖ

En tiedä.

ALEKSI

Älä huijaa. Mäkin tiedän.

VÄINÖ

Ai tiedät?

ALEKSI

Tiedän. Alas kertoo.

VÄINÖ

Miten nii?

ALEKSI

Alas kertoo!

VÄINÖ

Leikkimökin pulpetissa. Nauha sekaisin, yritin kelaa sitä lyijykynällä takas, muttei mennyt.

ALEKSI

Miksetsä kertonu mulle?

VÄINÖ

Sä oot kieltäny mua koskemasta sun kassuihin.

ALEKSI

Mä olen kieltänyt sua laittamasta niitä mun kassuja sun korvalappustereoihin, kun se sotkee kassut.

VÄINÖ

Anteeks.

ALEKSI

Mä korjasin ne. Helppo homma.

VÄINÖ

Aijaa, wau, missä ne on?

ALEKSI

Piilossa.

VÄINÖ

Hö.

ALEKSI

Hö! Mitäs Divarissa?

VÄINÖ

Arto löys sen levyn niin. Mulla ei ollu rahaa. Eikä Artolla. Arto katto sitä ja sano, että täysin naarmuton, uniikkikappale. Mä sanoin, että ei oo enää

VÄINÖ
uniikki ja vedin siihen kynnellä oikeen todellisen
naarmun.

ALEKSI
Mitä?

VÄINÖ
En tiiä. Mua raivostutti, kun en voinu ostaa sitä.

ALEKSI
Voi vitun idiootti! Mä ilmoitan kyttille. Sä joudut
linnaan ja kaikki sun kassut ja levyt
takavarikoidaan. Ja pullonkorkit ja He-Man -ukot.

VÄINÖ
Miten niin?

ALEKSI
Siten niin. Naarmutit Iron Maidenii! Tajuatsä? Sä
joudut poseen. Vuosiksi. Kun sä varastat ja rikot
toisten omaisuutta. Ja se divarin pitäjä on
poliisipäällikön veli. Ja jos joku ei pidä
lapsirosvoista, ni se on tää meidän poliisipäällikkö.
Se on tunnettu siitä.

VÄINÖ
Apua!

ALEKSI
Ei paljon auta. Sä joudut lapsivankilaan.

VÄINÖ
Millon?

ALEKSI
Huomenna.

VÄINÖ
Apua!

ALEKSI
Et saa. Häkki heiluu ja hampaat putoo.

VÄINÖ
Tuuksä kattoo mua sinne.

ALEKSI
En!

VÄINÖ
Hetkinen? Miks hampaat?

ALEKSI
Ku vangit ei saa ruokaa siellä. Ni hampaat irtooo.
Keripukki, niinku Kolumbuksella. Miltä tuntuu?

VÄINÖ

Mä en saa unta. Mulla on koko ajan tosi paha mieli. Mä sain enkun kolmoskappaleen saniksesta 6/10 ku en pystynyt lukeen ja mä olin saanut ekan ja tokan kappaleen saniksista kuiteski molemmista 10/10.

ALEKSI

Mitä sä et muistanut?

VÄINÖ

Taskulamppu, papukaija, appelsiini

ALEKSI

A torch, a parrot, an orange.

VÄINÖ

Kai mä ne nyt muistan ikuisesti. Mrs Päivinenki ihmetteli, että miten en niitä tiennyt. Et eiks noi kaikki ole ollut jossain rokkibiisissäki.

ALEKSI

Kuka Mrs Päivinen?

VÄINÖ

Meidän ope.

ALEKSI

Eiks Ms Pumpula oo teidän enkun maikka?

VÄINÖ

On, mutta se on nykyään Mrs. Päivinen.

ALEKSI

Okei. Sä oot pahassa pulassa.

VÄINÖ

Tiedän.

ALEKSI

Pahemmassaku tiedätkään.

VÄINÖ

Eikä.

ALEKSI

Kyllä. Mut näin me toimitaan. Mä käyn huomenna ostaan sen Maidenin levyn. Sä jätät pullonkorkkikokoelman kartuttamisen hetkeksi rauhaan ja keräät palautuspulloja niin paljon, että maksat mulle sen levyn. Sit se on meidän molempien puoliksi. Ja mä hallitsen sen käyttöä.

VÄINÖ

Okei.

ALEKSI

Okei.

VÄINÖ

Kaatiksella on paljon pulloja.

ALEKSI

Ja mistä sä tiedät että siellä on pulloja?

VÄINÖ

Ku-

ALEKSI

Ku- ku, Ku sä oot käyny kerään siellä ilman lupaa pullonkorkkeja.

VÄINÖ

Nii.

ALEKSI

Ei se mitään, niin kävin mäki silloin ku ite keräsin.

VÄINÖ

Ai kävit.

ALEKSI

Kävin.

VÄINÖ

Aleksi?

ALEKSI

Yes?

VÄINÖ

Ku mä kasvan isoks, ni mä teen tälleen sulle.

ALEKSI

Milleen?

VÄINÖ

Oon sun sankari.

ALEKSI

Lupaat vaan.

VÄINÖ

Nii lupaanki.

10. Millennium - 2000

Bonnie Tyler: Holding out for a

Hero. Vuosituhat vaihtuu. Disco. Aleksin tekemä valoshow. Saatana (henkilö) saapuu juhlavieraana ja varastaa shown. Veljet huutelevat juhlaväelle.

ALEKSI

Tällasta valosoopaa mä teen työkseni. Toi mun pikkubroidi Väinö jeesas. Väinö tajuu näistä ihan helvetisti. Mä oon valaissu jo joskus pikkukersana fikkareilla sun muilla ja Väinö roikku aina messissä.

Väinö. Sun pitäis jättää toi punanen risti amnesty jee-jee ja rupee tekeen taidetta, tai rahaa, tai molempii. Money Money!

VÄINÖ

Sun pitäis rupee kantaa huolta. Worry worry!

JUHLAVÄKI

5,4,3,2,1,0 - "KONGI"

Europe - Final Countdown.

Lavalle valoista nyrkkeilykehä, jossa Alekski taistelee näkymättömiä vihollisia ja Saatanaa vastaan. Alekski häviää, vaipuu epätoivoon, romahtaa.

11. Millennium yö

Maantie. Pakkanen. Laskuhumala. Liftaus. Väinö tulee paikalle. Alekski luulee Väinöä viholliseksi, hyökkää kimppuun.

VÄINÖ

Lopeta, rauhotu jo, piti taas seota. - (alkavat liftata kyytiä) Ni miks ei saatu taksia?

ALEKSI

Sieltä bileistä on soitettu jo sata miljoonaa kertaa turhaan taksikeskukseen. Ollaan boikotissa.

VÄINÖ

Afrikka räjähtää. Taksikuski tankkaa Shellillä, hotkii BigMacin ja imasee lopuks vienot sauhut sademetsää. Sit se kelaa et ei, ei enää käy meluisat kotibileet, boikotoin, ne on humalassa siellä saastaiset nuoret, uudenvuoden yönä, hyh hyh, boikottiin.

ALEKSI

Hyvä Väinö, jaksaa jaksaa. Nyt kuule mennään mun luo, laitetaan vaihtoehtoinen levyteollisuutta vierastava älyrock soimaan ja mietitään kädet yhdessä, et kuinka pahasti ihminen maailmaa kohtelee.

VÄINÖ

Kapitalistisika.

ALEKSI

Natsismi, marxismi, kapitalismi, buddhismi, taxismi. Ja realismi. Joko kävellään tai käytetään bensaa ja

ALEKSI

ei kävellä. Tai seksismi. Kuka se oli se Bonnie Tylerin näkönen mimmi?

VÄINÖ

Varattu. En ole rasisti vaan realisti. Minä vaan nyt pelkään ja vihaan erilaisuutta. Todellakin. Myönnän tämän. Mitä? Näin ollen kansalaiseni, kaikki mikä on totta on realismia ja realismi on ok. Rehellinen pitää olla. En ole raiskari vaan realisti, mä vaan hyökkään täältä puskasta ja hurraa: realistinen raiskaus siinä. Neekeri turpaan näin ja näin. En peittele mitään. Eiks tää oo ihan ok?

ALEKSI

On ok. Tappaminen ahneuden ja naisten takii on ok. Kuhan sen tekee oikeesti ja näkyvästi. Rambo!

VÄINÖ

Se on väärin.

ALEKSI

Mä näin Boycottin Porin Jazzeilla -92, Tommi Läntinen veti Roadrunnerin. Se on väärin.

Aleksi pysäyttää auton. Väinö epäröi mennä auton kyytiin.

ALEKSI

Luotatsä muhun?

VÄINÖ

Hä?

ALEKSI

Luotatsä muhun?

VÄINÖ

Luotan.

ALEKSI

Sit mennään!

Millennium yö

12. Saatanan kyydissä -

Autossa.

Juice Leskinen:Isoisän hinttipussi

ALEKSI

Ei tää isoisä oo hintti, se on glamrokkari.

VÄINÖ

Oman aikansa David Bowie.

ALEKSI

Suomessa sai viel 80-luvulla turpaan, jos oli pitkä letti.

VÄINÖ

Siks Hanoi Rockski lähti Tukholmaan.

KUSKI

Siinä lapsi puhuu Juicesta, vaikkei ollut syntynyt, kun se jo kiersi laulamassa. Parempi tosissaan olla hiljaa vaan, kun ei tiedetä mistä puhutaan. Sepä se.

VÄINÖ

Puhuinko mä Juicesta?

KUSKI

Siinä heti isottelee minun kyydissä. Mikä on viidestoista yö? Kertokaapa se. Minulle.

VÄINÖ

Ai mä en voi tykätä Juicesta, ku en ollu syntyny silloin ku se alotti?

KUSKI

Siinä olet oikeassa. Pentu.

VÄINÖ

Niin niin, mä kuuntelen Mozartia. Kuinkas väärin se sit on? Sä ajat Fordilla. Olikas syntyny ku Amerikka löydettiin?

VÄINÖ

Menit sinne Kolumbuksen matkassa tappaan alkuperäiskansaa, kelasit, että tässä ku pistän riittävän kauan lapsia liekkeihin, ni lopulta pääsen ajaan viidensadan vuoden päästä kännissä ruosteista paska-autoa Suomen talveen ku vuosituhat vaihtuu.

ALEKSI

Ollaanko sitä kännissä??

KUSKI

Kebab!

Kuski hurjana. Vauhti kiihtyy.

KUSKI

Et ole tainnut olla ennen Saatanan kyydissä?

VÄINÖ

Täytyy tunnustaa, että ei.

KUSKI

Pikku poika ei pysty puhumaan ilman, että oma kehu haisee. Tiedät kaiken. Tiedät kaikesta kaiken, olet niin fiksu. Sankari perkele.

VÄINÖ

Enhän sanonu mitää ja sä jo suutuit.

KUSKI

Ei tarvi sinutella. Neropatti

Vauhti kiihtyy entisestään.

VÄINÖ

Sähän se tässä kiellät multa yhtäkkiä Juicen ja alat kaahaamaan. Musa on musaa. Kuhan tunnet jotain.

ALEKSI

Mä soitan poliisille.

VÄINÖ

Mitä?

ALEKSI

Mä soitan poliisille.

KUSKI

Soita, soita, mutta soittiko Zeppelinin kitaristi Stratocasterilla vai SG:llä.

Auton vauhti kiihtyy entisestään. Auto kääntyilee. Veljet heiluvat autossa.

VÄINÖ

Ei kummallakaan.

KUSKI

Siinä tiedetään perkele!

Käännöksiä.

KUSKI

Vielä laulattaa. Haukut. Minua. Katso poika silmiä. Mitä näkyy?

Kuski sulkee silmät ja jatkaa kaahaamista. Vauhti kiihtyy.

VÄINÖ

Mitä nyt? Hei silmät auki. Rauhotu saatanaaaa....!!!

Auto kiihtyy valonneputeen, kaikki hidastuu-

13. Raati 2 - Michael Knight

RAATIFANFAARI

JAAKKO

Ritari Ässä, Knight Rider, sankarinaan Michael Knight puhuvan autonsa KITTin kanssa.

TIMO

KITT -auton ilkeä veli oli KARR. Se oli samankaltainen fyysisiltä kyvyiltään kuin KITT, mutta henkisellä tasolla KARR välitti vain itsestään.

JAAKKO

Merkki oli Pontiac.

TIMO

Väri oli musta.

JAAAKKO

Auton älyn ja inhimillisyyden vertauskuvana nokkapellin alla edessä liikehti valoviiva, joka sanoi:

KAIKKI

Wuw wuw - Wuw Wuw.

PERTTU

KITT ja KARR eivät olleet tietenkään samalla puolella. Yhdessä loisteliaassa televisiojaksossa nuo vihollisiksi toisiaan kutsuneet autoveljekset ajoivat lopputaistelussa toisiaan kohti suunnattomalla vauhdilla kaikki kiihdyttimet täysillä.

TIMO

Ritari Ässällä ja hänen luodinkestäväällä puhuvalla autollaan KITTillä oli aavistus siitä, että törmäystä edeltävinä viimeisinä kriittisinä sekunnin murto-osina paha autoveli KARR väistää.

PERTTU

He tiesivät, että KARR välittää vain itsestään.

JAAKKO

Kun taas Ritari Ässä Michael Knight ja hänen yksilöllisillä sähköaivoilla varusteltu suihkumootoriauto KITT olivat valmiita kuolemaan asian puolesta.

PERTTU

Tuli kohtaaminen.

TIMO

KARR väisti. Yritti suojella itseään, kohtalokas väistöliike päättyi rotkoon.

PERTTU

Auto räjähti tyylikkäästi.

TIMO

Kolmeen kertaan.

JAAKKO

Eri kuvakulmista kuvattuna.

PERTTU

Ritari Ässä Michael Knight ja hänen kauko-ohjaus ominaisuudella varustettu sankari autonsa KITT viettivät hiljaisen hetken kallion reunalla.

JAAKKO

Katsoivat liekkeihin. Silti-

TIMO

Myötätuntoa ei herunut.

JAAKKO

Viholliselle.

PERTTU

Oikeus tapahtui.

JAAKKO

Hyvä voitti. Moraali kuuluu myös niille, jotka haluavat olla sankareita.

14. Saatanan kyhdissä -

Millennium yö osa2

Valonnopeus. Miehet huutavat kaahaavassa autossa. Elämä vilisee poikien silmissä hodastettuna.

Lukkojarrutus. Miehet lentävät autosta ulos. Väinö raivostuu Alaeksille.

VÄINÖ

Vai pelkää Saatana kuolemaa? Hullu sekopää sä melkein tapoit meidät.

ALEKSI

Mun setä delas, ku rattijuoppo ajo sen yli. "Siihen loppui kiire".

VÄINÖ

Riittää.

ALEKSI

Riittää vai? Ja mun mutsi raahaa matkalaukkuja läpi Suomen.

VÄINÖ

Rauhotu.

ALEKSI

Ja faija ei kestäny olla paha. Nyt se on säärittävä kasa paskaa. Jos sä oot paha ni sit sä oot paha. Mäki oon paha, mut mä en oo heikko.

KUSKI

Pahoja tarinoita. Vanhempien traumoja. Kieroja juttuja puhuu. (Aleksille) Poika.

(Saatana katoaa)

ALEKSI

Mikä vitun poika mä sulle oon? Oonks mä sun poika?
Ooksä mun isä?

VÄINÖ

Mitä sä sekoat? Rauhotu.

ALEKSI

Jokainen asia vaikuttaa jokaiseen asiaan. Tajua se!
Mitä enemmän hyvää, sen helpompaa. Mitä enemmän
pahaa, sen perseempää. Tai toisinpäin. Kipu
vapauttaa, onni tuhoaa.

VÄINÖ

Eli millään ei ole mitään väliä.

Hiljaisuus.

ALEKSI

Paitsi veljellä.

Ei mee ku hetki, vuos tai jotain. Ja joku mimmi
tuntee sut paremmin kun minä koskaan. Ja mä tunnen
sut aika perkeleen hyvin. Se mimmi tietää, että se on
sen vaivan arvosta, oppia tunteen sut. Mun veljeni on
vaivan arvoinen. Sinä olet.

VÄINÖ

Olet sinäki.

Väinö menee Aleksin luo ja lyö Aleksia.

15. Jouluku 1987

*Väinö ja Alekski nujuavat. Alekski painaa Väinöä
leikkimielisesti lattiaan. Isä ohjeistaa.*

VÄINÖ

Sorge, sorge, sorge!

ISÄ

Väinö seis. Ei nyrkkejä. Ei koskaan nyrkkejä.

VÄINÖ

Mä raivostuin.

ISÄ

Ei nyrkkejä koskaan.

ALEKSI

Ei sattunu. (*Sattuu*)

VÄINÖ

Raivo autto.

ALEKSI

Kiduttaa saa ja kuristaa saa, muttei nyrkkejä
paukuttaa. Ou steks steks steks-

ISÄ

Jumankauta.

VÄINÖ

Nunnukanunnuka loilailoilai-

ISÄ

Jumankauta! Nyt jää lahjat avaamatta! Me ollaan
sovittu, ettei hymyhuulia. Ei Peteliusta, Kallialaa.

VÄINÖ

En oo sopinu. Turo on Helkama Helkama Helkama, Turo
on Helkama-

ALEKSI

No en oo.

ISÄ

Eikä varsinkaan Akia ja Turoa! (Nappaa Väinön kiinni
ja kiduttaa, kutittaa.) Vaan mikä? Mikä?

VÄINÖ

Spede-Simo-Vesku, Spede-Simo-Vesku!

ISÄ

Vesku.

VÄINÖ

Kun mä Caprin saarella näin mä kerran Chinan,
kauniiksi mainitun...

ALEKSI

Loorditkin hurmas katse kaunis señoritan, China
tahtoi mun. China tahtoi mun, hah hah hah.

ISÄ

Ja Veskua ei pilkata.

VELJET

China tahtoi mun-

ISÄ

Wraargh!

Isä jahtaa nauraen lapsia.

Hanoi Rocks - Dead by X-mas

*Iloinen joulupotpuri. Ainoa koko perheen
todellinen onni. Isä ja Alekski tekevät Väinöstä
joulukuusen. Valokuvausta. Ihanaa. Isä hakee
lahjakassin, jossa on Commodore 64.*

VÄINÖ

Jauu Jauu Jauu! Commodore Commodore.

ISÄ

Heh heh, tais osua.

ALEKSI

Oukei beibe! Oukei beibe! Kuuskytneljä kuuskytneljä.

Huoneen täyttää Commodore 64 - pelit, niiden latauskuvat, niiden musiikki. Euforia.

Perhe tekee C-64:lle kunniaa vetämällä kädet lippaan.

Robocop pelin äänet jatkuvat seuraavan kohtauksen päälle.

16. Vittu, vittu, pläp pläp pläp

VIDEO: Televisiohaastattelu. Kevättalvi 2012.

HAASTATTELIJA

Väinö Kantele, päätös tuli. Kolmen vuoden työ valui hukkaan

VÄINÖ

Noh, ei sentään. Paljon on nyt saatu kuitenkin sanottua ja ihmisten tietoisuus on lisääntynyt. Ei tämä ole niin lopullista, miltä aluksi saattaa tuntua. On pidettävä usko yllä.

HAASTATTELIJA

Miltä nyt tuntuu?

VÄINÖ

Heheh. Aika urheilusuoritus tämä vuosi tosiaan on ollut. Pitää luottaa demokratiaan. Antaa yhteiskunnalle aikaa huomata ja kokea mikä on väärin ja mikä oikein. Teknologia on vuodessa 2012, mutta ymmärrys tulee jäljessä. Heheh. En tietenkään ole tyytyväinen päätökseen. Mutta kyllä me vielä lopulta etenemme ratkaisuihin, jotka ottavat huomioon myös tulevaisuuden. Pitää luottaa demokratiaan ja asiantuntijoihin.

HAASTATTELIJA

Kritisoitte juuri aiemmin, että lopulliset ja pitkäaikaisesti ympäristöön vaikuttavat päätökset tekee muutaman ihmisen sisäpiiri, jotka keskittyvät lähinnä lyhytaikaisiin taloudellisiin tavoitteisiin.

VÄINÖ

Totta. Tämä on demokratiaa ja tähän me luotetaan ja tämä meidät tuhoaa. Pitää luottaa siihen, että tuhon jälkeen vielä joku päivänkakkara jossain kasvaa.

HAASTATTELIJA

Taitaa olla pahat tunnelmat? Miten tästä eteenpäin?

VÄINÖ

Tuhotaan miljoonavuotinen elämä, ettei painettu raha alkas kelluun. Jos tasavallan presidenttikin on sitä mieltä, että kansallispuistot soveltuu paremmin uraanikaivoskuopiks, ku eläinten himaks, ni mitä vittua tämmönen hippi-juristi siihen menee sörkkiin sekaan.

HAASTATTELIJA

Haluaisitteko vielä sanoa-
(Väinö hyökkää haastattelijan kimppuun)

VÄINÖ

Vittu vittu vittu, pläp pläp pläp!

17. Aleksin puhelu osa2

Aleksin työhuone. Alekski katsoo äskeistä videota veljestään.

ALEKSI

Mä hakkeroin itseni Väinön psykiatrin tietokoneelle. Siellä oli videoita Väinöstä. Juttuja, joita Väinö ei ole koskaan kertonut minulle.

Video Väinön terapiasta.

VÄINÖ

Kuvittelen monesti, että olisin sodan rikkoma. Tässä ajassa. tulisin rintamalta kotiin vuonna 2012. Olisin uuden sodan läpikäynyt sankari. Toisten tappamisesta turtunut ja luotien piiskaama haamu. Sitten sodan loputtua istuisin saunassa ja mun kaverit ei voisi olla itkemättä, kun ne katsois mun arpista nahkaa ja kipeitä silmiä. Puhuisin ihmisille ja jokainen mun sana kuunneltaisiin.

Aleksin jatkaa.

ALEKSI

Jotain kummallista siinä on, että arvet ja särkynyt mieli on se, mitä juhliitaan. Minäkin juhlin. -- Näin meidän isä opetti. Meidän isä. Ismo Kantele.

18. Paskalta se silti maistuu

Isä tulee paikalle. Aleksin muisto.

ISÄ

Paha olo ei helpottanut. Lähdin ajamaan teidän äitin luota töihin. Matkalla auto keitti. Piti odotella hetki tienposkessa.

ISÄ

Auton nesteet viilenevät, minun tuska keuhkoissa kasvaa, koskee jo kainaloissa. Ennen työmaakämppää oli tiensivussa mies. Potki yksinään kiviä ja hiekkaa. Hurja meno, villi. Näytti, että ne kivet kiehuvat siinä märällä pientareella.

Kipu kainaloissa pahenee. Kylkiluita polttaa.

Se oli tuttu kuorma-autokuski. Ei firman omaa väkeä. Hyvän oloinen mies, hoiti hommansa. Se riittää. Toi meille Ilomantsista välillä lampaan ja roikutimme sitä työmaan vieressä sosiaalitulojen paskahuussissa herrojen pelättinä.

Saatana että vitutti jumalauta keittää sitä lammasta monta tuntia perunan ja muun hyvän kanssa, kun tiesi jo alusta asti, että paskalta se silti maistuu. Villasukalta. Sellasta se on joskus elämä pojat. Paskaa.

Ja pojat, minä olen syönyt joka ikisen lautasen elämässäni aina tyhjäksi, vaikka se olisi ollut täynnä kusta ja paskaa. Sen verran mies minä olen.

Aleksi murtuu ja yrittää tarttua isänsä muistoon siinä onnistumatta. Aleksi kokoaa itsensä.

19. Aleksin puhelu osa3

Terapiavideota Väinöstä:

VÄINÖ

Jokaisesta asiasta, silmistä ja puheesta. Jo Aleksin hajusta mä tunnen, että se on taas niillä vuorilla, joille mä en pääse sitä jeesaamaan, en vaikka haluisin.

Aleksi omassa huoneessaan, yksinpuheltua hätänumerolle.

ALEKSI

Minä autan mun broidia. Taistelen sen puolesta. Se on helppoo, kun on vastassa yhteiskunta.

Jos vastassa on oma isä, joka syö paskaa ja kusta. Isän, jonka veli on kuollut. Miten sä peittoat semmosen?

On sekin mahdollista.

Minä tiedän mitä pitää tehdä. Minä olen velvoitettu tekemään asioille jotain.

Minä olen Aleksi Kantele.

Aleksin tekemä ns. uhkausvideo, jossa Aleksin oma naama katselee uhkaavasti kameraan.

20. Raati 3 - Angus

RAATIFANFAARI.

PERTTU

Samoihin aikoihin Michael Knightin kanssa televisiossa taisteli myös toinen sankari. Jos äsken mainittu Ritari Ässä oli Aleksin suosikki, niin tämä seuraava oli ehdottomasti Väinön ykkösankari.

JAAKKO

Ihmemies Macgyver, etunimeltään Angus.

TIMO

Tovereinaan muiden muassa Pete Thornton ja Jack Dalton.

PERTTU

Usein toiminnan taustaorganisaationa:

KAIKKI

Phoenix Foundation!

PERTTU

Arkkivihollinen:

KAIKKI

Murdock!

PERTTU

Onko lisättävää?

JAAKKO

Moni järkevä nuori on oppinut skitsofrenian käsitteen siitä jaksosta, kun Macgyver selvitti tapausta johon liittyi sisarukset.

TIMO

Pikkusisko roikkui yhden käden varassa kielekkeen reunalla ja Isosisko roikkui köydessä, joka oli kiinni pikkusiskon vartalossa.

PERTTU

Ne olisivat molemmat pudonneet, mutta se alempi sisko katkaisi köyden puukolla, niin että se ylempänä oleva selviytyi.

JAAKKO

Ja sekosi. Se eloonjäänyt sisar. Tietenkin se itsensä uhrannut isosisko oli se parempi versio, lahjakkaampi ja nopeampi. Niin se hyvissä tarinoissa menee. Nuorempi sisko alkoi esiintyä myös isosiskonaan. Se oli skitsofrenian määritelmä.

PERTTU

Ei se aivan väärä määritelmä ole. Skitsofreniaan kuuluu usein se, että eron kokeminen itsen ja muiden välillä sekoittuu.

TIMO

Siis sanoiko Macgyver, että se on skitsofreniaa?

JAAKKO

Sanoi.

TIMO

Sillon se on skitsofreniaa.

PERTTU JA JAAKKO

Näin!

Video Väinöstä terapiassa.

VÄINÖ

Jokaisesta asiasta, silmistä ja puheesta. IhoHuokosista. Aleksin hajusta mä jo tunnen, että se on taas niillä vuorilla, joille mä en pääse sitä jeesaamaan. En, vaikka kuinka haluisin.

Riittää, että on edes yksi käsi, josta pitää kiinni, sellainen käsi joka ei alista, sellainen joka ylistää.

21. Siihen loppui kiire

Isä ja veljet jouluhaudoilla. Kynttilöiden sytytystä.

ISÄ

Pojat. En tänä päivänäkään tiedä, miksi se kuorma-autokuski potki sitä hiekkaa siinä tiensivussa. Sitten yhtäkkiä se sanoi, että on ollut kuolemantapaus työmaan luona aamulla. Nuori työmies oli kuollut. Kysyin, että eihän minun veli ole. Tauno? Ei se tiennyt, muisti jostain syystä syntymäajan. Se oli Tauno.

Tauno oli viety ruumishuoneelle ja minulle tuli aivan hirveä hätä, että se ei ole kuollut. Että Tauno jäätyy sinne arkuun elävältä. Koko metsä minun ympärilläni poreilee, sormissa poreilee. Hyppään autoon. Auto keittää ja kiehuu. Annan mennä perkeleesti, en välitä.

Pääsen ruumishuoneen pihalle. Juoksen.

Seinää vasten on hautuumaan hoitajan vehkeitä. Otan rautakangen ja käännän ruumishuoneen oven auki. Siellä on monta arkkua. Ja kylmä. Haisee pontikalta. Alan aukaista arkkua. Siinä on sellaiset pystyssä olevat ristit ruuveina. Kahdeksan. Revin kannen auki ja siellä on aivan hirvittävän vanha nainen. Valkoiset pitkät hiukset.

Siitä naisesta ei tullut minulle kukaan tuntemani ihminen mieleen.

En sulje arkun kantta. Käännän seuraavan arkkua auki. Siinä on messinkiset pallot ruuveina. Käsintehdyt. Väännän ruuvit kiireellä auki.

Siinä se on Tauno. Minun pikkuveljeni. Silmät kiinni. Läpsytän sitä poskille. Ei se tunne sitä. Pumppaan verta käsistä ylöspäin, että lämpenee sydän. Ei se avaa silmiä. Yritän hengittää ilmaa keuhkoihin. Mutta katso kun Taunon suu on kiinni. Ei se aukea. Ei se avaa sitä. Leuat puristuksissa. Ei se herää. Ei sitä oltu haudattu elävänä. Ei se herää. Laitan Taunon kädet takaisin ristiin. Varovasti. Viimeisen kerran. Siihen loppui kiire. Pojat. Siihen loppui kiire.

Isä lähtee, hän pidättelee itkua, Väinö seuraa isää ja pyytää Aleksin mukaan, Aleksin jää haudalle.

ALEKSI

Mies saa itkeä vain silloin, kun Suomi voittaa urheilussa. Vain silloin.

Video Väinöstä terapiassa.

VÄINÖ

Mitä mahdollisuuksia lapsella on käsitellä sellaista, ymmärtää, jotain millä ei ole edes nimeä. Lapsella, jolla ei ole mitään tietoa siitä, mistä on kysymys.

Aikuisena suihkussa tajusin - Ei kenenkään solisluu katkea, kun astuu suihkunviemäriin päälle. Siihen päivään asti mä olin ajatellut, että mun äidillä meni solisluu poikki, kun se meinas liukastua suihkunviemäriin. Kaksikymmentä vuotta mä kunnioitin suihkunviemäriä. Kyllä mä sen viemäriin päälle vieläkin varovaisesti astun, vaikka tiedän, ettei suihkunviemäri ole mitään erityisen vaarallista.

22. Tällähän seisoo täällä

O Helga Natt - Kitarasoolo.

ISÄ

Isi ja Äiti ovat Discossa.

Isi menee vessaan.

Äiti tanssii.

Äitin vieressä tanssii mies.

Miehellä on norjalainen villapaita.

Mies tanssii hauskesti.

Äitiä huvittaa.

Isi tulee vessasta.

Isi huomaa miehen norjalaisessa villapaidassa.

Äiti säikähtää.

Isi tarttuu miestä haaroista.

*Isä sanoo: Sullahan seisoo! Täällähän seisoo
täällä!*

Isi hakkaa miestä.

Äiti menee väliin.

Äitiä sattuu.

23. Sinähän olet ihan Jaffassa.

ALEKSI JA VÄINÖ

Isi ja äiti tulevat Discosta kotiin.

Isi repii äidiltä vaatteet.

Isi heittää äidin lattialle.

Menee jääkaapille.

Kaataa punaista Jaffaa lasiin.

Tarkasti kaksi desilitraa.

Litran pullosta.

Menee äidin luo.

Kaataa Jaffan äidin päälle.

Menee uudelleen jääkaapille.

Kaataa punaista Jaffaa lasiin.

Tarkasti kaksi desilitraa.

Litran pullosta.

Menee äidin luo.

Kaataa Jaffan äidin päälle.

Menee jääkaapille.

Kaataa punaista Jaffaa lasiin.

Tarkasti kaksi desilitraa.

Litran pullosta.

Menee äidin luo.

Kaataa Jaffan äidin päälle.

Isi sanoo äidille, että äiti on ihan Jaffassa.

Isi vie äidin pesuhuoneeseen.

Pesee äidin.

Jaffa ja vesi valuvat viemäriin.

Viemäri vetää hyvin.

Äiti on hiljaa.

Kenenkään ei pitäisi tehdä tällaista.

Kenenkään ei pitäisi kokea tällaista.

Kenenkään ei pitäisi nähdä tällaista.

NÄYTÖS II

ALKUTEKSTI:

"Pidä kulli kovana ja ruuti kuivana, niin maailma kääntyy."

Vapaa suomennos elokuvasta Platoon, 1986

24. Äiti lähtee

*Äiti laulaa sohvalla. **Nuku nuku nurmilintu.***

Lapset tulevat. Lapsilla on nyrkeissä sukat, joiden sisällä on jotakin painavaa. Lapset ovat itkuisia ja jännittyneitä. Lapsilla on hätä.

ALEKSI

Kuuleksä?

VÄINÖ

Äiti!

ÄITI

Missä isi on?

VÄINÖ

(itkee)

Alexi hakkas sitä.

ÄITI

Ketä?

ALEKSI

Isii.

ALEKSI

Nyt mennään.

VÄINÖ

Mullon täällä sukassa pikkuautoja. Aleksilla kiviä.

ALEKSI

Pakattiin reput. Sulle ei oo alusvaatteita. Mut sitte voidaan mennä. Mä sidoin sen.

VÄINÖ

Teipillä.

ÄITI

(kuiskaa)

Missä isi on?

VÄINÖ

Se alko itkeen, niinku siinä leffassa. Alexi löi sitä koko ajan. Mä en lyöny. Paitsi kerran. Pelotti et nää autot hajoo.

ÄITI

Onko se sängyssä?

ALEKSI

Mähän sanoin jo!

VÄINÖ

Eksä kuule ku isi itkee?

ÄITI

Ne särkylääkkeet. Ei aivot raksuta. Pojat?

VELJET

Niin?

ÄITI

Käyn katsomassa isiä. Oottakaas täällä.

ALEKSI

Et mee enää sen luo!

ÄITI

Onko sen kädet teipattu?

VÄINÖ

Ja jalat, ja suu.

ÄITI

Ei mulla siten ole mitään hätää. Kyllä minä yhden sidotun isin kanssa pärjään. Eikö niin.

*Äiti lähtee. Pojat näkevät äidin llähtöön
littyvät informaatiot tekstitettyinä
tietokonenäytön ruudulta.*

VIDEO: Commodore 64 -tekstillä

Äiti linkuttaa.

Äiti menee yläkertaan.

Akvaarion valo on keltainen.

Seinään heijastuva valo on vihreää.

Se johtuu akvaarion leväkasveista.

Äiti tulee takaisin alakertaan.

Pakastimen valot ovat vihreä ja punainen.

Jokaisessa sohvatyynyssä on neljä nappia.

Paitsi niissä, joista on nappeja irronnut.

Niissäkin näkyy neljän napin kohdat.

Pojat eivät ole tehneet mitään paha.

Isi ei ole pojille vihainen.

Isi antaa anteeksi.

Äiti tietää, että isi rakastaa poikia.

Isi on hyvä isi.

Pojille.

Poikien pitää päästää isi vapaaksi.

Poikien pitää soittaa isille ambulanssi.

Äiti pakkaa alusvaatteet.

Äiti lähtee.

Yksin.

25. Tarinankertojien sukua

ISÄ

Minun isäni puhui sodasta ainoastaan humalassa. Humalassa saunan lauteilla. Klisee. Tarinat niistä kunnioitettavista teoista ja uhrauksista, jotka olivat tuhonneet isäni lähes kokonaan. Lähes kokonaan, muttei täysin kokonaan. Mahtavia, ikimuistoisia tarinoita.

Minun poikani, Alekski ja Väinö, harvoin minä niitä näen. He ovat myös tarinankertojia. Kuin isäni ja minä.

Heidän tarinat ovat jänniä ja yllättäviä välähdyksiä elämästä. Hyvin kerrottuja. Ensimmäinen tietokone, muistoja televisio-ohjelmista, musiikista ja rock-festivaaleista. Melko ohuita muistoja, jos vertaa sotaan. Mietin aina, että on se vain mennyt höpöhöpö-hommiksi nykyisten miesten elämä. Tietokonepelejä ja tv-sarjoja. Jääkiekkosankareita.

Vaikka onhan se Selänne melkoinen mestari. /6 + 56, Winnipegissä. No joo. Mutta että miesten humalaiset puheet saunassa, että nekin käsittelevät kiekkosankaria.

Kerran oli sitten poliisien polkupyörähuutokauppa. Kesällä. Vähän huutajia ja sain aivan ilmaiseksi uuden pyörän. Tuli hirvittävän hyvä mieli. Kipu katosi hetkeksi.

Auringon lämmittämään asfalttiin satanut kesäsade tuoksuu nenässä. Lämmin tuuli käy pyöräilijän poskissa. Sitten ymmärsin sen kaiken - minun poikani

ISÄ

eivät muistele saunatarinoissaan sotaa. Minun poikani muistelevat rock-festivaaleja.

26. Kaikki pois täältä!

Alice Cooper: Poison

Lapset esittelevät kuolemia. Lopulta he tekevät itsemurhia. Kohtaus siirtyy 1980-luvulta nykyaikaan, jossa on käynnissä lopahtaneet kotibileet.

VÄINÖ

Alexi! Alexi! mitä sä teet?

ALEKSI

Tämä on minun talo. Ulos täältä kaikki. Pois. Sinäkin.

Aleksilla on puukko kädessä ja paidan hiha ylhäällä. Alexi juoksee pois.

27. Oikeus kantaa matkalaukkuja

Alexi kuuntelee huoneessaan Väinön aiemmin soittamaa hätäpuhelua.

KUUNNELMA:

112

Yksi-yksi-kaksi hätäkeskus.

VÄINÖ

Tässä Väinö Kantele hei. Täällä viitostiellä on jo pari päivää kävellyt nainen kantaen matkalaukkuja, ilmeisesti hän on yöpynyt taivasalla ja noita laukkuja on, odotas, ainakin kaksikymmentä. Vaatteet lumessa. On selkeästi nukkunut ulkona yöt. Kilometri tästä paikasta pohjoiseen oli sellainen poljettu kohta metsän puolella, että varmaan siinä oli ollut yön.

112

Kyllä.

VÄINÖ

Siirtää noita yksi kerrallaan. Eilen oli tossa Valtosen Erkin Teboilin kohdalla, eiku mikä se nykyään on - ABC, ja nyt on jonkun vajaa kolme kilometriä edennyt etelään päin.

112

Aivan.

VÄINÖ

Täällähän on yli 20 astetta pakkasta. Varmaan pitäisi heti hakea turvaan lämpimään.

112

Kyllä. Tiedämme tämän henkilön. Meillä on uunituore sosiaalitoimiston ohje tähän asiaan. Eli te ette ole ensimmäinen ja ette varmastikaan viimeinen ihminen, joka meille tästä soittaa. Tällä kyseisellä naishenkilöllä on oikeus toimia näin. Niin kauan, kun hän ei ole vaaraksi muille, eikä suoranaisesti uhkaa omaa henkeään. Ihmisellä näyttäisi olevan oikeus kantaa matkalaukkuja tiensivussa.

VÄINÖ

Nyt on jouluaatto! Eikö nyt joku vaan voi 2010-luvulla päättää hänen puolestaan ja hakea sen lämpimään vähäks aikaa? Sehän on kuuskymppinen nainen. Helvetti! Eihän tossa oo mitään järkeä tossa touhussa. Aivan saatanan kylmä täällä. Mulla meinaa auto vetää sisältä jäihin, vaikka on puhaltimet täysillä.

112

Sosiaalitoimiston virkamies on käynyt häntä jututtamassa. Tämä on nyt tilanne. Hienoa sinänsä, että niin moni hänestä välittää. Kiitos vaan. Meille on tullut toistakymmentä soittoa. Tällä naisella ei ole lähiomaisia.

VÄINÖ

Kyllä hänellä on. Hän ei vain tunnusta niitä enää. Eivätkä ne tunnusta häntä.

28. Sä tarvit mun apua

Aleksin työhuone. Aleksin on tiloissa.

Väinö tutkii Aleksin asuntoa ja kuulee oman hätäpuhelunsa.

VÄINÖ

Mistä sä olet saanut tän nauhan?

ALEKSI

Jos joku olisi sanonut mulle pienenä, että vielä tulee oikeasti vuosi 2012 ja mä elän sen vuoden. En olisi aivan heti uskonut.

VÄINÖ

Jos joku olisi sanonut, että silloin vielä, vuonna 2012, autoissa on kumirenkaat ja niillä voi kolaroida. Olisin nauranut ja pitänyt sanojaa tompelina.

ALEKSI

Oleksä koskaan sanonut muille, että sä olet älykkäämpi ja kovempi ku yksikään niistä?

VÄINÖ

En.

ALEKSI

Sankarin pitää itse uskoo, että se on sankari.

VÄINÖ

On se rankkaa olla sankari.

ALEKSI

Ettei sitä petetä. Muuten käy liian vaikeeksi.

VÄINÖ

Kenestä sä puhut? Musta vai susta, vai Macgyveristä.

ALEKSI

MacGyver olis vaan keskinkertanen ja huolimaton rakennusmies. Korjais vessanputkia purkalla ja jeesusteipillä. Jos sä et tekis siitä sankaria. Ja jos se ei ite uskois.

Vaivaitunut hiljaisuus.

VÄINÖ

Ainii, olihan mulla. (antaa arvan) Hyvää joulua. Ooksä millon syönyt mitään? Tai pessy ittees?

ALEKSI

Arpa. Kiitos. Kävin mä Faijan luona. Siellä se on sekin yksinäinen.

VÄINÖ

Kyllä me siellä käydään perheen kanssa.

ALEKSI

Hienoa. Ei siitä niin kauan ole kun istuit täälläki illasta toiseen. Muistaksä, kun siirryttiin cd-aikaan?

VÄINÖ

Mä en ole koskaan kuullut, että jätkä muistelee menneitä tolleen. Herra "ei ikinä nostalgiaa pliis" alkaa tunteilla cd-kauden avajaisista.

ALEKSI

Silloin oli kivaa.

VÄINÖ

On ollu ihan sairas kiire. Väsymys. Vauva valvoo yöt.

ALEKSI

Ai mä oon Herra "ei ikinä nostalgiaa pliis"? Itte vaihdoit rocknrollin ruoanlaittoon.

VÄINÖ

Ruoanlaitosta saa voimaa.

ALEKSI

Ku aikasemmin sai voimaa Hanoi Rocksista.

VÄINÖ

Ei semmosta voimaa saa enää mistään. Eikä ne sulje toisiaan pois. Illalla maukasta lammaspataa ja Otis Redding laulaa rakkaudesta.

ALEKSI

Kuhan broidi pysyy tosta kaikesta riittävän kaukana.

VÄINÖ

Miten niin?

Alexi kiihtyy ja pääsee vauhtiin. Alkaa painostaa Väinöä.

ALEKSI

Sä tuut kiittään mua vielä.

VÄINÖ

Mistä?

ALEKSI

Sulta puuttuu lopullinen rohkeus.

VÄINÖ

Okei.

ALEKSI

Vasta sit sä voi olla oikea sankari.

VÄINÖ

En mä haluu olla sankari.

ALEKSI

Sä haluat olla sankari. Sun pitää myöntää se ittelles.

VÄINÖ

Just.

ALEKSI

Sä tarvit mun apua.

VÄINÖ

Millon?

ALEKSI

Sä tarvit mun jeesii.

VÄINÖ

Kui?

Riita.

ALEKSI

Tarviksä mun apua vai eksä tarvi?

VÄINÖ

Millo?

ALEKSI

Tarvitko vai etkö tarvi.

VÄINÖ

En.

ALEKSI

Tajuuksä mitä mitä mä olen sun puolestas tehny? Mä en ole muuttanut rocknrollista ruokaan. Johonki saatanan karitsankyljysmössöpaskaan. Villasukalta se silti maistuu. Muistatsä? Mä en ole muuttanut rocknrollista ruokaan.

VÄINÖ

Ehkä sä oot ollu liian pitkään täällä yksin. Jossain noissa laitteissa.

ALEKSI

Anteeks, oon tosi pahoillani. On ollu vaan vaikee avata ovea, on niin tiukat paikat tääällä. On niin kovin raskasta yrittää pitää kiinni rocknrollista, olla myymättä itseään tolle koko ajan sisälläni kasvavalle ruoanlaittohimolle. Se pyytää mun pikkusormea. Mitä mä teen? Mitä mä teen?

VÄINÖ

Älä viitti.

ALEKSI

Mitä?

VÄINÖ

Älä viitti!

Väinö lähtee.

ALEKSI

Miten sä pärjäsit silloin lapsena kaiken sen? Sä olit niin pieni.

VÄINÖ

Pidin lujaa kii sun kädestä - en päästäny irti ees yöllä.

ALEKSI

Istuksä mun viereen? Kuuntelet tän yhen biisin.

Guns N' Roses : Patience (acoustic)

29. Saatana on takaisin

Kuski (Saatana) ilmestyy ja hän on pukeutunut viimeisen päälle asianmukaisiin soturitamineisiin. Veljet istuvat vierekkäin. Alekski alkaa seota.

KUSKI

Haloo kotirosvot! Mitäs vehkeilette? Siinä halaatte, ja nyyhkitte aikuiset miehet. Tuhopolittoa mietitte. Massamurhaa.

ALEKSI

Haloo Haloo.

VÄINÖ

Mitä sä puhut?

KUSKI

Ei muista edes, ylpeä.

ALEKSI

Liftikuski, Saatana.

KUSKI

Sinä se olet teeveestä tuttu. Uhkailit toimittajaa. Hyvä! Siinä on potentiaali.

VÄINÖ

Potentiaalia mihin? Sullon mun hanska.

KUSKI

Siinä puhuu.

ALEKSI

Kuskin hanska. Eikö sovi?

KUSKI

Eikö sovi?

VÄINÖ

Ei.

KUSKI

Höpö-höpö. Sopii-sopii. Joko mennään?

ALEKSI

Let's go!

VÄINÖ

Mihin?

KUSKI

Helsinkiin.

ALEKSI
Helsinkiin.

VÄINÖ
Ei kiitos.

ALEKSI
Mennään mennään. Mä autan. Ollaan rohkeita.

VÄINÖ
Hä?
Aleksi piinaa Väinöä.

ALEKSI
Nii. Luotaksä muhun?

KUSKI
Luotatsä muhun?

VÄINÖ
En.

ALEKSI
Oleksä tyytyväinen elämääs?

VÄINÖ
Olen.

ALEKSI
Ja saavutuksiis?

VÄINÖ
Kyllä.

ALEKSI
Metodi toimii?

VÄINÖ
Miten niin?

KUSKI
Ei tuo kummoiselta näytä. Itkit televisiossa. Vittu,
vittu, vittu, pläp, pläp, pläp.

ALEKSI
Hymyilet toimittajille tippa linssissä, vaikka tekis
mieli tappaa kaikki. Hä? Mike Monroe sanoi, että jos
sä et pysty siivoamaan omia sotkujas, ni sit sun
pitääki elää paskassa.

VÄINÖ
Mäkö elän paskassa?

ALEKSI
Niin.

VÄINÖ

Tää maailma elää paskassa! Koko vitun maailma elää paskassa. Ja mä putsaan sitä. Turhaan. Ketään ei kiinnosta. Mua ei enää kiinnosta. Vittu. Ihmiset on niin saatanan ahneita ja typeriä, että ne pitäis kaikki tappaa.

KUSKI

Oh la la!

ALEKSI

Joten mä olin oikeessa.

VÄINÖ

Kui?

ALEKSI

Että sä tarvit mun apua.

KUSKI

Ja mun.

ALEKSI

Oleksä valmis menemään pidemmälle kuin muut? Oleksä valmis olemaan todellinen sankari? Luotaksä muhun?

VÄINÖ

Luotan.

ALEKSI

Hyvä. Nyt tanssitaan.

Menevät auton kyytiin. Auto kiihdyttää-

30. Raati 4 - Eduskunta

RAATIFANFAARI

JAAKKO

Helsinki, Suomen pääkaupunki. Vuosi 2012.

TIMO

Noin yhden tunnin kuluttua tästä hetkestä.

PERTTU

Tapahtui Arkadianmäellä Eduskuntatalossa Suomen rikoshistorian tähän saakka karmein teko.

JAAKKO

Eduskuntasalissa tapahtuneen ampuvälikohtauksen seurauksena oli yhteensä 36 murhaa.

PERTTU

Seitsemän murhan yritystä, sekä törkeä tuhotyö.

JAAKKO

Normaalisti rauhallisessa Suomen Eduskunnan eduskuntasalissa oli tapahtunut järjetön, traaginen massamurha.

TIMO

Teon päätekijä oli korkeasti koulutettu liikemies ja yrityspomo Aleksis Kantele.

PERTTU

Mukana oli myös Aleksin uskollinen pikkuveli lainoppinut moniosaaaja ja yhteiskuntavaikuttaja Väinö Kantele.

JAAKKO

Sekä ruosteista Fordia ajava, erittäin asialliseen kostyymiin pukeutunut, Pukkilalainen autokuski Tero Rapala. Lempinimeltään Saatana!

TIMO

Rauhanaktivistina tunnetun Väinön motiivi osallistua Aleksis Kanteleen nerokkaasti suunnittelemaan murhaoperaatioon on vieläkin epäselvä.

PERTTU

Jälkikäteen jokaisen oli helppo syytellä ja syyllistää.

JAAKKO

Hyvin pieni osa yhteisöstä ei halunnut etsiä syyllisiä, vaan syitä. Mutta he olivat altavastaaajina ja turhautuivat.

TIMO

Turhautuneena ja voimansa menettäneenä tämä perimmäisten syiden etsijäjoukko ei lopulta kyennyt kuin herjaamaan ja syyttämään valtaväestöä, joka aina vain syytti ja syyllisti.

PERTTU

Jokatapauksessa.

JAAKKO

Tietokoneilla, videosovelluksilla ja valotekniikalla miljoonia tienanneen, sittemmin vakavasti syrjäytyneen ja erakoituneen.

PERTTU

Aleksis Kanteleen massamurhakomission jälki oli.

JAAKKO

Poikkeuksellisen.

TIMO

Raaka.

PERTTU

Ja lopullinen.

31. Disco 2012

Iron Maiden: Wasted Years

Kolmikko alkaa vaipua transsiin. Eläimelliset riitit. He nousevat autoon ja matkaavat kohti eduskuntaa. Esittelevät auton kyydissä massamurhia, iloitsevat ja käyttäytyvät raakalaismaisesti. Ammuskelevat luoteja säästämättä. Auton vauhti kiihtyy valonnopeudeksi ja toiminta muuttuu hidastetuksi.

Junan tööttäys. Törmäys ja räjähdys. Hiljaisuus.

32. Kengät hukassa

Pimeys. Alekski ja Väinö makaavat elottomina maassa. Kuski soittaa hätänumeroon.

112

Yksi-yksi-kaksi hätäkeskus.

KUSKI

Tässä Rapala. Tarviiko muita tietoja?

112

Soitatte Alekski Kanteleen puhelimesta.

KUSKI

Siinä poika näkee vieressä unia. Minulta on toinen kenkä hävyksissä.

112

Onko teillä mikä ongelmatilanne siellä?

KUSKI

Se meni niin, että en varonut tasoristeystä. Kävi köpelöt. Perkele, eikun persketti. Uskoisin, että jäämme junan alle. Kenkää ei löydy mistään.

112

Mistä te olette saaneet Alekski Kanteleen puhelimen? Häntä etsitään. Missä te olette juuri nyt?

KUSKI

Pellolla seison. Eikä tarvi teititellä. Eikä sinutella. Kenkä karkasi. Eikä pottuvarvaskaan ole kyllä aivan normaali. Kierteellä. Missäs auto? Persketti! Arvaappa vaan, siinä kävi niin, että auto jatkoi matkaa junan nokassa. Sinne meni Ford. Me lensimme ulos.

112

Monta henkilöä siellä on? Entä Alekski Kantele?

KUSKI

Samalla lailla kävi kun viimeksi. Minä suutuin pojan puheista ja pistin silmät kiinni ja kaasun pohjaan. Mokasin, myönnetään. Miten se kenkä sillälaililla pääsi irti jalasta? Ei nämä mitkään aivan halvat kengät ole. Tai tämä yksi minulla enää on. Aivan sama se minulle, että tehdäänkö kengät Kiinassa tai Saksassa tai tehkää vaikka Turussa perkele jos pystytte. Ihmisparka on kuitenkin päässyt jo vuoteen 2012 ja miehen pitäisi olla viisaampi kuin koskaan aikaisemmin. Silti kauppoissa kengät ovat surkeampia kuin koskaan aikaisemmin sen jälkeen, kun niitä ihminen joskus on alkanut metsän reunalla suutaroida.

Alekski nousee maasta. Häneltä puuttuu toinen kenkä.

Tieto katoaa ja taito. Siksi sanoin, että ollaan pimeällä keskiajalla. Muuten kaikki on ihan hyvin. Ei elämä niin surkeasti ole, että pitäisi luovuttaa.

Juo välillä kahvia ja nautiskele, rakastele vaikka, sitten voit taas taistella näitten tärkeitten asioiden puolesta.

Kivaa se on luonnon puolesta karjua. Muistat vaan, ettet riko ääntäsi lopullisesti.

Voit olla suurempi kuin kukaan koskaan.

ALEKSI

Sinä voit.

The Scorpions: Wind of Change

Ala-asteen disco.

33. Raati - Game Over

Raati ilman fanfaaria.

JAAKKO

Esikaupungissa, tasoristeyksessä.

TIMO

Tapahtui poikkeuksellinen onnettomuus.

PERTTU

Onnettomuuden seurauksena Alekski Kanteleen johtama surmaryhmä epäonnistui lopullisessa tehtävässään.

JAAKKO

Myös me.

TIMO

Menimme nuolaisemaan.

PERTTU

Ennen kuin tipahti.

JAAKKO

Lopulta hätäkeskus ymmärsi, että sankarimme olivat oikeasti ajaneet junan alle.

TIMO

Tapahtui räjähdys.

JAAKKO

Yhteentörmäyksen jälkeen veljekset lensivät neljäkymmentäneljä metriä koskematta kertaakaan maahan tuon lennon aikana.

PERTTU

Kenkä hävisi.

TIMO

Ja veri lensi.

PERTTU

Jokapaikkaan.

JAAKKO

Kuluu kolmetoista päivää.

TIMO

Taasko me ruvetaan ennustamaan?

PERTTU

Ei. Tämän me tiedämme oikeasti.

JAAKKO

Niin tiedämme - kuluu kolmetoista päivää.

TIMO

Väinö odottaa äitiään tiensivussa.

PERTTU

Äiti kantaa laukkuja.

TIMO

Väinön äiti on kantanut laukkuja jo yli kymmenen vuotta.

JAAKKO

Väinön veli Aleksi on kuollut.

TIMO

Se ei ollut väistämätöntä.

PERTTU

Silti niin kävi. Alekski kuoli.

JAAKKO

Alekski rakasti äitiä, Väinö rakasti isää, Isä rakasti kaikkia, äitiä liikaa.

TIMO

Äitikin rakasti.

PERTTU

Ennenkaikkea Väinö rakasti isoveljeään Aleksia.

JAAKKO

Alekski on kuollut. Harmi. Kaikki mitä Aleksin sisällä oli, plussat ja miinukset, ne ovat kadonneet.

TIMO

Kaikki mitä Aleksista tuli ulos hänen elämänsä aikana, plussat ja miinukset. Ne ovat Väinöllä mukana.

PERTTU

Hän kantaa niitä. Hengityksessä. Aleksin plussia ja miinuksia.

JAAKKO

Halleluja. Pakkasta pelkäämätön laukkumestari Äiti Kantele saapuu paikalle. Veljensä Aleksin poismenon murtama Väinö esittelee itsensä.

TIMO

Poikasi Väinö Kantele. Äiti tunnistaa heti.

PERTTU

Väinö kysyy, että miksi sinä kannat näitä laukkuja täällä? Olisit voinut olla meille esimerkiksi äitinä.

JAAKKO

Pakko tehdä jotain, äiti vastaa.

TIMO

Ei sitä viitsi itseään tappaakaan, äiti vastaa.

PERTTU

Aijaa - niinkö? Väinö kysyy.

JAAKKO

Väinöllä on tilaisuus kostaa.

TIMO

Kertoa uutiset. Murtaa oma äitinsä.

PERTTU

Ai ei viitsi itseään tappaa, selvä, sinun lempipoikasi Alekski, minunn rakas veljeni Alekski, hän oli eri mieltä.

JAAKKO

Mutta sitä Väinö ei tee.

PERTTU

Vaikka Väinön tekee mieli langettaa äidilleen
tuomio ja murtaa oma äitinsä, hän ei sitä tee.
Väinö ei kerro äidilleen Aleksin kuolemasta.

JAAKKO

Sellaista se on.

TIMO

Sankarin elämä.

PERTTU

Sellaista se on sankarin elämä.

Videokuvaa naisesta, joka kantaa laukkuja.