

## **Sanani on lakisi**

Työkaluja samaistuttavampien tarinoiden  
kirjoittamiseen

Hannu Koivuranta

Opinnäytetyö  
Syyskuu 2012  
Elokuva- ja Televisioilmaisu  
Käsikirjoitus & Kuvaus

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestintä  
Käsikirjoittamisen & Kuvauksen suuntautumisvaihtoehto

HANNU KOIVURANTA:  
Sanani on lakisi  
Työkaluja samaistuttavampien tarinoiden kirjoittamiseen

Opinnäytetyö 32 sivua, liitteitä 49 sivua  
Syyskuu 2012

---

Opinnäytetyöni tutki voiko elokuvien tarinankerrontaa ja käsikirjoitustyökaluja päivittää nykyaikaisemmaksi, jotta tarinoista tulisi samaistuttavampia. Tutkimusaineisto koostui näytelmä- ja käsikirjoittamista käsittelevästä kirjallisuudesta, jota käytetään joissakin alan kouluissa myös oppimateriaalina. Lisäaineistona toimi verkkojulkaisut ja haastattelut. Opinnäytteessä esiteltiin aineiston pohjalta valittujen yleisesti tunnustettujen käsikirjoitusteorioiden heikkouksia ja hyötyjä.

Opinnäytetyön lopuksi esittelin vaihtoehtoisia ja tuoreita työkaluja helpottamaan tarinan kirjoittamista. Valitsin esittelemistäni vaihtoehtoisista työkaluista yhden, jota hyödyntämällä kirjoitin ”Sadonkorjuu”-lyhytelokuvan käsikirjoituksen. Vertasin vaihtoehtoisista kirjoitusprosesseista perinteiseen käsikirjoitusprosessiin, jonka pohjalta päädyin vastasin esittämäni kysymykseen.

Liitteet koostuivat historiallisista käsikirjoituksista, sekä molempien kirjoitusprosessien lopputuoksista.

## **ABSTRACT**

Tampere University of Applied Sciences  
Media Program  
Screenwriting & Cinematography

HANNU KOIVURANTA:  
My Word is Your Law  
Tools for Writing More Identifiable Stories

Bachelor's thesis 32 pages, appendices 49 pages  
September 2012

---

The goal of this Bachelor's thesis was to study whether storytelling and the tools used for writing a film script could be updated to be more modern so that the stories itself would more identifiable to viewers. Research material consisted of playwriting and screenwriting literature, which is used in some schools as official learning material. Additional material was in the form of online publications and interviews. The thesis presented the weaknesses and benefits of the selected screenwriting theories.

At the end the thesis presented alternative and fresh tools to help writing the story. One tool was chosen and used to write "Sadonkorjuu", a short film script. By comparing the alternative writing process to traditional scriptwriting process the thesis presented an the answer to the first question.

Appendices consist of historical scripts, as well as the material from both of the writing process'.

---

Key words: screenwriting, creative writing

<b>1 Johdanto.....</b>	<b>3</b>
<b>2 Tietoperusta.....</b>	<b>4</b>
2.1 Modernin käsikirjoitusmuodon lyhyt historia.....	4
2.2 Dramatisoinnin tarpeellisuudesta.....	6
3 Erilaisia näkökulmia tarinankerrontaan.....	7
3.1.1 Aristoteleen Runousoppi.....	7
3.1.2 Gustav Freytag & Pyramidi.....	7
3.1.3 Syd Field & Paradigm.....	8
3.1.4 Robert McKee.....	10
3.1.5 Campbell, Vogler & Palmer: Sankarin matka.....	10
3.1.6 Blake Snyder.....	13
<b>4 Problematiikka, haasteet &amp; mahdollisuudet.....</b>	<b>16</b>
4.1 Kierrätyskulttuuri.....	17
4.2 Dialogirajoitteisuus.....	18
4.3 Elokuvan todellisuuden tietoinen dekonstruktio.....	18
<b>5 Vaihtoehtoisia tapoja tarinankerrontaan elokuvissa</b>	<b>21</b>
5.1 Tabula rasa.....	21
5.2 Kirjoita siitä mistä tiedät.....	22
5.3 Kishôtenketsu - vaikutteita Aasiasta.....	22
5.4 Novellisaatio.....	23
<b>6 Johtopäätökset &amp; pohdinta.....</b>	<b>26</b>
<b>7 Yhteenvedoa ja oman työn arviointia .....</b>	<b>29</b>
<b>8 Lähteet.....</b>	<b>31</b>
<b>9 Liitteet.....</b>	<b>34</b>
9.1 Liite 1. Matka kuuhun.....	35
9.2 Liite 2. Suuri junaryöstö.....	36
9.3 Liite 3. Sadonkorjuu-novelli.....	37
9.4 Liite 4. Sadonkorjuu-käsikirjoitus.....	57



# 1 Johdanto

Elokuva on nuorin, mutta samanaikaisesti yksi suosituimmista taidesuuntauksista. Se kehittyy jatkuvasti, mutta kehitystyö on keskittynyt viime vuosikymmenten aikana pääsääntöisesti elokuvan muotopuolen parantamiseen vaikka tarinat ja niiden muodostamat tunnetilat ovat edelleen pääsääntöinen syy miksi katsomme elokuvia.

”Uuden sukupolven käsikirjoittajat eivät osaa enää kertoa tarinoita,” toteaa Hollywoodin arvostetuimpiin käsikirjoituksen opettajiin lukeutuva Robert McKee kirjassaan *Story* (1997).

Miten voisimme parantaa tarinankerrontaa elokuvissa ja päivittää käsikirjoitustyökaluja nykyaikaisemmiksi, jotta tarinoista tulisi samaistuttavampia?

Pyrin tutkimaan kriittisesti yleisesti tunnustettuja käsikirjoitusteorioita paikallistamalla niiden heikkouksia ja hyötyjä. Lopuksi pohdin vaihtoehtoisia ja tuoreita tapoja kirjoittaa fiktiokäsikirjoitusta, joista olen valinnut yhden työskentelytavan, jota vertaan perinteiseen käsikirjoitusprosessiin.

## 2 Tietoperusta

Opinnäytetyöni vaatii lukijalta yleistä pohjatietoa käsikirjoittamisesta ja tarinankerronnasta, eikä se pyri opettamaan käsikirjoittamista.

”Elokuva”-sanalla tarkoitetaan elokuvia, joiden pyrkimyksenä on kertoa jonkinlainen tarina. ”Käsikirjoitus”-sanalla tarkoitetaan moderniin käsikirjoitusformaattiin kirjoitettua tekstiä, jonka pohjalta tarina rakennetaan elokuvaksi. ”Tarina”-sanalla tarkoitetaan konkreettista tarinaa, ei käsikirjoitusta. Aristoteleen Runousoppiin viitattaessa ”tarina”-sanalla tarkoitetaan Aristoteleen määritelmää tragediasta. ”Tarinankerronta”-sana ei tarkoita mekaanisia käsikirjoitustaitoja, vaan taitoa kertoa tarina missä muodossa hyvänsä.

### 2.1 Modernin käsikirjoitusmuodon lyhyt historia

Antiikin Kreikan filosofi Aristoteles kehitti jo 335 eKr. teorian tarinankerronnan oikeasta rakenteesta. ”Esittämällä alku, keskikohta ja loppu omina näytöksinään luetellussa järjestyksessä syntyy eheä kokonaisuus tarinalle,” hän esitti Runousopissa. (Heath 1996, 11).

Vaikka Aristoteleen Runousoppi oli tarkoitettu ohjeeksi lähinnä näytelmille ja runoudelle, on sen vaikutus nykyelokuvalla kuitenkin vahva: se on useiden modernien käsikirjoitusmallien lähtökohta.

Sadan vuoden aikana elokuva on kehittynyt valtavasti kerrontamuotona ja omana taidealanaan. Moderni käsikirjoitusformaatti ei kuitenkaan ole kulkenut elokuvan kehityskaaressa alusta asti, vaan syntyi vasta vuosien saatossa. Screenplayology-sivuston tutkimuksen mukaan (Gay 2011) käsikirjoitukselle syntyi tarve vasta sitten kun tarinat alkoivat pidentyä ja niiden merkitykset kasvaa. Käsikirjoitus toimikin aluksi pelkkänä konseptuaalisena työkaluna, jonka pohjalta kohtauspohjainen teksti sai alkunsa. Ennen 1900-lukua nämä tekstit olivat kuitenkin löyhiä synopsis-pohjaisia kuvaelmia, joilla ei ollut rakenteellista koheesiota.

Ensimmäinen elokuva, joka käytti alkeellista käsikirjoitusta apunaan oli George Melies'in *A Trip To The Moon* (*Le voyage dans la lune*, 1902). Elokuvan viisi ensimmäistä kohtausta näyttävät tältä:

1. Tieteellinen Kongressi kokoontuu Astronomisella Klubilla.
2. Matkan suunnittelu. Tutkimusmatkailijoiden ja palvelijoiden nimittäminen. Hyvästit.
3. Tehtaat. Raketin rakentaminen.
4. Valumo. Jättiläskanuunan valaminen.
5. Astronomi-tiedemiehet menevät Kuoren sisään.

Edwin S. Porterin *The Great Train Robbery* (1903) sisälsi jo kirjoitettuja, itsenäisiä kohtauksia ilman dialogia. Alla on elokuvan ensimmäinen kohtaus.

#### 1 Rautatien lennätinkonttori

Kaksi naamioitunutta ryöstäjää tulee sisään ja pakottavat operaattorin pysäyttämään lähestyvän junan. He laittavat hänet kirjoittamaan sepitetyn määräyksen konemestarille jonka tulee viedä vettä tälle asemalle tavanomaisen ”Red Lodge”-aseman sijaan. Juna saapuu pysähtyy (nähtävissä ikkunan läpi); konduktööri tulee ikkunalle ja peloissaan oleva operaattori antaa hänelle sepitetyn määräyksen kun ryöstäjät kyyristelevät piilossa ja osoittava operaattoria revolvereilla. Kun konduktööri on poistunut he sitovat operaattorin ja peittävät tämän silmät ennen kuin juoksevat poistuvan junan perään.

Käsikirjoitusformaatin lopullisen muodon hioutumista on vaikea jäljittää historiassa, sillä sana käsikirjoitus (eng. *screenplay*) ryhdyttiin käyttämään yleisesti vasta 1940-luvulla. Aiempien vuosikymmenten aikana syntyneet ”käsikirjoitukset” olivat elokuvateollisuuden sisäisessä käytössä ja ovat sittemmin hukkuneet. (Screenplayology: History of scripting and the screenplay WWW-sivut 2011)



Tarpeen ja merkityksen kasvaessa käsikirjoitusformaatti kehittyi tiukemmaksi, tarkemmaksi ja erittäin lainalaiseksi, mutta tarinan kirjoittamiseen ei ole tähänkään päivään mennessä yhtä ainoata oikeaa tapaa. Lukuisista eri teorioista voimme kuitenkin havaita ainakin seuraavia yhtäläisyyksiä jotka ovat teorian kehittäjien mukaan olennaisia tarinan toimivuudelle.

1. Tarinassa on protagonistista (päähenkilö) jolla on päämäärä, sekä antagonistista (vastavoima), joka yrittää estää protagonistia saavuttamasta päämääräänsä.
2. Tarinassa täytyy tapahtua muutos – mieluiten konfliktin kautta.
3. Tarinassa on rakenne (näytökset, käännekohtat, jne.).

## **2.2 Dramatisoinnin tarpeellisuudesta**

Ennen käsikirjoitusteorioihin tutustumista on hyvä pohtia miksi edellä mainitut lainalaisuudet ovat vakiintuneet. Vonnegut esittää ihmisillä olevan luonnollinen tarve draamalle ja dramaattisuudelle, koska ihmiset ovat kuunnelleet, lukeneet ja katsoneet satuja ja tarinoita tuhansien vuosien ajan. Näissä tarinoissa tapahtuu aina suuria mullistuksia jotka saavat aikaiseksi suuria tunteita. (Sivers 2009)

”Koska kasvoimme elokuvien ja kirjojen ympäröimänä joissa esiintyy suuria dramaattisia tarinankaaria luulemme että elämämme täytyy pulputa jättimäisiä myötä- ja vastoinkäymisiä. Kun dramatiikkaa ei todellisuudessa ole, ihmiset teeskentelevät että sitä on.” (Sivers 2009)

Todellisuudessa elämämme lipuvat hitaasti arkisten askareiden ääressä, mutta mitään niin suurta ja mullistavaa ei tapahdu josta kirjoitettaisiin tuhansien vuosien päästä, joten ihmiset yrittävät tehdä elämistään satua. (Sivers 2009)

### **3 Erilaisia näkökulmia tarinankerrontaan**

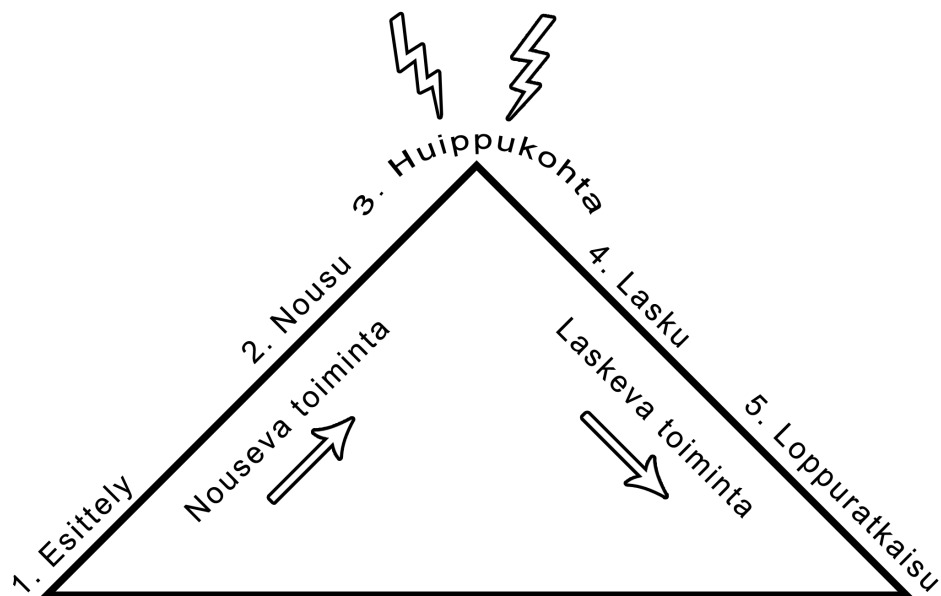
#### ***3.1.1 Aristoteleen Runousoppi***

Aristoteleen näkemys tarinankerronnasta oli puhtaasti juoni- ja tapahtumavetoinen, jossa hahmojen merkitys oli vähäinen. Hänen mukaansa tarina imitoi elämää ja toimintaa eikä ihmistä, sillä toiminta itsessään määrittelee ihmisen. Tarinassa toiminnan tulisi kuvata sellaisia tapahtumia, jotka herättävät pelkoa ja sääliä. Hän esittikin, että mikäli tarinan päähenkilö on hyvä (eng. *decent*) ei hänen tulisi kokea muutosta pahaan, sillä se saisi aikaiseksi vain inhotusta. (Heath 1996, 13-20)

#### ***3.1.2 Gustav Freytag & Pyramidi***

Aristoteleen kolmen näytöksen mallin myötä syntyi 5-näytöksinen rakennemalli vuonna 18 eKr. draamakriitikko Horacen toimesta, jota hän käsitteli teoksessaan ”*Ars Poetica*”. ”Näytelmän ei tulisi olla pidempi tai lyhyempi kuin 5-näytöstä,” Horace selvensi.

## Freytagin Pyramidi



KUVA 1: Freytagin pyramidi

Horacen innoittamana Gustav Freytag julkaisi teoksen ”*Die Technik des Dramas*” (1863), joka tutkii 5-näytöksistä mallia tarkasti ja jonka pohjalta hän kehitti *Freytagin pyramidi*n tunnetun teorian. Freytagin teoriassa tarina rakentuu viidestä vaiheesta:

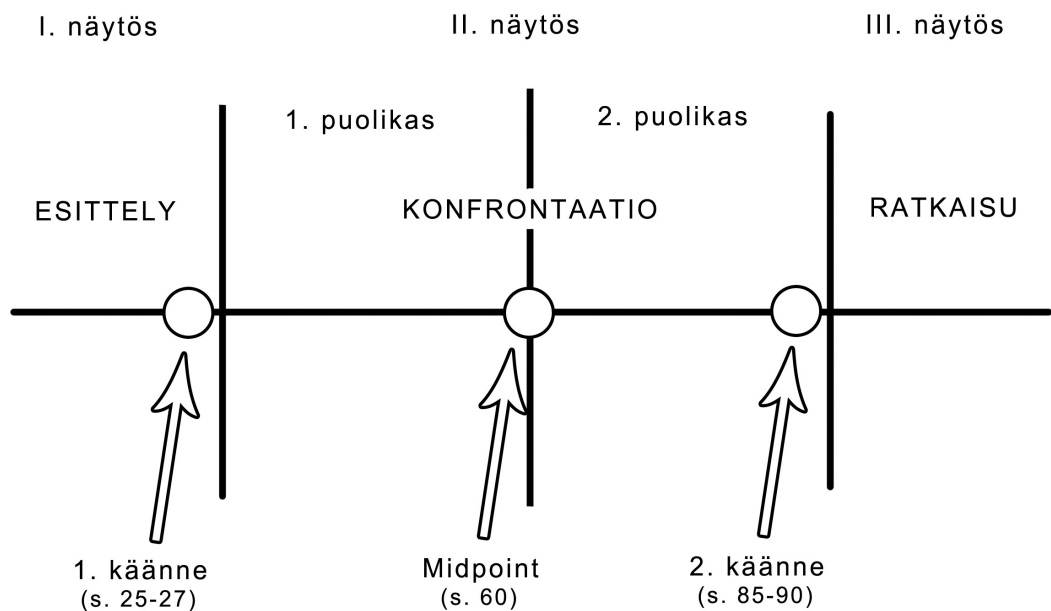
Freytagin alkukantainen genrejaottelu on huomionarvoista: mikäli viimeisessä näytöksessä tarinan päähenkilön tilanne on parempi kuin ensimmäisessä, on kyseessä komedia. Mikäli tilanne on huonompi, on kyseessä tragedia.

Kuuluisa näytelmäkirjailija Lajos Egri kuitenkin huomauttaa että, ”jokainen näytös on osa koko näytelmää, eikä pelkästään palikka jota käytetään hetkellisesti ja sen jälkeen hylätään.” (The Art of Dramatic Writing 2004, 251)

### 3.1.3 Syd Field & Paradigm

Syd Fieldin kehittämä käsikirjoitusteoria (tunnetaan myös nimellä ”*Paradigm*”) on yksi arvostetuimmista modernien käsikirjoitusteorioiden joukossa. Se pohjaa Aristoteleen esittelemään kolminäytöksisyyteen.

## Syd Fieldin Paradigm



Kuva 2: Syd Fieldin Paradigm

Field on kuitenkin eri mieltä Aristoteleen kanssa hahmojen merkityksestä. Teoksessaan ”*The Definitive Guide to Screenwriting*” (2003) Field kirjoittaa hahmonluonnin olevan olennainen prosessi, jota ilman käsikirjoittaja hyvin todennäköisesti harhailee tarinassa ympäriinsä ”kuin sokea mies sumussa.” (Field 2003, 86)

Fieldin perspektiivi tarinan rakentamiseen on ongelmanratkaisulähtöinen. Hän jakaa käsikirjoituksen ja tarinan kirjoitusprosessissa kohdatut ongelmat kolmeen kategoriaan: juoneen (Plot), hahmoihin (Character) ja rakenteeseen (Structure). Näiden avulla hän pystyy ratkaisemaan käsikirjoituksen ongelmia samaan tapaan kuten ”lääkäri eristää potilaan oireita ennen kuin pystyy parantamaan sairauden.” (Field 2003, 6).

Katsojan päähenkilöön samaistumisen epäonnistuminen, päähenkilön selkeän tahdonsuunnan puuttuminen ja vastavoiman poissaollo ovat elokuvakäsikirjoituksissa perinteisiä ongelmakohtia. Field onkin kehittänyt ongelmanratkaisua varten ongelmanratkaisutaulukoita (Problem Sheets), josta käsikirjoittaja voi paikallistaa

tekstinsä ongelman ja löytää mahdollisen vastauksen ongelman ratkaisemiseksi (Field 2003, 7).

Täytyy kuitenkin muistaa, että vaikka edellä mainitut ongelmakohdat saataisiinkin korjattua, käsikirjoitus saattaa silti olla huono (Viirret 2012).

Field on tarkka käsikirjoituksen käännekohdista: niiden tulee tapahtua sivuilla 25-27 ja sivuilla 85-90. (Field 2003, 11)

#### **3.1.4 Robert McKee**

”*Tarina on metafora elämälle,*” toteaa puolestaan Robert McKee teoksessaan ”*Story*” (1999).

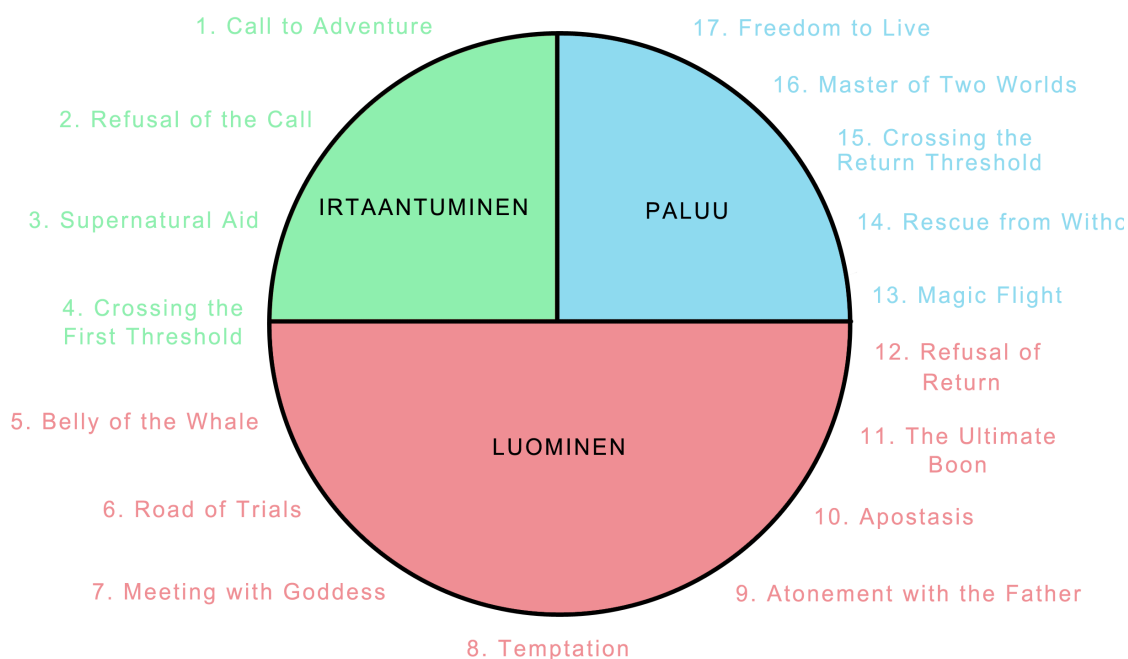
Robert McKeen teoria on myös kolminäytöksinen, jossa käännekohdat tapahtuvat karkean arvion mukaan sivulla 30 ja sivulla 100. Hän on kuitenkin myös avoin yli kolmen näytöksen elokuville ja onkin analysoinut onnistuneesti useiden elokuvien rakenteita, joissa voi olla jopa kahdeksan eri näytöstä. (Story 1999, 218-221).

McKee ei käsittele tarinan rakentamista käsikirjoitukseksi niin kankeasti kuin Field ongelmanratkaisuteoriansa pohjalta, vaan painottaa jatkuvan konfliktin esittämistä kaikessa. Niin kauan kuin kohtauksissa ja dialogissa tapahtuu konflikti ja muutos, tarina kantaa. Hän suosittelee määrittämään jonkin arvon kohtauksen alussa (esimerkiksi totuus) ja vertaamaan sitä kohtauksen loppuun. Mikäli arvo on kohtauksen aikana kääntynyt pääläelleen (valhe) kohtauksen lopussa, on kohtaus merkityksellinen. (Story 1999, 258-259)

#### **3.1.5 Campbell, Vogler & Palmer: Sankarin matka**

Kun Joseph Campbell tutki ympäri maailmaa esiintyviä myyttejä ja tarinoita eri aikakausilta, hän havaitsi niiden sisältävän samankaltaisia rakenteita ja vaiheita. Tutkimustensa pohjalta Campbell kehitti teorian monomyytistä, ”Sankarin matkasta”, jonka hän esittelee pääteoksessaan ”*The Hero with a Thousand Faces*”.

## Joseph Campbellin Monomyytti



KUVA 3: Joseph Campbellin Monomyytti

Sankarin matka on 17-vaiheinen tarinarakenne, jossa ”sankari vaeltaa arkipäiväisestä maailmastaan yliluonnollisten ihmeiden täyttämään paikkaan, jossa hän kohtaa suunnattomia vastavoimia, mutta päätyy voittamaan päätöksensä kautta palaten matkaltaan takaisin tavallisten ihmisten pariin siunattuna ja suosionosoitusten siivittämänä”. (Wikipedia 2011, hakusana Monomyth).

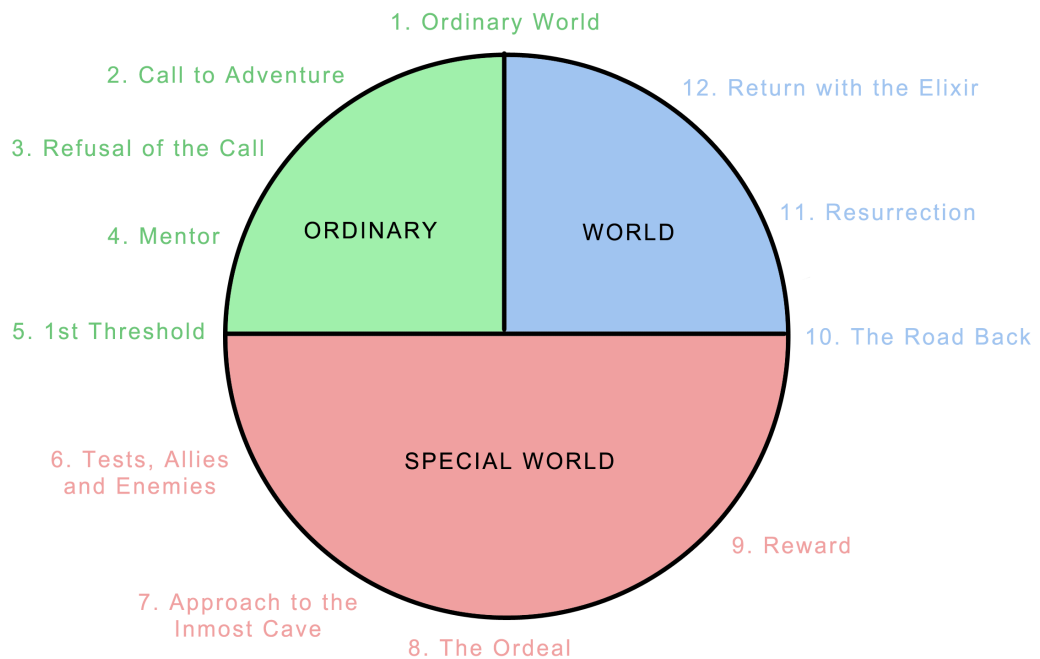
Käsikirjoituskonsultti Christopher Vogler kehitti Campbellin tarinarakenteiden pohjalta oman teoriansa, joka oli suunnattu nimenomaan käsikirjoittajille. (Wikipedia 2011, hakusana Monomyth). Vogler avaa rakennemallinsa kirjassaan ”*The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*”, jossa Campbellin aikaisemmat 17 vaihetta on työstetty ekonomisempaan 12 vaiheeseen. (Vogler 1998, 8)

Rakenteellisesti Vogler pitäytyy kolminäytöksisyydessä, mutta käytännössä toinen näytös jakautuu kahteen osaan – 2A:han & 2B:hen. (Vogler 1998, 157)

Vogler esittää, muista käsikirjoitusmalleista poiketen, että tarinan päähahmon, tulisi kokea kriisi (The Ordeal) tarinan puolivälissä (2. näytöksen puoliväli, tunnetaan myös

nimellä Midpoint), jossa sankarin suurin heikkous tai virhe isketään vasten hänen kasvojaan. ”Sankarin täytyy kuolla, jotta hän voi syntyä uudelleen,” Vogler selventää. (Vogler 1998, 155).

### Christopher Voglerin Sankarin matka



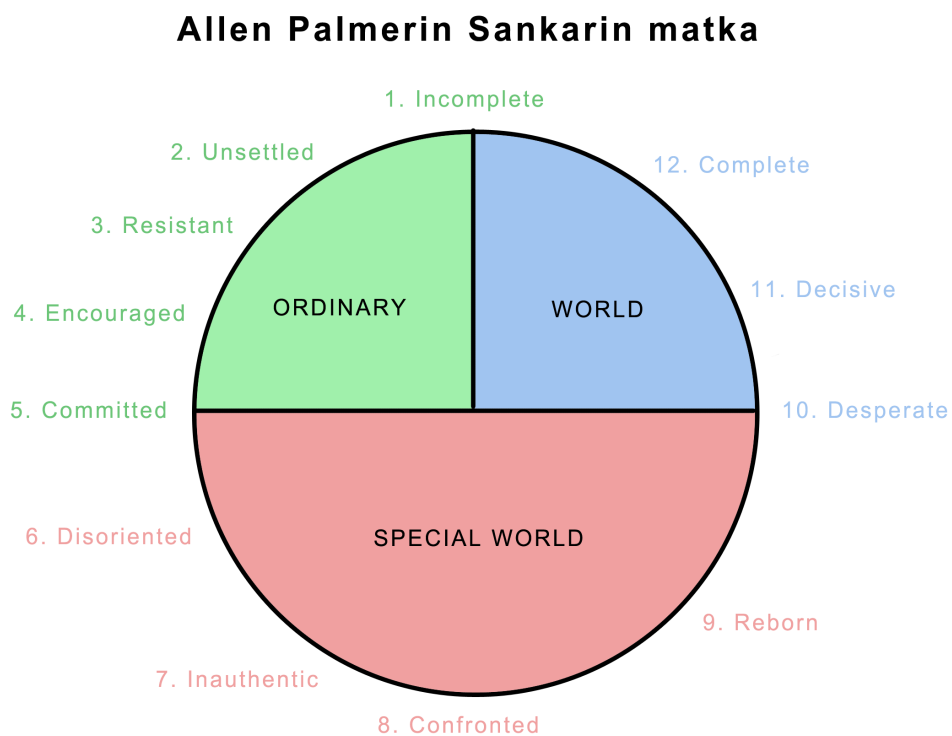
*KUVA 4: Christopher Voglerin Sankarin matka*

Vogleria on kritisoitu sankariajattelustaan ja monet ovat huomauttaneet että useissa kulttuureissa yltiöoptimistiseen sankariin ja maailmanpelastus-päämäärään suhtaudutaan kyynisesti. Vogler kuitenkin puolustautuu selventämällä monomyytin sopivan myös realistisempaan ja pragmaattisempaan tarinankerrontaan, sillä sen vaiheet ovat joustavia ja helposti sovitettavissa. (Vogler 1998, 23)

Voglerin monomyytissä päähahmon muutos esitetään progressiivisena muutosprosessina, joka lopulta ajaa hänet siihen pisteeseen jossa hän ei ole enää entisensä (Vogler 1998, 215-228).

Australialainen käsikirjoitusluennoitsija Allen Palmer on kuitenkin eri mieltä Voglerin kanssa päähahmon muutoksesta, vaikka muutoin yhtyykin hänen teoriaan. Hänen mukaansa päähahmon tulisi muuttua yhtäkkisesti, yhden tapahtuman seurauksena, eikä

hitaan ja jatkuvan muutosprosessin seurauksena. Palmer onkin luonut Voglerin mallin pohjalta oman, uudelleenkirjoitetun 12 askeleen mallin, jossa päähahmon tarina kerrotaan emotionaalisten tilojen ja niiden muutoksien kautta - yhtäkkisesti. (Cracking Yarns -käsikirjoitusblogi, 6.12.2011).



*KUVA 5: Allen Palmerin Sankarin matka*

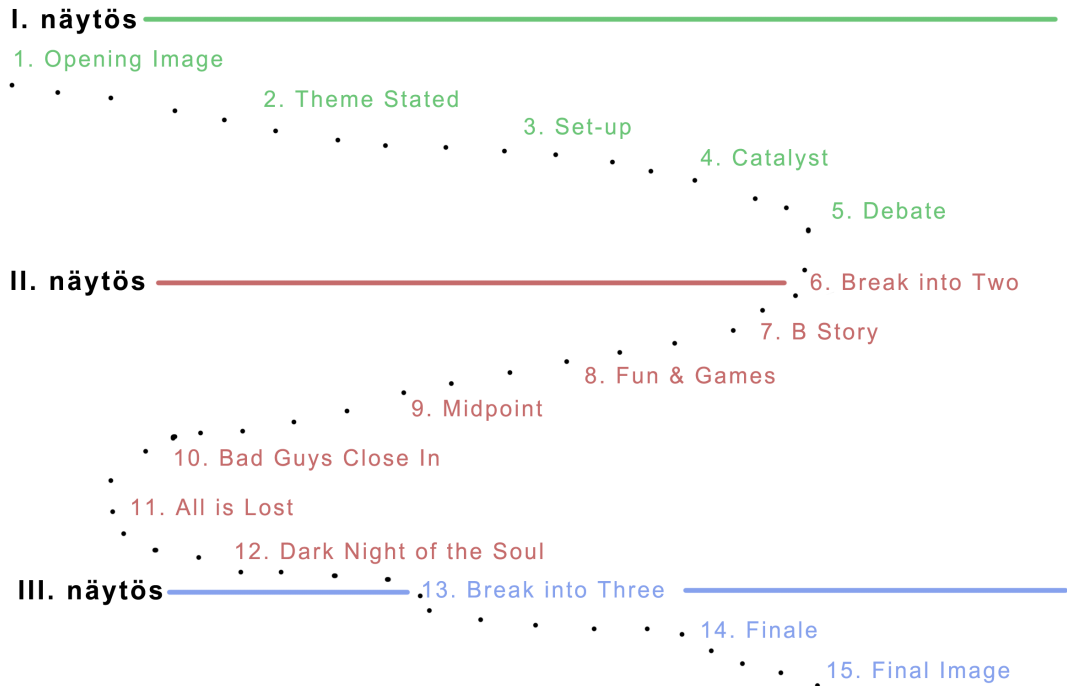
”Päähahmo yrittää välttää muutostaan loppuun asti kunnes hänellä ei ole enää muuta vaihtoehtoa kuin kohdata puutteensa ja muuttua,” Palmer selventää. Liian varhain käynnistyvä päähahmon muutosprosessi heikentää Palmerin mukaan elokuvan puolivälissä tapahtuvan kriisin (The Ordeal/Midpoint) tehoa.

### **3.1.6 Blake Snyder**

Jo edesmenneen yhdysvaltalaisen Blake Snyderin rakennekaavio on nimeltään Blake Snyder Beat Sheet, joka koostuu 15 erilaisesta vaiheesta. Nämä vaiheet on helposti verrattavissa mm. Voglerin 12 askeleeseen joustavalla sovittamisella.



## Blake Snyderin Beat Sheet



KUVA 6: Blake Snyderin Beat Sheet

Snyder uskoo että 1 liuska käsikirjoitus vastaa 1 minuuttia ruudulla ja on tarkka siitä, että ensimmäinen käännekohta tapahtuu sivulla 25, eikä yhtään myöhemmin. (Snyder 2005, 75)

Hän myös painottaa, ettei tarinaa tulisi alkaa kirjoittamaan ilman että tarinan logline on selvillä. Logline (myös one liner) on noin 27 sanan mittainen tiivistelmä elokuvan päätarinasta, joka luo lukijalleen ironisen mielikuvan elokuvasta. Esimerkkinä Die Hard -elokuvan logline: ”Poliisi tulee Los Angelesiin tapaamaan etäännyttä vaimoan, mutta terroristit valtaavat vaimon toimistorakennuksen.” (Snyder 2005, 6)

Oppimani logline-metodi on toisenlainen amerikkalaisesta logline-mallista, jossa esitellään pelkästään ensimmäisen näytöksen tapahtumat. Käyttämäni metodi koostuu edelleen noin 27 sanasta, mutta se sisältää kaikki elokuvan näytökset, tai vähintään kaksi ensimmäistä. Tämän lisäksi loglineen sisällytetään sekä objektiivinen (ulkoinen), että subjektiivinen (sisäinen) tarina. Die Hardin tapauksessa se voisi mennä näin: ”Itsekäs New Yorkilais-poliisi haluaa viettää joulun etäänntyneen vaimonsa kanssa Los

Angelesissa, mutta terroristien vallatessa vaimon työpaikan, pilvenpiirtäjän, joutuu hän taistelemaan terroristeja vastaan saadakseen parhaan joululahjan – vaimonsa rakkauden.”

Snyderin näkemys omaperäisyydestä tarinoissa on rajua, sillä hän ei usko siihen. ”Anna minulle sama tarina, mutta eri tavalla!” hän toteaa viitaten väitteeseen ettei yhtäkään tarinaa voi kirjoittaa genre-määrittelyjen ulkopuolelle. Kirjoittajan tulee tuntea tarinansa genren säännöt ja osata käyttää niitä eri tavalla uudestaan samalla kun hän täyttää rakennekaaviota tapahtumilla ja toiminnoilla jotka sopivat funktionaalisesti kokonaiskaareen. ”Eikö tämä ole puhdasta? Ja helppoa?” hän kysyy. (Snyder 2005, 21-22, 71)

Hänen käsitys siitä onko elokuva hyvä vaikuttaa olevan puhtaasti suoraanverrannollinen siihen kuinka paljon elokuva tekee voittoa. Hän halveksuukin nuoria, uusia käsikirjoittajia, jotka kritisoivat hänen kehittämänsä käsikirjoitusmallia kankeaksi. Blake vetoaa mallinsa toimivuuteen viittaamalla elokuvaan *Miss Congeniality* (*Miss Kovi*) joka tuotti 100 miljoona dollaria ja on täysin istuva Snyderin kehittämän *Beat Sheetin* kanssa. Toisena esimerkkinä hän mainitsee *Legally Blonden* (*Blondin kosto*) joka myös tuotti lähes 100 miljoona dollaria. Hän myös ilmaisee vastalauseensa perinteisiä rakennemalleja uhmanneelle, vain 25 miljoona dollaria tuottaneelle Christopher Nolanin elokuvalla: ”Btw, *Memento* voi suksia kuuseen!”. (Snyder 2005, 91-92)

Kaiken kaikkiaan Blaken määritelmä käsikirjoitustaidoista tuntuu olevan sidottu taitoon asettaa tapahtumia peräkkäin niille kuuluville paikoille ennaltamäärättyihin lokeroihin, sekä siihen kuinka paljon elokuva tuottaa rahaa. Ei kuitenkaan voida kiistää etteikö taloudellisesti menestyksestä käsikirjoittamista ja tarinankerrontaa voisi kiteyttää esimerkiksi em. tavalla.

## 4 Problematiikka, haasteet & mahdollisuudet

Kun menen elokuvateatteriin katsomaan elokuvan, olen usein etäännytynyt valkokankaasta ja elokuvan tarinasta. Koen usein vain lievää samaistumista hahmoihin ja tarinaan, sillä valtaosa hahmoista nykyelokuviissa elää sellaisessa todellisuudessa, joka on etäännytynyt täysin epäuskottavassa suhteessa meidän tunnistamasta todellisuudesta.

Englantilainen elokuvakriitikko ja BAFTA'n jäsen Mark Kermode käsittelee kritisoidussa internet-artikkelissaan mielenkiintoista näkökulmaa: elokuvakuluttamisen apatiaa. Se on nykykatsojan vajoutumista tilaan, jossa ei enää tunnisteta mikä elokuva ja tarina on hyvä ja mikä ei, sillä päätös mennä katsomaan elokuva perustuu jollekin muulle. Kermode kärjistää ettei kukaan oikeasti tykännyt *Pirates of the Caribbean 3*:sta vaikka he niin väittäisivät. Hän selittää syyn tähän olevan nk. vähentyneet odotukset, ”*diminished expectations*”. (Memonic [www-artikkeli](#), 7.12.2011)

Hänen mukaansa ongelman ydin on siinä, että kuluttaja on oppinut sietämään elokuvien ylihinnoiteltua ja institutionalisoitua kankeutta. Kuluttaja on myös valmis hyväksymään asian säyseästi koska on uskoteltu että blockbuster-elokuvan täytyy olla tyhmää viihdettä myydäkseen. ”Älykkään elokuvan status johtaa siihen että elokuvasta tulee epäsuosittu,” Kermode selventää. Hän muistuttaa Michael Bay'n Pearl Harborin olleen sellainen elokuva jota kaikki haukkuivat, mutta joka tuotti lopulta 450 miljoonaa dollaria. Pearl Harborissa oli isoja A-luokan tähtiä, massiivisia erikoisefektejä ja sikamainen budjetti. (Memonic [www-artikkeli](#), 7.12.2011)

Ymmärrän Kermoden näkemyksen, sillä tehdessäni aiheesta pienen kyselyn opiskelijatovereilleni yllättävän moni vastasi ”älykkään elokuvan” tuntuvan monesti liian raskaalta, jolloin päätös valita ”blockbuster” tulee helpommaksi. Katson itsekin ”blockbustereita”, mutta ainoa joka on jäänyt mieleeni viime vuosilta positiivisesti on Christopher Nolanin *Inception*. Kermode korostaa *Inceptionin* olevan ”älykäs blockbuster” joka nettosi yli 800 miljoonaa dollaria. (Memonic [www-artikkeli](#), 7.12.2011)

Me ansaitsemme älykkäämpiä elokuvia, mutta niitä ilmestyy kaupalliseen levitykseen kourallisia vuodessa. Uskon ”helppojen” ja ”valmiiden” käsikirjoitusteorioiden olevan

ainakin osittain syypää elokuvan sisäisen todellisuuden rapistumiseen ja tarinoiden yleistason huonontumiseen. Kun tällainen käsikirjoitus päättyy lopulta raskaan tuotanto- ja levityskoneiston rattaisiin, jossa yritetään ennakoida yleisön elokuvamakua, voi lopputulos olla epätydyttävä yleisön lisäksi myös käsikirjoittajan näkökulmasta. ”Elokuvasta tulee elokuvan kaltainen tuote, jonka ulkonäkö, rakenne ja maku ovat melkein kuin oikeita,” kiteyttää suomalainen käsikirjoittaja Leo Viirret. (2012)

#### 4.1 Kierrätyskulttuuri

Kierrättämisen kulttuuri modernissa elokuvassa on nykypäivänä vahva. Blake Snyderkin totesi ”Anna minulle sama tarina, mutta eri tavalla!” asettuessaan kuluttajan (ja tuottajan) asemaan (Snyder 2005, 21-22). Sama kierrätyskulttuuri näkyy myös käsikirjoitusteorioissa ja -työkaluissa. Emme enää aktiivisesti yritä löytää uusia tapoja kertoa tarinoita, sillä vanhojen teorioiden avulla kirjoitetut käsikirjoitukset tuottavat rahaa. Tutkimalla aiemmin käsittelemiäni käsikirjoitusteorioita on havaittavissa että uudemmat teorit ovat itseasiassa pelkästään tarkempia versioita aiemmin esitetyistä käsikirjoitusteorioista ja sisällöltään hyvin samanlaisia.

Kierrättäminen ei kuitenkaan ole Hollywoodin aikaansaama ilmiö, sillä se on ollut läsnä jo 2100-2000 eaa. Ensimmäiseksi kirjoitetuksi tarinaksi luonnehditaan ”*Gilgameš*”-nimistä seikkailueeposta sumerien ajoilta, jossa kuningas Gilgameš ryhtyy etsimään elämän merkitystä ja tavoittelemaan ikuista elämää ystävänsä kuoltua. Samassa eepoksessa esiintyvä Vedenpaisumuskertomus muistuttaa suuresti toista sumerilaista kertomusta, ”*Ziusudrasta*”, joka siirtyi muuntuneena toiseen vanhababylonialaiseen eepokseen. Tämän mutkan kautta se päätyi lopulta muuntuneena Raamattuun tarinana jonka valtaosa tunnistaa: tarina jonka päähenkilönä on Nooa joka rakentaa arkin. (Wikipedia 2011, hakusana Gilgameš)

”Yleensä se mitä aloitteleva käsikirjoittaja erehtyy luulemaan käsikirjoitustaidokseen on yksinkertaisesti kaikkien tarinan elementtien alitajuinen omaksuminen kaikista kokemistaan elokuvista, näytelmistä ja romaaneista,” selventää McKee (Story 1999, 15). Kun tiedostamme tämän, miksi emme yritä tehdä asialle mitään ja mennä pidemmälle?

Australialainen yhtye Axis of Awesome on tehnyt mielenkiintoisen potpurin nelisointuisesta kertosaäkeestä väittäen sointujen sopivan kaikkiin tunnettuihin pop-

kappaleisiin. (YouTube 2011, <http://www.youtube.com/watch?v=5pidokakU4I>).

Kuvitelkaa näitä taloudellisesti menestyneitä pop-kappaleita ja miettikää miten paljon elokuvateollisuus ja tarinankerronta hyödyntää samaa peruseriaatetta tarinankerronnassa. (Kermode 2011) Anna minulle sama, eri tavalla?

## **4.2 Dialogirajoitteisuus**

Lähes kaikki käsikirjoitusoppaat neuvovat välttämään dialogia ja korvaamaan kaiken toiminnalla aina kuin mahdollista. Myös Aristoteles ohjeisti varovaisuuteen dialogin suhteen kohtauksissa, joissa ei ole paljoa toimintaa tai jotka eivät paljasta hahmon luonteesta tai järjenkäytöstä mitään. Myöskin ylenpalttisen hyvä dialogi varjostaa luonnetta ja järkeä. (Heath 1996, 42). Field yhtyy Aristoteleen ajatukseen dialogin päämäärästä, joka on kuljettaa tarinaa eteenpäin, paljastaa luonnetta ja konflikteja, sekä välittää faktoja ja tietoa lukijalle (Field 2003, 270).

Mike Leigh'n elokuva ”Another Year” (2010) sisältää lähinnä puhuvia hahmoja ilman vahvoja, toiminnallisia konfliktihetkiä, mutta hahmoihin on puhallettu niin suuri määrä autenttisuutta ja todentuntua, että heidän pelkän puheen seuraaminen on kiinnostavaa. Katsojalle jää tulkittavaksi dialogin ulkopuolelle jäävät henkilöhahmojen väliset jännitteet, joka pitää elokuvan hengissä.

Mike Leigh'n Another Year tuotti n. 3,2 miljoonaa dollaria (IMDB WWW-sivu 2011, Another Year).

## **4.3 Elokuvan todellisuuden tietoinen dekonstruktio**

Lähestulkoon kaikki käsikirjoitusteoriat perustuvat kahden asian tai arvon väliselle polarisaatiolle, kuten hyvä/paha ja rakkaus/viha. McKee korostaa, että elokuvassa esiintyvä hahmo ei ole todellinen vaan taideteos, joka toimii metaforana todelliselle ihmiselle (Story 1999, 375). Elokuvan todentuntuinen, samaistuttava todellisuus syntyy hahmon paineen alla tekemistä valinnoista yrittäessään päästä kohti päämääräänsä. Valinnan tulee tapahtua aina kahden yhtä huonon vaihtoehdon välillä, sillä valinta selkeän hyvän ja selkeän pahan välillä ei ole valinta ollenkaan. (Story 1999, 248)

Haurun näkemys asiaan on toisenlainen. ”On uskallettava kyseenalaistaa elokuvan perinteinen rakenneoppi kokonaisuudessaan. Jos tavoitteena on luoda nykymaailman

mukaisia elokuvia, tekijää ei pidä esimerkiksi vaatia perustamaan teoksensa rakennetta sankarin ja roiston vastakkainasetteluun.” (Hauru 2011)

McKee on yrittänyt luoda työkalun monisävyisen tarinan luomiseksi, joka tapahtuu arvojärjestelmän tutkimisen kautta. Hän väittää että ”tarinan täytyy kulkea tietty kaava (pattern) arvomaailmassa, jos sen halutaan etenevän ihmiskokemuksen ääri rajoille ”. Kaavan eri vaiheet ovat:

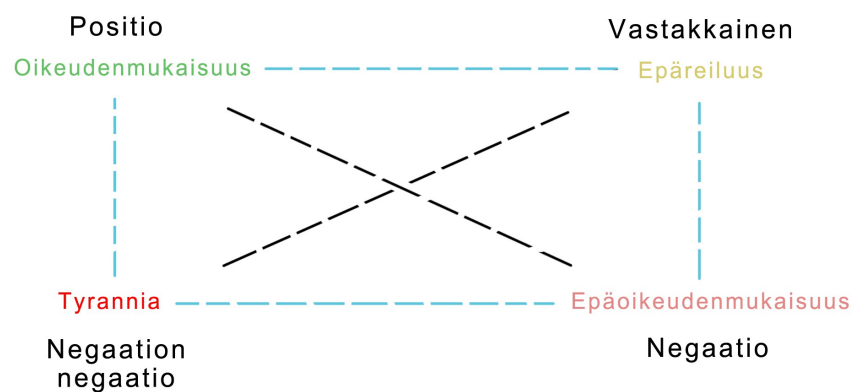
Positio (Positive), joka edustaa valitun arvon positiivisinta olomuotoa

Negaatio (Contradictory), joka edustaa Positiiossa esitetyn arvon vastakohtaa.

Vastakkainen (Contrary), joka edustaa Position ja Negaation välistä arvoa, mutta on yleensä negatiivinen.

Negaation negaatio (Negation of the Negation), joka edustaa Negaatiossa esitetyn arvon äärimmilleen viemistä, mutta uudesta näkökulmasta.

### Robert McKeen Arvokaava



KUVA 6: Robert McKeen Arvokaava

Mikäli määrittäisimme Position arvoksi oikeudenmukaisuuden, olisi sen Negaatio epäoikeudenmukaisuus. Vastakkainen arvo olisi epäreiluus, kun taas Negaation negaatio olisi tyrannia. (Story 1999, 319-320). McKeen teoria voi helpottaa polarisaatioteorian jäykkyyttä.

## 5 Vaihtoehtoisia tapoja tarinankerrontaan elokuvissa

Kun unohdamme tietoisesti jo opittuja työkaluja meidän on täytettävä tyhjiötä uusilla kokemuksilla. Olen koonnut alle ajatuksia ja vaihtoehtoisia työkaluja, jotka voivat auttaa uskottavampien tarinoiden kirjoittamisessa. Valitsin käyttööni yhden työkalun, jonka avulla loin lyhytelokuvan käsikirjoituksen.

### 5.1 Tabula rasa

Käsikirjoittamisen lisäksi olen työskentelen aktiivisesti myös kuvauksen parissa. Nautin kuvauksen ennakkosuunnitteluvaiheesta suunnattomasti, sillä visuaalisen konseptin luominen perustuu valtaosan ajasta keskustelulle mielikuvista, tunnelmista, tunteista ja tarinasta. Tunne siitä, että prosessi pysyy koko ajan liikkeellä, on hyvin vahva.

Käsikirjoittajana en ole koskaan saavuttanut yhtä vahvaa liikkeellä olon, luomisen tunnetta, koska olen alusta pitäen yrittänyt rajoittaa luomista tiettyjen raamien (logline, synopsis, treatment) sisälle. Miten käsikirjoittaja voi lähestyä tarinan suunnittelua samankaltaisesti kuin kuvaaja – pää täysin tyhjänä siten, että tarinan mahdollinen identiteetti voi alkaa rakentua jo ennen tarinaa – irrallaan ulkoisista vaikuttimista? Menetelmäni koskee prosessin varhaisvaiheita ennen kuin koko tarina on välttämättä tiedossa.

Olen kantanut mukana muistivihkoa jo useamman vuoden. Sen tarkoitus ei ole että kirjoittaisin ylös tarinoihin liittyviä ideoita, vaan arkipäiväisten abstraktiivisten havaintojen ylöskirjaaminen. Kirjoittajana minua kiinnostaa yleensä tunnelma ennen toimintaa, joten pyrin kirjoittamaan ylös todellisuudessa esiintyviä, abstraktiivisia asioita. Nämä voivat olla esimerkiksi tuoksuja, valoilmiöitä, kokonaisilmapiiri, tunnelma, jokin negatiivinen jännite, mitä vain. Tärkeintä on yrittää analysoida miksi jokin havainto tuntuu tai näyttäytyy tietyllä tavalla ja yrittää kirjata se ylös. Kun materiaalia on kertynyt tarpeeksi ja kehitän uutta tarinaa, avaan tämän vihkon ja alan tutkia minkälaiset todellisuudesta poimitut havainnot voisivat sopia tunnelmaltaan työnalla olevaan tarinaan. Tämä metodi on syntynyt ennen kaikkea tarpeesta yrittää välittää todellisia tunnelmia ja havaintoja jo käsikirjoitustasolle, jotta lopputulos ei olisi niin synteettinen. Haasteena tässä on tietenkin se kuinka hyvin kirjoittaja pystyy



havaintonsa välittämään sillä tavalla että ne on mahdollista muuttaa konkretiaksi, pieniksi yksityiskohdiksi, elokuvaan.

## 5.2 Kirjoita siitä mistä tiedät

Harva käsikirjoitusopas yrittää välittää tätä neuvoa joka on tunnetumpi kirjallisuuden piireissä: kirjoita siitä mistä tiedät. Se voi liittyä ihmisiin, tilanteisiin, tunteisiin tai miljööseen, mutta tärkeintä on ammentaa omista, henkilökohtaisista kokemuksistasi ja havainnoistasi jos haluamme kertoa todenmukaisempia tarinoita. Sen pohja on kirjoittajan havainnoissa hänen omasta todellisuudestaan.

Olen löytänyt myös seuraavan neuvon, joka pätee ainakin itselleni: kirjoita siitä mistä haluaisit tietää. Tarinankerronnan oleellinen vaihe – taustatutkimus – on yleensä prosessi jossa kirjoittaja perehdyttää itsensä joko syvemmin jo tuntemaansa aihealueeseen tai lähestyy itselleen tuntematonta, uutta aihealuetta opetellen sen piirteet, lainalaisuudet ja vuorovaikutussuhteet. Uuden asian opettelu saattaa auttaa myös näkemään jo tiedettyjä tarinaelementtejä, hahmoja ja miljöötä tuoreemmassa ja ennenkaikkea yllättävämmässä valossa.

## 5.3 Kishōtenketsu - vaikutteita Aasiasta

Vuosikymmenet ovat haudanneet yhdysvaltalaisen ja eurooppalaisten käsikirjoitusteorioiden alle myös harvinaisempia rakenteita, jotka eivät ole yhtä tarkkoja määritellesään rakenteen sisältöä.

Kishōtenketsu on aasialaista alkuperää oleva kerrontamuoto joka rakentuu neljästä erillisestä osasta:

Ki on *Esittelyvaihe* joka esittelee aiheen, hahmot, aikakauden ja muun tärkeän tiedon joka vaaditaan tarinan ymmärtämiseksi.

Shō on *Kehittelyvaihe*, joka jatkaa Esittelyvaihetta ja johdattelee Käännevaiheeseen, vaikka mitään käännettä ei vielä tapahdu.

Ten on *Käännevaihe* joka kääntää tarinan kohti uutta tai tuntemattomaan aihealuetta, ja toimii samalla tarinan ytimenä ja kliimaksina.

Ketsu on *Lopetusvaihe*, joka solmii tarinan tuomalla sen loogiseen päätökseensä.

Alla oleva runo on kirjoitettu Kishōtenketsun mukaisesti. (Wikipedia 2011, hakusana Kishōtenketsu)

Itoyan tyttäret, Osakan Motomachissa. (Ki)

Vanhempi tytär on kuusitoista ja nuorempi neljätoista. (Shō)

Kautta historian kenraalit tappoivat vihollisiaan jousilla ja nuolilla. (Ten)

Itoyan tyttäret tappavat silmillään. (Ketsu)

Kishōtenketsun hyödyntäminen on harvinaista elokuvissa. Ainoastaan kaksi elokuvaa on hyödyntänyt sitä: Akira Kurosawan elokuva *Rashomon*, sekä Christopher Nolanin *Inception*. (Using Narrative Structures WWW-sivu, 07.12.2011)

”Vuosituhannen vaihteen länsimaisen elokuvan ja television monen menestystarinan keskeinen luova ainesosa liittyy käsitteeseen dekonstruktioista. Perinteinen rakenne särkyy ja kyseenalaistetaan, eivätkä teokset enää perustu hierarkkisille vastakohtille,” Hauru (2011) esittää.

En väitä että esimerkiksi *Inceptionin* tapauksessa taloudellinen voitokkuus johtuisi kyseisen tarinanmallin käytöstä vaan syy lepää todennäköisemmin konventionaalisen rakennemallin hajottamisessa, jonka katsoja kokee tuoreeksi ilmaisuksi – koska se on erilainen. Sama ilmiö on havaittavissa myös tv-sarjojen puolella.

Uskon lyhytelokuvien olevan erinomainen väline konventionaalisen rakenteen hajottamiseen ja tutkimiseen. Taide-elokuvat tekevät sitä jo osaltaan, mutta narratiivisessa elokuvassa siihen ei usein törmää.

#### **5.4 Novellisaatio**

Fred Fuchs, mm. *Kummisetä III*-tuottanut yhdysvaltalainen elokuvatuottaja, kritisoi syksyllä 2011 pidetyllä luennolla TAMK:in MA in Screenwriting-käsitteiden kurssillaisten perinteistä metodia kirjoittaa aluksi treatment ja laventaa teksti siitä käsikirjoitukseksi, sillä se kangistaa tarinan. Hän muistutti, että elokuvan alkuaikoina elokuvastudioilla oli kaksi erillistä osastoa: tarinaosasto (story department) & käsikirjoitusosasto (script department). Aiemmalla osastolla luotiin ja kirjoitettiin tarinoita sellaisesta lähtökohdasta, jossa ei ajateltu tekstiä lainkaan

käsikirjoitusrakenteiden mukaisesti vaan keskityttiin kertomaan *hyvä tarina*. Tarinan siirtäminen tehokkaasti valkokankaalle käsikirjoitusta apuna käyttäen jäi käsikirjoitusosaston toimeksi. (Fuchs 2011) Voisimmeko yrittää samanlaista lähestymistä, jossa ensiksi kirjoitetaan tarina novelliksi ja vasta sen jälkeen se sovitetaan käsikirjoitukseksi? Elokuvakäsikirjoituksen toteuttaminen novellisaation kautta saattaa raskauttaa kirjoittajan kokonaiskirjoitusprosessia, mutta on mahdollista, että käsikirjoitusversioiden määrä vähenee. Tällöin novellin kirjoittaminen ei raskautta luomisprosessia yhtään sen enempiä kuin versioiden uudelleenkirjoitus raskauttaisi. Kysymys on periaatteessa adaptaatioista, mutta tähtäimenä on koko ajan valmis elokuvakäsikirjoitus.

Rex Pickettin kirjoittama romaani ”Sideways” ja sen pohjalta tehty elokuva on ollut itselleni aina todentuntuinen ja samaistuttava tarina, jonka katson aina uudestaan ja uudestaan. Pickettin ajatukset tarinankerronnasta ovat jännittävän radikaaleja: ”En ajattele B-tarinoita, hahmon kaarta, Paradigmejä, Sankarin matkaa, tai mitään sellaista hevonpaskaa.-- --Jos kirjoittajat ajattelisivat näin ennen kuin istuisivat alas kirjoittamaan, he kärsisivät totaalista lamaantumisen.” Tunnistan Pickettin mainitseman lamaantumisen, sillä kirjoitusurani alkuaikoina ajauduinkin tilanteisiin joissa ajattelin sitä mitä käsikirjoitusteorian mukaan tulisi seuraavaksi tapahtua, enkä hahmojen tai tarinan näkökulmasta. Alexander Payne ohjasi ja adaptoi Pickettin romaanin elokuvaksi. Näiden kahden teoksen välillä on suuria eroja, mutta mielestäni loogisen ja toimivan kehittelytyön tulosta. Sideways voitti parhaan sovitettun käsikirjoituksen Oscarin vuonna 2004. On muistettava että Pickett on kirjailija, eikä käsikirjoittaja.

”Olen sanonut useasti että on virhe kirjoittaa arkkitehtonisesti tai kaavassa määritettyjen ideoiden pohjalta. Kirjoittamisen pitäisi olla rakastelua: oman mielikuvituksen irtipäästämistä, estotonta ja kiihkeää.” (Pickett 2011).

On oleellista pohtia rikkooko perinteisen kirjallisuuden kautta lähestyvä tarinankerronta elokuvan syvintä olemusta: työskentelemmekö enää elokuvan parissa, mikäli käsikirjoituksen pohjana on novelli? Onko sillä varsinaisesti väliä?

Koska asiaan ei ole varmuutta, päätin kirjoittaa lyhytelokuvan, johon sain inspiraation internetissä liikkuneesta lehtileikkeestä. Kirjoitin aluksi 14-sivuisen tarinan novellin

muotoon, jonka sovitin käsikirjoitukseksi. Novellin kirjoittamisen pyrkimys on selvittää ovatko ydintarinalle olennaiset tunnelmat, tunnetilat, toiminnat ja keskustelut helpompi siirtää konkretiaksi käsikirjoitukseen adaptaation avulla myöhemmin. Novelli ja novellista tehty adaptaatio ovat opinnäytteen liitteenä.

## 6 Johtopäätökset & pohdinta

Halusin ottaa selvää millä keinoilla tarinaa voi synnyttää ilman käsikirjoitusteoriaa.

Valitsin työmetodikseni novellin kirjoittamisen ennen käsikirjoitusta. Sain inspiraation tarinalle amerikkalaisen tabloid-lehden pienestä jutusta. Kun aloitin hahmottelemaan tarinaa, en ajatellut käsikirjoitusrakenteita enkä muitakaan kirjoitusteknisiä metodeja. Keskityin pelkästään kuljettamaan tarinaa eteenpäin hahmojen ehdoilla. Kun ensimmäinen kirjoitusversio oli valmis, en luetuttanut sitä vielä kenelläkään vaan palasin alkuun ja tein korjauskierroksen poistaen toistoja, turhia täytesanoja ja vaikeaselkoisia lauseita.

Olin tehnyt ensimmäisen version aikana muistiinpanoja, että haluan lisätä toisella kierroksella tiettyjä asioita jo kirjoitettuihin kohtauksiin. En kuitenkaan halunnut tehdä sitä ensimmäisen version ollessa kesken koska se tuntui rikkovan kirjoitusrytmin ja vievän pois itse asiasta. Se oli ehdottomasti hyvä päätös, sillä osa näistä lisäyksistä jäi kuitenkin pois koska totesin niiden olevan tarpeettomia.

Toisen version valmistuttua koin ”valmistumisen tunteen” vahvempana kuin yhdenkään käsikirjoituksen kanssa: novellin päätös tuntui jotenkin ”todellisemmalta”. Ehkä siksi koska käsikirjoitus elää jatkuvan muutoksen alla. Olin hyvin tyytyväinen valitsemaani tapaan valmistella tarina ennen käsikirjoitusta. Tämä vahva päätöksen tunne oli kuitenkin valheellinen: luetutin toisen version luottolukijallani ja kävi ilmi että tarinassa oli samanlaisia aukkoja kuin jos olisin luetuttanut toisen käsikirjoitusversion. Mistä vahva tunne sitten johtui? Uskon sen liittyvän rajoitteiden puuttumiseen. Kun mitkään asiat eivät yritä kontrolloida kirjoittamista tai ohjata sitä joutuu tarinaa ajattelemaan aktiivisesti koko ajan niin kokonaisuutena kuin kohtauksina. Tämä vie mahdollisesti paljon enemmän energiaa. Totta kai kokonaisuutta ja kohtauksia ajatellaan myös perinteisessä käsikirjoittamisessa, mutta yleensä kirjoittaja tietää mistä on tulossa ja mihin menossa. Novellia kirjoittaessa ei välttämättä tule ajatelleeksi koska tarinan tulisi loppua, vaan kirjoittaminen asettuu luonnolliselle painolleen ja johtaa lopulta maaliin. Novellin valmistuessa koin saaneeni suuremman lunastuksen, koska olin mielestäni tehnyt ”enemmän töitä” ja saanut aikaiseksi valmiimman lopputuloksen, joka ei pitänyt paikkaansa.

Novellin adaptointi käsikirjoitukseksi oli hyvin kevyt prosessi. Luin novellin kerran läpi ennen kirjoittamisen aloitusta, jonka jälkeen kävin sen läpi uudelleen ja tein muistiinpanoja rakenteesta. Rakenneteoriana käytin Voglerin Sankarin matkaa, jonka sisälle tarina asettui melkein itsestään. Tämä on tärkeä havainto lopputuloksessa, koska on mahdollista että alitajuntani on tottunut jo niin vahvasti erilaisiin rakenteisiin, että mikään mitä kirjoitan ei koskaan tule asettumaan rakenteiden ulkopuolelle.

Suurin työ adaptoinnissa tapahtui tietenkin ylimääräisen, irrelevantin tiedon ja hahmojen ajatusten karsimisessa. Ajatukset ja niistä sikiävät tunnetilat täytyi pystyä kirjoittamaan konkreettiseksi toiminnaksi, joka oli luultavasti adaptaation haastavin osuus, sillä novellin hahmot ajattelevat paljon. Käsikirjoittajataustani kuitenkin vaikutti selkeästi myös novellin tapahtumiin, sillä niissä oli yleensä hyvin loogista toimintaa johon kykenin dramatisoimaan hahmojen ajatukset. Tiputin useita kohtauksia pois ja kirjoitin myös uusia siinä vaiheessa kun käsikirjoitus alkoi muotoutua vahvemmin omaksi teoksekseen. Juonen kannalta adaptaatiossa tapahtui oikaisuja siellä täällä, jotta tarina etenisi nopeammin.

Uskon novellisaation lisänneen ylimääräisen tason, tietynlaisen tunnelman, käsikirjoitukseen mutta en kykene todistamaan sitä. On mahdollista, että tämä tunnelma on vain päässäni.

Työskentelen parhaillani myös pitkän elokuvan käsikirjoituksen parissa ja kirjoitan sitä käyttäen apuna Palmerin sovellettua Sankarin matkaa. En ole kokenut Sankarin matkan rajoittaneen kirjoittamista ja tarinankerrontaa - päinvastoin. Luulen tämän johtuvan siitä että välttelen tietoisesti rakenteen mekaniikkaa ja yritän pysyä hahmojen sisällä kirjoittaessa.

En ryhtynyt kirjoittamaan suoraan käsikirjoitusta, vaan hahmottelin elokuvan rakennetta hyvin löyhällä step outline-pohjalla, johon tarkentelin kohtauksia. Tällä tavalla kirjoittaminen on ennenkaikkea pidättyväistä – yritystä hillitä sisällä kamppailevaa petoa joka haluaa kirjoittaa FADE IN. Tiedän kuitenkin kokemuksesta ettei se omalla kohdallani johda kuin ongelmiin. Tarinan on oltava selkeä, looginen ja niin valmis kuin se sillä hetkellä kykenee taitojeni suomissa puitteissa olemaan, jotta kykenen jatkamaan kirjoitustyötä.

Kun olin todennut olevani tyytyväinen elokuvan rakenteeseen jo useamman päivän enkä enää löytänyt paljota korjailtavaa, laskin kohtauksien määrät ja kartoitin mitkä hahmot esiintyvät kuinka monessa kohtauksessa. Kohtauksia oli lopulta yli 80, joista päähahmo esiintyi melkein kaikissa. Tärkein sivuhahmo esiintyy n. 40% kohtauksista.

En kokenut luontevaksi lähteä toteuttamaan tarinaa novellisaation pohjalta, sillä se tarkoittaisi lähestulkoon romaanin kirjoittamista ennen varsinaiseen käsikirjoitusvaiheeseen pääsyä. Uskonkin että novellisaation kautta lähestyminen toimii hyvin lyhytelokuville joiden kesto on 1-30 minuuttia.

Näiden kahden kokemuksen jälkeen voin sanoa ettei ole järkevää ryhtyä käyttämään, suosimaan tai syrjimään yhtä tai toista metodia kirjoitusprosessissa. Jokaisen on löydettävä itselleen sopivat työkalut ja oltava valmis vaihtamaan, päivittämään ja unohtamaan ne tarpeen tullen. Mitä metodia kirjoittaja ikinä käyttääkään subjektiivisen luomisprosessinsa syövereissä, on hänen edelleen pidettävä mielessä päämäärä: kertoa tarina, joka on tyydyttävä ja samaistuttava sen kokijalle – ei itselle. Vaihtoehtoisia tapoja kertoa tarinoita ja rikkoa rakenteita kannattaa ehdottomasti miettiä ja kokeilla, laittaa käytäntöön, koska se tulee lopulta johtamaan uuteen murrokseen joka laajentaa elokuvataiteen kenttää.

## 7 Yhteenvetoa ja oman työn arviointia

Olen varsin tyytyväinen omaan työpanokseeni ja tutkimukseeni lopputuloksiin, sillä luulen työkalupakkini kasvaneen koossa taas yhden pykälän.

Käsikirjoitusteorioiden kritisointi ja arvottaminen objektiivisesta lähtökohdasta on mahdotonta. Se on yhtä mahdoton tehtävä kuin elokuvien arvottaminen, musiikin arvottaminen tai kirjan arvottaminen, sillä jokaisella on oma makunsa. On sanomattakin selvää, että jos haluaa harjoittaa käsikirjoittajan ammattia on käsikirjoitusteorioiden tunteminen tärkeää. Kun elokuvauksen opiskelija opettelee kolmipistevalaisun hän pyrkii sen jälkeen unohtamaan oppinsa, rikkomaan sen rajat ja soveltamaan sitä luovasti. Myös käsikirjoittajan täytyy opetella, unohtaa oppinsa, rikkoa sen rajat ja soveltaa niitä luovasti aktiivisessa prosessissa kertoakseen samaistuttavia tarinoita. Oman alan historian, olemassaolevien teorioiden ja työtapojen sivuuttaminen on tietoista työkalujen hukkaanheittämistä ja osoittaa lapsellista arroganssia valitsemaansa alaa kohtaan.

Uskon etteivät käsikirjoitusteoriat kuitenkaan pysty suoraan tarjoamaan suoria työkaluja todellisuuspohjaisten tunnelmien ja havaintojen luomiseksi, mutta ne kykenevät toimimaan lähtökohtana elokuvan muulle ylöspanolle, jonka osana ovat myös kuvaus, leikkaus, äänisuunnittelu ja näyttelijänohjaus. Itse tarinan on synnyttävä näiden teorioiden ulkopuolella ja luulisin oikean osoitteen olevan kirjoittajan päässä. Me emme voi analysoida ihmismieltä ja noudattaa orjallisesti tarinan rakennustyökaluja. Meidän on opeteltava työkalut, unohdettava ne ja rikottava niiden rajat.

Elokuva-alalle valmistuvana opiskelijana koen olevani melko turvallisilla vesillä, koska olen saanut kosketuksen alan todellisuuteen. Se, että olen saavuttanut suurimman osan käytännöllis-teoreettisesta tietoperustastani kouluajan ulkopuolella, huolestuttaa minua.

Opiskelijoille täytyy turvata vaadittava teoreettinen peruskoulutus ennen kuin he kykenevät olemaan luovia valitsemallaan alalla. Kuvaajan on tunnettava taiteen ja elokuvauksen historia, opiskeltava maalaajien valonkäyttöä läpi aikakausien ja sen pohjalta rakennettava oma työkalupakkinsa. Jokaisen joka haluaa käsikirjoittajaksi, täytyy myös opetella mitä käsikirjoittamisen ja tarinankerronnan historiaan sisältyy,



sekä millä keinoilla ja teorioilla sitä on harjoitettu vuosisatoja. Vasta sitten kyetään rikkomaan rajat ja lähestymään luovaa prosessia toisesta lähtökohdasta.

Ei riitä, että käsikirjoitusopiskelija opetetaan neljän opintovuoden aikana analysoimaan elokuvia ja ymmärtämään mitä kolmen näytöksen rakenne tarkoittaa. Opiskelija on saatava ymmärtämään että kolmen näytöksen mallin sisäisiä rakennemalleja on useita ja että on olemassa myös kaksi-, neli-, viisi- ja kahdeksannäytöksisiä rakenteita.

Hannaleena Hauru kiteyttää Taideteollisen korkeakoulun maisteriopinnäytetyössään seuraavasti: ”On muistettava, että suurin osa käsikirjoitusteorioista on syntynyt valmiiden elokuvien analyysien tuloksena: opetuksessa käytetään analyysityökaluja, ei rakennustyökaluja. Meille opetettavat mallit eivät ole tekijöiden luomia, ne ovat analyttikkojen luomia.” (Hauru 2011)

Ranskalainen näytelmäkirjailija Corneille kiteyttää ajatukseni paremmin kuin minä itse, ”On varmaa että draamassa vallitsee tietyt lainalaisuudet koska se on taidetta, mutta ei ole varmaa mitä nämä lainalaisuudet ovat.” (The Art of Dramatic Writing 2004, *xix*)

Se juuri tekee kirjoittamisesta kiehtovaa.

## 8 Lähteet

### Kirjalliset lähteet

**Egri, L.** 2004. *The Art of Dramatic Writing*. 2. painos. USA, New York: Touchstone.

**Field, S.** 2003. *The Definitive Guide to Screenwriting*. 1. painos. A Random House Group Company.

**Heath, M.** 1997. *Aristotle: Poetics*. 32. painos. Iso-Britannia, Lontoo: Penguin Books.

**McKee, R.** 1998. *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. 1. painos. Iso-Britannia, Lontoo: Methuen Publishing Limited.

**Snyder, B.** 2005. *Save the Cat! The Last Book on Screenwriting That You'll Ever Need*. 1. painos. USA, Studio City: Michael Wiese Productions.

**Vogler, C.** 2007. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*. 3. painos. USA, Studio City: Michael Wiese Productions.

### Internet-lähteet

**Contreras, E. McHugh, D. Thomson, J.** *Using Narrative Structures to Inspire and Improve Writing for Digital Media Assignments*. Artikkel.

[<http://narrativestructures.doit.wisc.edu/content/kish%C5%8Dtenketsu>] (Luettu 07.12.2011)

**Flicks.** *The People's Review: Tron: Legacy 3D*. Arvostelu.

[<http://www.flicks.co.nz/movie/tron-legacy-3d/reviews/22919/>] (Luettu 06.12.2011)

**Gay, A. K.** 2011. *Screenplayology: History of Scripting and the Screenplay*. Tutkimus.

[<http://www.screenplayology.com/content-sections/screenplay-style-use/1-1/>] (Luettu 06.12.2011)

**Hauru, H.** 2011. *Elokuvan 36 draamallista tilannetta: Isommat käänteet ja enemmän konfliktia*. Essee. [<http://36situations.wordpress.com/isommat-kaanteet-ja-enemman-konfliktia/>] (Luettu 06.12.2011)

**Internet Movie Database.** 2011. *Another Year*. Katalogisivu.

[<http://www.imdb.com/title/tt1431181/>] (Luettu 06.12.2011)

**Kermode, M.** 2011. *Memonic: How to make an intelligent blockbuster and not alienate*

*people*. Artikkel. [<http://www.memonic.com/user/24c78a20-3828-45d8-8c79-0761cde8e0f9/folder/all/id/1txEz>] (Luettu 24.12.2011)

**Palmer, A.** 2011. *Cracking Yarns: Where I disagree with the Hero's Journey*.

Käsikirjoittamista käsittelevä blogi.

[<http://www.crackingyarns.com.au/2011/02/20/where-i-disagree-with-the-hero%E2%80%99s-journey/>] (Luettu 06.12.2011).

**Sivers, D.** 2009. *Kurt Vonnegut explains drama*. Artikkel. [<http://sivers.org/drama>]

(Luettu 15.5.2012).

**Wikipedia.** *Hakusana Freytag's Pyramid*. [[http://en.wikipedia.org/wiki/Freytag%27s\\_pyramid](http://en.wikipedia.org/wiki/Freytag%27s_pyramid)]

(Luettu 06.12.2011)

**Wikipedia.** *Hakusana Gilgameš*. [<http://fi.wikipedia.org/wiki/Gilgame%C5%A1>]

(Luettu 25.11.2011)

**Wikipedia.** *Hakusana Kishōtenketsu*. [<http://en.wikipedia.org/wiki/Kish%C5%8Dtenketsu>]

(Luettu 25.11.2011)

**Wikipedia.** *Hakusana Monomyth*. [<http://en.wikipedia.org/wiki/Monomyth>] (Luettu

06.12.2011)

**Wikipedia.** *Hakusana Tabula rasa*. [[http://fi.wikipedia.org/wiki/Tabula\\_rasa](http://fi.wikipedia.org/wiki/Tabula_rasa)] (Luettu

09.12.2011)

**YouTube.** 2011. *Axis of Awesome - 4 Four Chord Song (with song titles)*. Video.

[<http://www.youtube.com/watch?v=5pidokakU4I>] (Luettu 06.12.2011)

## **Muut lähteet**

**Fuchs, F.** 2.11.2011. *Transmedia*. Luento TTVO:lla.

**Vierret, L. 15.5.2012. Palautetta opinnäytteestäni. Sähköposti.**

## **9 Liitteet**

Liite 1. Matka kuuhun.

Liite 2. Suuri junaryöstö.

Liite 3. Sadonkorjuu-novelli.

Liite 4. Sadonkorjuu-käsikirjoituksen 1. versio.

## **9.1 Liite 1. Matka kuuhun.**

1. The Scientific Congress at the Astronomic Club.
2. Planning the Trip. Appointing the Explorers and Servants. Farewell.
3. The Workshops. Constructing the Projectile.
4. The Foundries. The Chimney-stack. The Casting of the Monster Gun/Cannon.
5. The Astronomers-Scientists Enter the Shell.

## 9.2 Liite 2. Suuri junaryöstö.

### 1 INTERIOR OF RAILROAD TELEGRAPH OFFICE.

Two masked robbers enter and compel the operator to get the "signal block" to stop the approaching train, and make him write a fictitious order to the engineer to take water at this station, instead of "Red Lodge," the regular watering stop. The train comes to a standstill (seen through window of office); the conductor comes to the window, and the frightened operator delivers the order while the bandits crouch out of sight, at the same time keeping him covered with their revolvers. As soon as the conductor leaves, they fall upon the operator, bind and gag him, and hastily depart to catch the moving train.

### 9.3 Liite 3. Sadonkorjuu-novelli.

Kesäkuu alkoi lähestyä loppua kun Olavi tajusi olevansa uudessa tilanteessa – hän ei enää kyennyt kuopimaan perunamaataan, koska oli yksin. Tätä tilaa hän ei ollut kohdannut vuoden 1947 jälkeen, jolloin pääsi palveluksesta ja muutti Kuopioon. Meno oli äitynyt liiankin kanssa hänen viettäessä reteää sinkkupojan elämää yöstä toiseen viinapullo kumppaninaan. Tytöt halveksuivat häntä. Sitten hän tapasi Martan, joka päättikin jäädä hänen vierelleen. Martalla oli punaiset, kiharat kutrit, joita Olavi erityisesti hänessä rakasti. Heille syntyi poika, Juha.

Talvi oli jättänyt pihamaan ja kasvimaan huonoon kuntoon: pensaat olivat rapistuneet ja kuivuneet, sekä perunamaa vielä liian kostea. Maat olivat ainoa keino tulla toimeen, sillä rahaa ei ollut paljoa, eikä sitä tullut mistään lisää.

Kun hän lopulta päätti aloittaa urakan, ei selkä eivätkä polvet enää kestäneet pellossa kyyristelyä. Hänen oli heitettävä kuokka pellonlaitaan. Edelliset kesät olivat hoituneet helposti Martan kanssa, mutta nyt Olavi joutui toteamaan ikääntyvänsä häiritsevän huomaamattomalla vauhdilla.

Voisihan hän soittaa Juhalle, mutta hautasi ajatuksen yhtä nopeasti kuin oli sen esiin kaivanut. ”Soita sille,” kaikui ääni hänen korvissaan ja Olavi vihasi jästipäisyyttään sillä hetkellä.

Olavi lähti taivaltamaan kohti naapurin Veijon tilaa, joka sijaitsi kilometrin päässä. Hiekkatie oli lumien jäljiltä kärsinyt pahoja routavahinkoja ja Olavi kiitteli itseään ettei ollut lähtenyt vanhalla pösöllään matkaan.

Veijolla oli sama tilanne: Irma oli nukkunut talvella pois.

”Voi kauhia,” Olavia suretti.

”Ei se mittee. Rami tuloo auttaan huomenna pottupellon kans,” Veijo vakuutteli. Rami oli Veijon poika, oikein säntillinen nuori mies, joka luki lakia Helsingissä. (”Ramista tuloo meidän kylän nimismies,” Veijo tykkäsi kehuskella.)

”Oisko vaivaksi poiketa meillä samalla?” Olavi kysyi.



”Tokkiinsa tullaan auttaan. Ei oo vaivaks,” Veijo lupasi. Olavi huojentui.

”Missäs Juha?” Veijo kysyi. Hän ei tiennyt. Ei kukaan tiennyt.

”Sen on vaikia päästä tänne töiltään,” Olavi sepitti.

Seuraavana aamuna Olavi odotteli heitä pihallaan. Näillä perukoilla ei yleensä piitattu kauheasti minuuteista ja myöhästelyistä, mutta tunti oli jo epäkohteliasta ilman erillistä ilmoitusta.

Olavi haki joutessaan postit puisesta laatikostaan. Hän onki mukaansa paikallislehden ja kirjeen, jonka nähdessään tuhahti. Sisällä tuvassa hän paiskasi kirjeen pöytänsä laatikkoon, joka oli täynnä kymmeniä avaamattomia kirjeitä.

Kun tunti oli kulunut Olavi pirautti Veijon tilalle, mutta kukaan ei vastannut.

Olavi keitti rauhassa kahvit ja silmäili paikallislehteä, mutta kahden tunnin jälkeen hän tuli levottomaksi. Hän lähti tarkistamaan ettei mitään ollut sattunut - Veijolla oli ollut yskänpoikasta jo jonkin aikaa, eikä perunamaalla huhkiminen varmastikaan auttaisi.

Puolimatassa hän näki jotakin tien laidassa horisontissa: kaksi hahmoa ja jokin iso valkoinen. Olavi kiiruhti eteenpäin ja alkoi erottaa hahmoja: Veijo ja Rami yrittivät kiskoa ja kääntää Ramin valkoista henkilöautoa ojasta. Se oli suistunut routavaurioiden seurauksena..

Kymmenien metrien päästä Olavi alkoi kuulla Ramin kiroilua.

”Kävikö kuinkaan?” Olavi huudahti.

”Ei tässä mitään,” Veijo tokasi ja yritti saada autoa kääntymään työntämällä sitä sivusta.

”Perkeleen paskatie,” Rami noitui.

Olavi auttoi Veijoa ja Ramia auton kanssa, mutta ennen pitkää heidän oli todettava etteivät he kyenneet saamaan sitä ylös kolmisin. Olavi palasi tupaansa soittaakseen hinurille, jolloin ilta oli jo hämärtymän päin.

Hinuri saapui tuntia myöhemmin ja sai Ramin auton ylös.

”Mun täytyy lähteä takas stadiin, mutta tattista vaan avusta.” Rami pahoitteli Olaville noustessaan kolhiintuneeseen autoonsa.

”Koskahan sie oot seuraavan kerran täällä?” Olavi yritti kysyä.

”Siis tosi vaikee tietää. Aikataulu on mitä on tenttien kans,” Rami selitti.

”Juu, aivan. Onhan se,” Olavi laverteli pettyneenä.

”Mitä jos hakisit pottus ihan kaupasta ku kaikki tavalliset ihmisetkin?”  
Rami nauroi.

Rami heilautti heille kättään ja kaasutti varovasti tietä pitkin kohti etelää.

Olavi ei saanut nukuttua hyvin. Hänen ajatuksensa pyörivät kääntämättömässä perunamaassa läpi yön. Ramin tapaaminen toi hänen mieleensä Juhan aika ajoin, vaikka hän ei olisi sitä myöntänytkään.

Varhain aamulla, sinisen hetken aikaan, Olavi havahtui koiranunestaan pääkivun siivittämänä. Hän oli nukkunut vain muutamia silmäyksiä.

Hän kampesi itsensä selkäkipuineen päivineen ylös sängystä ja keitti kahvit koleassa keittiössä.

Katsoessaan ulos ikkunasta harmaalle perunamaalle, litkien tassilta puolikyhmää kahvia, hän erehtyi ajattelemaan omaa kuolevaisuuttaan. Hän tulisi kuolemaan ennen pitkää. Martta oli jo mennyt, vaikka ei luonnollisin keinoin ollutkaan kuollut. Olavi olisi seuraava. Hän kuolisi yksin tupapahaseensa, mädäntyneen kasvimaan reunalle. Ehkä hän kuolisi nälkään.

Olavi teki päätöksen – hän ei aikoisi kuolla. Oli aika tavata Juha, vaikka Olavi ei ollut vielä valmis täysin. Jotain kyti hänen sisällään, kuumana hiilloksena. Juha olisi myös varmasti vihainen.

Olavi ei ollut käyttänyt kesäpukuaan vuosiin – ehkä siksi ettei ollut poistunut kotikulmiltaan yhtä pitkään aikaan. He olivat eläneet Martan kanssa omassa pienessä universumissaan valtaosan elämästään. Ulkomaailma oli tullut heidän luo ja se

pyöri heidän napojen ympärillä. Muuta ei kuitenkaan ollut ja Olavin täytyi tyytyä vanhaan, rusehtavan beigeen tweed-pukuunsa. Vanhan maalityhjän pappalakkinsa hän oli joutunut uusimaan Martan vaatimusten seurauksena.

Kun muu ulkomaailma vasta heräili uuteen päivään, körötteli Olavi vanhassa pösössään pitkin hiekkasta tietä. Pösön repsikan puolen ovi oli lytyssä. Olavi yritti keskittyä ajamiseen niin hyvin kuin pystyi, mutta välillä hänen katseensa ajautui repsikan puolelle. Hajonneen oven näkeminen toi hänen muistoihinsa puolen vuoden takaisen kolarin, mutta kerta toisensa jälkeen mutta hän sulki sen pois mielestään.

Yöaika on pahinta aikaa, koska silloin ajautui mietiskelevään mielentilaan ja etsi vastauksia ikuisuuskyymyksille. Kaikilla oli erilaiset tavat käsitellä tilannetta: osa hukuttautui töihin ja toiset yrittivät ottaa kiinni opinnoissa tai pitivät tiivistä yhteyttä läheisiin normalisoidakseen olotilansa. Juha kävi töissä ja lähetti kirjeen kotiin joka viikko. Hän ei kokenut katumusta teoistaan.

Joskus pappi kävi tapaamassa vankeja ja Juha otti hänet yleensä vastaan, vaikkakin velvollisuudentunnosta. ”Herralle ei vittuilla,” hän aina ajatteli. Heidän keskustelu oli aina hyvin samankaltainen.

”Miten aikasi on kulunut?” pappi kysyi.

”Hitaasti, mutta kyl se menee eteenpäin.”

”Entä työt?”

”Menettelee.”

”Onko hän vieläkään käynyt täällä?”

”Ei se kestäis tulla.”

”Miksei?”

”Sitä hävettäis liikaa.”

”Se mitä olet tehnyt, vai se että olet täällä?”

Kysymys raivostutti Juhaa sillä asian toteaminen ääneen puristaisi sydämestä liikaa. Vastaus tähän nimeomaiseen kysymykseen oli se joka valvotti Juhaa öisin. Häpesikö isä sitä mitä Juha oli tehnyt, vai sitä että Juha oli vankilassa? Se oli Juhan ikuisuuskyseminen.

”Emmä tiä, se vaan sano joskus niin.”

”Miksi luulet hänen sanoneen niin?”

”No en tiä! En mä oo tappanu ketään. Ei ne koskaan löytäny ruumista,” Juha kiivastui.

Pappi pysyisi hetken hiljaa ja hymyilisi rohkaisevasti, mutta Juha tiesi ettei pappikaan uskonut häntä.

”Vieläkö kirjoitat?”

”Joka viikko, mut mä en aio kirjottaa enää ja tein sen myös selväks,” Juha vastasi.

”Luuletko että hän lukee ne?”

”Emmä tiä.”

Ajattelutyön ja keskusteluiden lisäksi Juha pelasi paljon Monopoli-lautapeliä muutaman sellitoverin kanssa. Se oli sopivan mekaanista ja perusluonteeltaan tarpeeksi kilpailevaa muuten niin tasapäistävässä yhteisössä.

Seuraavana aamuna Juha oli myöhässä, jo toista kertaa kuluneen viikon aikana. Siinä oli jo tarpeeksi syytä paikan menetykseen. Hänen vaaleat hiuksensa seisoivat pystyssä kampaamattomana ja haaleansininen työhaalari oli jäänyt pesemättä. Hän kiiruhti käytävää pitkin kohti isoa metalliovea, jossa luki kissankokoisin mustin kirjaimin ”METALLI 1”.

Isossa metallityöpajassa oli täysi tohina käynnissä. Työläiset nyökkäsivät Juhalle suojalasiensa takaa kun taas osa ei kerinnyt kiinnittää häneen mitään huomiota. Juha meni työpisteelleen, mutta Kuosmanen lamsi ison työpajan toiselta puolelta hänen luokseen. Kuosmanen oli vartija ja ”Metalli ykkösen” vuoropäällikkö. Hän oli

järkälemäisen kokoinen ja naamaa koristi suunnattoman kokoinen nenä. Sieraimista pudottautuvat harmaantuvat nenäkarvat yhdistyivät hänen hopeanvärisiin viiksiin, jotka puolestaan laskeutuivat alas suunpieliä villiviidakon lailla.

”Alota kolmossarjasta. Kakkoset on saatu loppuun,” Kuosmanen komensi.

Juha nyökkäsi. Kuosmanen silmät pysähtyivät hetkeksi Juhan rinnukseen. Juha katsahti alas ja nielasi: kuivuneita Neljän Viljan puuron nokareita kiireisen aamiaisen jäljiltä. Kuosmanen hymähti ja jatkoi matkaansa.

Juha käveli määrätietoisesti työpisteelleen ajatellen ettei Kuosmanen ehkä tajunnut hänen edes olevan myöhässä. Ja paskat - Kuosmanen huomaa aina kaiken.

Juha veti auki ison ja matalan metallilaatikoston työpöytänsä alta. Hän nosti laatikostosta painomuotin ja asetteli sen pöydällä lepäävän pienikokoisen pneumaattisen hirviön suuhun. Hirviön suuhun hän laski alumiinisen, suorakulmion muotoisen testiprässilevyn ja painoi vihreää nappia laitteen reunasta. Prässi painautui tiukasti alas alumiinilevyyn ja palautui yläasentoon. Alumiinilevyyn painautunut numerosarja alkoi kolmosella. Toiset lisääisivät siihen loput kaksi numeroa ja myöhemmin toinen osasto laittaisi levyyn kirjaimet, kunnes se siirtyisi eteenpäin maalaamoon, joka viimeistelisi rekisterikilven.

Juha oli edelleen pötkyrässä äkkiherätyksestä, pikaisesta aamiaisesta (joka oli puoliksi rinnoilla) ja puolijuoksusta töihin.

Kolmea tuntia myöhemmin summeri pärähti oven vierustalla ja työläiset laskivat suojalasinsa työpöydilleen kuin kaanonissa. Lauma sinihaalarisia vankeja vaelsi metallipajan läpi kohti metallista ovea, Juha heidän joukossaan.

Juuri kun Juha oli astumassa ulos Kuosmanen riuhtaisi hänet sivuun olkapäästä ja tunki pärsänsä Juhan lähietäisyydelle.

”Kuopion puukkojunkkarilla taisi olla ne eväät ihan omasta takaa,” Kuosmanen sanoi ja vilkaisi Juhan rinnoilla lepäävää puuroa jota Juha ei ollut muistanut siistiä. ”Jos söisit ne tässä ja palaisit hommiin sitten. Katotaan muistuisiko ne työajat paremmin tällälaila, okei?”

Muut työläiset naureskelivat Juhalle ja Kuosmanen mulkaisi heitä. Hiljaisuus laskeutui.

”Okei,” Juha kähisi ja palasi nöyränä työpisteelleen. Jep, Kuosmanen huomaa aina kaiken.

Iltapäivällä Juha oli jo todella nälkäinen ja kävi usein WC:ssä saadakseen vettä juodakseen ja pitääkseen vireystasoa yllä päivälliseen asti.

Kello kolmelta Kuosmanen ilmestyi käytävän päähän. ”Peippo!” hän huusi hallin toiselta puolelta ja Juha kohotti katseensa.

”Vierailija!” Kuosmanen ilmoitti ja avasi metallisen oven valmiiksi. Juha riisui suojalasinsa ja käveli ulos Kuosmanen kanssa, miettien kuka häntä oli tullut tapaamaan.

Juha oli kerennyt istunut tylsässä vierailuhuoneessa pöydän ääressä jo kymmenisen minuuttia kun ovi lopulta avautui. Sisään astui Kuosmanen saattelemana Olavi Peippo muovikassi kädessään.

”Kaksi tuntia. Summeri soi sit. Soita tota kelloo oven vieressä jos haluat veke aiemmin,” Kuosmanen neuvoi ja kalautti oven kiinni. Ääni resonoi huoneessa.

”Hei,” Olavi sai sanotuksi.

Juha ei saanut sanaa suustaan. Hän ei voinut uskoa isänsä todella tulleen. Ehkä hän oli tullut katkaisemaan välinsä lopullisesti ja pyytämään ettei Juha enää lähettäisi kirjeitään. Se sopi Juhalle vallan mainiosti.

Olavi vilkuili Juhaa hermostuneesti muutaman kerran, kunnes tajusi riisua pappalakkinsa. Hän asteli hieman varovaisesti vierailuhuoneen keskelle asetetun pöydän toiselle puolelle ja istahti alas. Samassa kesäpuvun navan kohdalla ollut nappi kuitenkin singahti lentoon ja laskeutui jonnekin pöydän alle.

”Perrhana,” Olavi kirosi ja kurotteli pöydän alle, mutta Juha oli jo kerinnyt onkia napin.

He istuivat hiljaa minuuttitolkulla. Kumpikaan ei tiennyt mitä sanoa, sillä ajatukset risteilivät.

Lopulta Olavi kaivoi muovikassista noin 30 kirjekuorta ja asetti ne pöydälle. Juha tunnisti kirjekuoret ja katsoi niitä, pettyneenä. Ehkä hänen paha ennakkoaavistus isän välienkatkaisusta oli totta. Närkästys kasvoi kun hän tajusi kirjekuorien olevan avaamattomia.

Juha vilkuili ympärilleen ja pysähtyi katsomaan oven pielessä lepäävää metallista roskapönttöä. Juha nousi ja samassa Kuosmasen iso nenä ilmestyi muu naama perässään vierailuhuoneen ovilasin taakse. Hän olisi valmiudessa jos Juha alkaisi riehumaan. Juha katsoi Kuosmasta rauhoittavasti ja nosti metallipöntön pöydän viereen. Olavi seurasi Juhaa katseellaan.

”Mä tiesin ettet sä lukenu näitä,” Juha totesi ja kaapi kirjeitä roskapönttöön yksi toisensa jälkeen.

”Älä,” Olavi kielsi ja laski kätensä kirjeiden päälle.

Juha suoristui.

”Lukisitko minulle ne?” Olavi kysyi.

”Häh?” Juha ihmetteli.

”Minä en pysty lukemaan enää,” Olavi totesi hiljaa. Juha katsoi Olavia silmiin – ensimmäistä kertaa. He eivät olleet nähneet puoleen vuoteen, mutta Olavin silmät näyttivät ryppyisemmiltä, harmaammilta ja heikommilta kuin koskaan.

”Lasit hajosivat siinä rytkäksä,” Olavi selvensi ja hänen ajatukset palasivat kolariin, repsikan puolen oveen ja siihen ilmeeseen joka Martalla oli ollut kolarin hetkellä. Juhan ääni katkaisi muistot.

”Mikset sä oo hankkinu uusia?” Juha ihmetteli.

Olavi katseli vaivaantuneena ympäriinsä ja hypisteli kuivia sormiaan kirjeiden päällä. Sillä hetkellä Olavi tajusi kuinka lamaan tunteeseen tilaan hän oli ollut

Martan kuoltua oikeastaan joutunut. He olivat yhdessä hoitaneet kaiken mikä liittyi Olaviin aina vaatetuksesta terveyteen – silmälasit mukaanlukien. Hän häpesi.

Juhalla kesti hetken jäsentää tilanne, mutta hän istui lopulta takaisin pöydän ääreen ja kaivoi metallipöntön pohjalta sinne lakaisemansa kirjeet. Hän järjesteli kuoret lähetysjärjestykseen ja avasi päällimmäisen – ensimmäisen Olaville lähettämänsä kirjeen.

Seuraavat tunnit Juha luki ääneen kirjeitä. Hän kyynelehti, nauroi, pysähtyi miettimään ja prosessoi kulunutta puolta vuotta, mutta Olavin ilme ei värähtänytkään. Juha ei ollut täysin varma oliko Olavi vihainen.

Kun Juha oli avaamassa kuudettatoista kirjettään summeri pärähti soimaan. Se teki kaksi lyhyttä intervallia. Kuosmanen kolkutti oveen pampullaan ja avasi sen.

”Selli kutsuu,” Kuosmanen sanoi ja tuijotti Juhaa ja Olavia.

”On vähän kesken vielä,” Olavi yritti.

”Ei ole. Jatkatte toisten,” Kuosmanen pysyi tiukkana.

Olavi heitti pappalakin päähänsä ja lähti ovea kohti.

”Hei,” Juha huikkasi Olaville ja Olavi kääntyi kannoilleen ovella. Juha heitti poimimansa napin takaisin Olaville, joka hädin tuskin kerkesi reagoida. Olavi hymyili, nyökkäsi ja poistui. Juha virnisti, salaa helpottuneena ettei isä tullut katkaisemaan heidän välejänsä.

Olavi kirjautui sisään paikalliseen halpahotelliin kaupungin laidalla, jonka ominaisuuksia ja kuntoa ei olisi voinut mainoksissa korostaa millään muotoa. Kaikki asiat olivat minimikuntoisia, yleensä hieman heikompia. Olavia tämä ei haitannut, sillä hänen kotiolonsa edustivat samankaltaista tilaa. Olavi oli huono siivoamaan (Martan heiniä).

Pimeän tultua Olavi ei saanut silmiään ummistettua vaikka yritti. Hän ajatteli Juhaa ja hänen kirjeitään ihan omasta tahdostaan, eikä sellaisesta mielijohdeesta



jonka oli aina ennen pyrkinyt sulkemaan pois. Hän tunsi helpotusta että oli uskaltanut kohdata Juhan. Ensimmäinen askel oli otettu.

Juha valvoi myös sellissään, mutta hän ajatteli jotain muuta kuin perinteistä ikuisuuskysymystään. Oliko isä antanut hänelle anteeksi? Joko hän viimein uskoi Juhan olevan syytön?

Olavi palasi aamulla ja Kuosmanen johdatti hänet jälleen vierailuhuoneeseen.

”Kaksi tuntia,” Kuosmanen ilmoitti ja poistui. Juha oli pöydän ääressä, kirjeet aseteltuna valmiiksi.

Juha jatkoi edellisenä päivänä aloitettua urakkaa ja Olavi kuunteli.

Kun kaksi tuntia alkoi lähestyä loppua Juha oli saanut luetuksi kaikki paitsi viimeisen kirjeen. Juha ei halunnut avata sitä.

”No?” Olavi kysyi.

”Mä en viittis lukee tätä,” Juha takelteli.

”Mikset?”

”En oo järin ylpee siitä.” Juhaa hävetti.

”Annan luvan olla.” Olavi rohkaisi.

Juha aprikoi, mutta avasi lopulta kirjeen.

”Tämä on viimeinen kerta kun kirjoitan ja koska olen sanonut jo kaiken muun pidän sen lyhyenä.” Juha yritti kostuttaa kuivunutta suutaan, mutta nieleskeleminen tuntui vaikealta. Kyyneliä alkoi muodostua hänen alaluomien päälle.

Kuosmanen tuijotti ovilasin läpi Juhaa ilmeettömänä.

”Sinä et ansaitse ketään enkä minä tarvitse sinua enää. Olen vapauttanut itseni häpeästäsi, enkä odota enää vastausta.” Juha lopetti ja laski kirjeen käsistään revittyjen kuorien ja kirjeiden päälle.

Olavi katsoi Juhaa. *Kiittämätön nulikka – äpäpä – perkeleen.. – opetan sinut vielä..* sanat eivät riittäneet. Olavi kihisi raivosta.

Summeri pärähti soimaan ja hetken kuluttua Kuosmanen avasi oven ja astui sisään. Hän katsoi parivaljakkoa hetken hiljaa.

”Tuota, minä sain pidennettyä teidän aikaa tunnilla,” Kuosmanen totesi rauhallisesti.

Olavi kuitenkin nousi äänekkäästi, riuhtaisi pappalakkinsa pöydältä matkaan ja paineli ulos kiihtyneenä.

”Osaan ulos itteki,” Olavi tiuskaisi.

Kuosmanen jäi tuijottamaan Juhaa. Juha katsoi lamaanuneena kirjelijää. Hän tunsu Kuosmanen katseen niskassaan, eikä halunnut katsoa häntä takaisin koska se paljastaisi kyneleet hänen silmissään. Kuosmanen sulki oven hiljaa ja poistui käytävään, katsoen parhaaksi jättää Juha yksin. Juha repi kirjeet raivoisasti ja heitti ne metalliseen pönttöön. Kuosmanen mentyä hän ei pystynyt enää pidättelemään kyneleitään. Hän itki vuolaasti, eikä pystynyt hiljentämään itkun tuottamaa tuskallista ääntelyä vaikka yritti. Hän tajusi olevansa valehtelija - ei hän ollut päässyt vapaaksi. Hän ymmärsi isän merkitsevän hänelle paljon enemmän kuin oli luullut - hän tarvitsi isää.

Olavi istuutui rymisten vanhaan pösöönsä ja paukautti oven kiinni. Hän kiristeli hampaitaan hillitäkseen raivoaan ja käynnisti auton. Hän kaasutti pois parkkipaikalta.

Kului viikkoja. Olavin raivo oli laantumaan päin, eikä Juha enää kirjoittanut. Eräänä päivänä Veijo ajoi Ramin kyydissä pihaan ja Olavi meni heidän luoksensa.

”Uamuja,” Veijo toivotti.

Olavi näki Ramin takapenkillä monta erilaista matkalaukkua ja kassia.

”Mihinkäs sinä?” Olavi kysyi vilkuillen laukkupinoa.

”Osoite muuttuupi,” Veijo vastasi, mutta ei kuulostanut katkeralta.

”Miten – tuota, kuka pelot hoitaa?” Olavi ihmetteli ja vilkaisi vaistomaisesti Ramia, joka vaikutti ikävystyneeltä koko aiheesta. Myös Veijo katsahti Ramia, kuin viimeisenä toivon pilkahduksena, mutta asia oli selkeästi käsitelty. Hän kääntyi Olaviin.

”Ne on nytten kunnan. Minä muutan Kuopioon palvelukottiin. Ai niin,” Veijo keskeytti ja kaivoi taskustaan pienen paperilapun johon oli riipustanut uuden osoitteensa. Hän ojensi sen Olaville, joka tutki lappusta.

”Päivärinteentie,” Olavi totesi.

”Juu'u, se on ihan mukava katu. Alakaa olla aeka lähtiä täältä,” Veijo naurahti. ”Jättää nämä konnut taakse.”

Olavi vannoi näkevänsä pienen kyyneleen muodostuvan Veijon silmiin.

Veijo ojensi kätensä Olaville. ”Tuuhan kahaville sitten?”

Olavi kätteli Veijoa ja toivotti heille turvallista matkaa. Olavia suretti Veijon lähteminen. Hän uskoi Ramin järjestäneen koko asian. Miten se kehtasi?

Ikävä oli alkanut täyttää hänen sopukoitaan. Ikävä, jota hän ei halunnut myöntää tai kohdata. Pienet asiat muistuttivat häntä siitä. Pelkkien kirjekuorien näkeminen, pitkään suljettuna pidetty ovi Juhan huoneeseen, Juhan vanhat kengät eteisen kenkätelineessä, mutta ennen kaikkea korvissa kaikuva syyllistävä ihmetys: ”Mikset sä oo hankkinu uusia?”. Mitä jos joku muu lähettäisi hänelle jotakin tärkeää? Juhan kysymyksessä oli järjen hiven ja Olavin oli myönnettävä se.

Olavi yritti hoitaa pihamaataan ja tehdä yhtä sun toista joka valmistelisi häntä tulevan syksyn ja talven koitoksia varten, mutta jokainen askare keskeytyi Olavin huonon kunnan takia.

Kun eräänä aamuna hänen oikeasta ranteesta kuului kuokkatöissä iso napsahdus, oli Olavin myönnettävä tappionsa. Luut eivät olleet enää entisissä voimissaan. Hän ei selviäisi talven yli ilman apua.

Juha menetti työpaikkansa metallipajassa koska myöhästyi kolmannen kerran. Rekisterikilpiin alkoi myös eksyä vääriä kirjaimia ja numeroita. Hän oli henkisesti samassa tilassa kuin ensimmäisenä päivänään vankilassa - vaipunut alkuun, palannut takaisin lähtöruutuun.

Eräänä aamuna Juhan sellin oveen koputettiin. ”Vierailija Peipolle,” Kuosmanen ilmoitti ja avasi oven. Juha nousi sängystä puoliunissaan ja lampsi ulos.

Kuosmanen vei hänet vierailuhuoneeseen, jossa häntä odotti Olavi pöydän ääressä kädet pöydän alla. Hän oli vaihtanut kesäpukunsa hieman paksumpaan, huopaiseen syystakkiin, sillä sateet ja viima olivat alkaneet koetella kotiperuja.

”Mitä sä haluat?” Juha vaati tietää.

Kuosmanen hiippaili ulos huoneesta ja veti oven hiljaa kiinni. Hän toivotti Olaville onnea näyttämällä peukkua Juhan selän takana. Olavia melkein hymyilytti.

”Istuisitko?” Olavi kysyi varovasti.

Juha harkitsi kapinallisesti lyhyen hetken, mutta teki niinkuin pyydettiin.

”Minun osoite muuttuu,” Olavi totesi.

”Mihin sä muka meet? Ethän sä oo poistunut kotoota ikinä.” Juha pilkkasi, mutta oli kiinnostunut.

”Kuopioon.”

”Kuopioon?” Juha ihmetteli.

”Siellä on sellainen palveluyksikkö Päivärinteentiellä.”, Olavi sanoi.

”Miksi hitossa sä sinne meet?”

Olavi nosti kätensä pöydälle, jolloin Juha näki hänen oikeassa kädessä olevan kipsin.

”Eiköhän minun oo aika jo vetäytyä,” Olavi totesi.

Juha tuijotti Olavin kipsiä hiljaa. ”Miten – Mitä sun kätees on käynyt?”

”Yritin laittaa pottuja,” Olavi vastasi ja tuijotti kipsiään. Hän muisti edelleen miltä luun napsahdus ranteen sisällä oli kuulostanut ja tuntunut. Ajatus inhotti häntä.

”No pyydät Veijolta apua,” Juha tarjosi, mutta Olavi pudisti päätään.

”Se on jo siellä palvelukodissa,” hän paljasti.

”No koska sä muutat?” Juha kysyi.

”Viimeistään jouluna. Eikös sinulla ole mahdollisuus päästä joululomalle?” Olavi kysyi.

”On. Ei vaan toi palveluyksikkö lomakohteena kiinnosta,” Juha töksäytti. Hän katsoi isäänsä hiljaa ja tunsi sääliä ja rakkautta tuota avutonta miesparkaa kohtaan, jonka silmät olivat jo niin väsyneet.

”Et ole kirjoitellut,” Olavi totesi.

”Olisko pitänyt?” Juha kiivastui.

”Minä olen odottanut kyllä,” Olavi sanoi.

”Ethän sä niitä lue kuitenkaan,” Juha totesi. Olavi ei vastannut mitään, koska ei halunnut aloittaa riitaa. Hänen vierailunsa tuntui Juhasta varmasti kummalliselta ottaen huomioon miten edellinen kerta oli päättynyt.

Käytävässä helähti äänimerkki. Juha nousi, ”Mulla alkaa ruokis.”

”Aha, niin tietysti, aivan,” Olavi soperteli ja asetteli pappalakkinsa päähän.

Juha käveli vierailuhuoneen ovelle ja kolkutti, mutta kääntyi vielä takaisin Olaviin.

”Hommaa ne hiton lasit jo oikeasti. Et sä voi autoakaan ajella umpisokeena,” Juha totesi ja Kuosmanen päästi hänet pois.

Kului muutama päivä ja Juhalta saapui kirje. Ei hän ollut sellaista luvannut kylläkään kirjoittaa, mutta Olavi oli pysynyt toiveikkaana. Hän halusi lukea kirjeen, mutta oli tehnyt yhden päätöksen ennen kuin sallisi sen itselleen.

Vielä samana iltapäivänä Olavi tarkastutti näkönsä. Hän kokeili useita silmälasimalleja kunnes päätyi isohkoihin ja neliskanttisiin jotka muistuttivat epäilyttävästi 80-luvun kuvaputkitelevisioita. Kun hän lopulta asetti uudet lasinsa nenälle, oli kokemus jotakin valaiseva: hän ei ollut oikeasti tajunnut kuinka huono näkö hänellä oli. Kaikki se, minkä hän oli kokenut terävänä aiemmin olikin todellisuudessa melkoisen epäterävää ja lasit terävöittivät näitä alueita suunnattomasti.

Ajaessaan takaisin perukoille Olavin huomio alkoi harhailia asiasta toiseen – sellaisiin asioihin joiden yksityiskohtia hän ei ollut nähnyt pitkään aikaan. Auton vanha radio, tupakansytyttimen hajonnut pidike, sekä pölyn ja lian sekoitus kojelaudalla. Sitten hän asetti katseensa repsikan puolelle, eikä tuntenut enää tuskaa ja ikäviä muistoja. Hän pystyi arvioimaan korjaushintaa tutkimalla repsikan vaurioita ilman tunnesidettä menneisyyteen.

Hän havaitsi penkillä jotakin ja otti sen käteensä: pieni, pyöreä, valkoinen helmikorvakoru. Se kuului Martalle ja samassa muistot kolarista tulvivat takaisin. Hän muisti pösönsä vihreänä hehkuneen nopeusmittarin. 80 km/h. Ehkä lievää ylinopeutta. Liukas, luminen tie. Martan hymy, kun Olavi asetti kätensä hänen reidelleen. Suuret lumivallit. Mutka. Yllättäen ilmestyvät valkoiset ajovalot. Rysäys. Martan parkuva huuto ja sitä seurannut hiljaisuus. Punaiset, pakenevat takavalot. Rekisterikilpi CYX-431. Poliisiautoja. Ambulanssi. Sairaalan hiljaisuus ja harmaat lattiat. Lääkärin löystynyt nappi hänen työpaidassaan. Julistaminen kuolleeksi. Juhan riehuminen sairaalassa, ”Vittu mä tapan sen!” ja lääkärin epäluuloinen katse kulman takaa.

Vastaantulevan auton tööttäys havahdutti hänet – hän oli lipunut vahingossa toiselle kaistalle. Hän teki äkillisen väistöliikkeen takaisin omalle kaistalleen ja vastaantulevan auton yhteistyömäisen väistöliikkeen ansiosta vältti kolarin. Olavi jarrutti ja pysäytti auton P-paikalle tasatakseen hengityksensä ja kootakseen ajatuksensa. Hän ei ollut vihainen, eikä surullinen. Ei katkera, eikä avuton. Olavi tunsu olonsa puhdistautuneeksi.

Kotiin päästyään Olavi keitti kahvit ja asettui pöydän, jossa avasi Juhan kirjeen.

”Älä kaiva perunamaata.

Ruumis lepää siellä.

-Juha.”

Olavi luki lauseet uudestaan ja uudestaan, eikä ollut uskoa lukemaansa. Hän yritti soittaa vankilaan, mutta Juha ei ollut saatavilla.

Olavi teki ainoan asian minkä koki järkeväksi: ilmoittaa Juhan kirjeestä poliisille. Hän teki niin vaikka sisäisesti koki katumusta ainoan poikansa ilmiantamisesta. Se oli kuitenkin oikeamielinen teko.

Muutamia tunteja myöhemmin tuvan pihaan ajoi useita poliisiautoja, jotka kokoontuivat pihan edustalle. Heitä oli toistakymmentä, jokaisella kenttälapio kädessään.

Olavi meni ulos ja pysähtyi talon rappusten yläpäähän.

”Huomenta,” hän totesi.

”Huomentapäivää,” vajaa 40-vuotias, parrakas mies vastasi. Hän oli jo tutuksi tullut rikoskomisario Pelkonen, joka oli suorittanut Juhan pidätyksen yli 7 kuukautta sitten. Olavista tuntui, että juuri Pelkonen oli ottanut raskaiten sen ettei ruumista ollut koskaan löytynyt.

Olavi johdatti poliisijoukon perunamaan laidalle ja he ryhtyivät hommiin. He kaivoivat perunamaan sisukset esiin järjestelmällisesti. Olavin sydän jyskytti, sillä hän oli uskonut Juhan syyttömyyteen. Nyt se rapistui jokaisen lapiollisen myötä. Tilanne oli isku vasten kasvoja. Jännitys kasvoi niin suureksi että Olavin oli mentävä takaisin tupaan odottamaan.

Muutaman tunnin kuluttua tuvan oveen kolkutettiin ja rikoskomisario Pelkonen astui sisään. Olavi makasi sohvalla, niska Pelkoseen päin.

”Ei sieltä mitään löytynyt,” Pelkonen totesi harmissaan. ”Onko teillä muita perunamaita?”

Olavi pudisti päätään. Pelkonen nyökytti ja oli jo arvannut Olavin vastauksen.

”Olemme yhteydessä asian tiimoilta,” Pelkonen totesi matkallaan ulos. Olavi kuuli raskaan huokauksen eteisestä ulko-oven avautuessa. Olavi makasi edelleen sohvalla ja pieni helpotuksen hymy oli noussut hänen kasvoilleen.

Seuraavana aamuna Olavi istui jo tutuksi tulleessa vierailuhuoneeseen.

Juha tuotiin sisään ja hän stui alas Olavin eteen. Hän huomasi Olavin upouudet silmälasit.

”Löysit sitten identtiset ku vanhat,” Juha totesi ivallisesti.

Olavi ei ollut leikkituulella. Hän tunsi raivon yrittävän nousta pintaan.

”Kirjees tuli,” hän sanoi kulmat kurtussa.

Juha yritti lukea Olavin sävyä, muttei saanut siitä selvää.

”Minä tiesin aina ettet sinä oo syytön,” Olavi totesi.

”Mikä minusta tekee syyllisen?” Juha puolustautui.

”Sinä tunnustit,” Olavi kiivastui.

”Mä oon tunnustanu suunnitelleeni sitä. Helevetti, säkin uhkasit murskata sen naaman!” Juha puolustautui. Olavi muisti erittäin hyvin raivohetkensä, joka oli tullut esiin vasta viikkoja Martan kuoleman jälkeen.

”Kävitsä kattomassa sinne peltoon?” Juha kysyi.

”Ei tarttenut. Puolet kunnan poliiseista kaivo sen läpi,” Olavi kertoi.



”Ohoh,” Juha ihmetteli.

”Ei ne mitään löytäny,” Olavi tunnusti.

”Oliko Pelkonenki siellä?” Juha virnuili.

Olavi alkoi aavistaa pahinta. Oliko Juha halunnut tehdä Pelkosen naurunalaiseksi tempullaan?

”Sitä ei hymyilyttäny,” Olavi kertoi.

Juha repesi nauramaan.

”Miksi sinä kirjoitit sen?” Olavi kysyi.

Juha lopetti nauramisensa hitaasti ja vakavoitui. Hän katsoi Olavia tämän vanhoihin silmiin, Saloroiden läpi.

”Mä tiesin että soittasit ennemmin poliisit ku pitäisit sen salassa,” Juha sanoi.

”Missä se on?” Olavi kysyi.

”Mä en tiedä,” Juha sanoi.

”Miksi kirjoittaa sellainen kirje?” Olavi hermoili.

”Mä en halunnu että sä murrat sun toisenki käden,” Juha sanoi hiljaa. ”Nyt sä voit pistää potut maahan. Eksä sanonu että jepet kaivo sen läpi?” Juha virnuili.

”Tuota--,” Olavi etsi sanoja. Juha virnuili edelleen ja Olavi näki tämän. Hän koki olevansa kuin pikkulapsi joka on liian pieni ajaakseen polkupyörää ilman apupyöriä. Ei Olavi ollut avuton. Hän kyllä olisi saanut potut maahan ilman Juhaa. Mitä se oikein kuvitteli? Olavi poistui Juhan luota sanomatta sanaakaan.

Olavi sai perunat maahan ajallaan ja löysi Martan tilaamasta Kodin Kuvalehdestä yksinkertaisen kuntoilu-ohjelman vanhoille ihmisille. Ohjelman ansiosta hän kykeni hoitamaan pienempiä kodin askareita ja sai kurkut ja tomaatit alulle.

Hän piti myös säännöllistä kirjaa säästä ja sen muutoksista, koska oli pystyttävä ennakoimaan jos jotakin radikaalia tapahtuisi. Perunasadon korjuuta Olavi joutui lykkäämään lämpimän sään takia ja odottelemaan viileämpää säätä, jotta sai perunakellarinsa jäähtymään.

Joitakin kuukausia myöhemmin kyläyhdistys järjesti hirvipeijaiset. Olavi ei ollut tavannut kyläläisiä pitkiin aikoihin ja oli hivenen yllättynyt kun kutsu saapui postissa. Hän ei tohtinut mennä yksin, vaan haki Veijon mukaansa Päivärinteentieltä. Olavia jännitti, mutta kun hän tapasi vanhoja tuttujaan ja pääsi maistamaan herkullista mykykeittoa alkoi jännityskin haihtua. Aika pysähtyi Olavin ympärillä.

Kun Rami ilmestyi yllättäen peijaisiin, ilahtui Veijo silminnähden. Vaikka se ei mitenkään olisi voinut tapahtua, Olavi piti yllä pientä toivonkipinää siitä että myös Juha ilmestyisi peijaisiin.

Olavi oli luvannut viedä Veijon takaisin Kuopioon, mutta Rami tarjoutui pestiin.

”Tulookos se Juha jouluks?” Veijo kysyi Olavilta kun oli nousemassa Ramin autoon. Rami oli vaihtanut routakolarissa vaurioituneen valkoisen autonsa isoon, hopeanväriseen city-maasturiin.

”Katsotaan,” Olavi vastasi, koska ei tiennyt. Hän tunsi helpotusta Juhana todennäköisestä syyttömyydestä, eikä ollut uskonut Juhasta löytyvän sellaista hyväntekijän voimaa jolla oli saanut Olavin perunamaan käännettyä. Olavi oli ollut väärässä monesta asiasta. Seuraava siirto oli hänen käsissään ja sen oli oltava merkityksellinen. Asiat olivat hyvin, vaikkakin lopputulokseen oli päädytty valkoisen valheen kautta.

Syyskuukaudet alkoivat kylmetä ja Olavi korjasi satonsa. Ensilumi laskeutui marraskuun lopussa ja ensimmäistä kertaa elämässään Olavi teki suursiivouksen. Hän puunasi talon kellarista vintille saakka, kasasi turhat rojut laatikoihin, puisteli matot ja keitti lopuksi hyvät kahvit. Eräänä aamuna Päivärinteentieltä soitettiin.

”Me voimme tarpeen tullen noutaa teidät,” he ehdottivat.

”Ai, no, sehän on – oikein hyvä,” Olavi totesi. Talvi oli tulossa ja viimat jo koettelivat perukkaa. Olavi ei ollut todellisuudessa kerinnyt ajatella koko muuttoa, koska oli tehnyt päivästä toiseen ylläpitotoimenpiteitä puutarhassa ja perunamaalla.

”Kuulkaa,” Olavi aloitti ja mietti haluaisiko hän viettää vielä yhden talven kotikonnuillaan.

Myös vankilassa valmistauduttiin joulunviettoon. Vankien aterioille alkoi ilmestyä aattoa enteilevää joulupuuroa, joka kohotti joidenkin vankien mieltä. Toisia se masensi, sillä heillä ei ollut enää läheisiä joiden kanssa viettää joulua tai joka heitä tulisi katsomaan.

Juhan sellin oveen koputettiin puoliltapäivin kun hän luki päivän lehteä. ”Peipolle postia,” vartija totesi ja heitti kirjeen Juhan punkalle. Juha laski lehden käsistään ja poimi kirjeen käteensä. Hän avasi sen ja luki, antaen pienen hymyn nousta hitaasti kasvoilleen.

”Tervetuloa joulunviettoon kotiin.

-isä”

#### **9.4 Liite 4. Sadonkorjuu-käsikirjoitus.**

Sadonkorjuu

kirjoittanut

Hannu Koivuranta

Perustuen novelliin

"Sadonkorjuu"

24.04.2012. Versio Blue.

KÄSIKIRJOITTAJA

Hannu Koivuranta

Kaarlenkatu 19 A 14

00510 Helsinki

+358 50 325 3165

[hannu.koivuranta@gmail.com](mailto:hannu.koivuranta@gmail.com)

**INT. MAKUUHUONE.**

FADE IN.

Puisen, harjakattoisen omakotitalon makuuhuone.  
Tuplaleveässä sängyssä nukkuu OLAVI (72) sikeää unta.  
Yöpöydällä on vanhoissa kehyksissä hääkuva OLAVISTA ja  
NÄTISTÄ NAISESTA(65). OLAVIN viereinen petipaikka on  
pedattu siististi.

Ikkunasta näkyvä postiauto pysähtyy postilaatikon eteen.  
POSTIMIES laittaa postit laatikkoon ja tööttää ennen kuin  
jatkaa matkaansa. OLAVI tulee hereille.

**EXT. PIHA.**

OLAVI astelee postilaatikolle yllään henkselien varassa  
olevat harmaat housut, sekä likainen flanellipaita. Hän  
kaivaa postit laatikosta ja selaa: sanomalehden ja  
mainosten lomasta pilkastaa... KIRJE.

Hän palaa kotipihaansa: punainen omakotitalo, joka on  
nähty paremmat päivänsä. Omakotitalon taustalla näkyy  
perunamaa.

**INT. TYÖHUONE.**

OLAVI avaa työhuoneen lipastosta laatikon ja laittaa  
kirjeen avaamattomana muiden, avaamattomien kirjeiden  
joukkoon. Hän sulkee laatikon ja poistuu.

Lipaston päällä on ALASKÄÄNNETTY VALOKUVAKEHYS.

**EXT. PERUNAMAA.**

OLAVI astelee perunamaalle kuokkaa kantaen. Hän asettuu  
lyöntiasentoon ja iskee kuokan peltoon. Kipu lävistää  
nuolen lailla hänen selkensä. OLAVI parkaisee. Hän ei  
kykene jatkamaan ja poistuu pellolta.

**INT. PERUNAKELLARI.**

OLAVI avaa oven tunkkaiseen perunakellariin: perunoita on  
jäljellä enää pieni läjä.

**EXT. TIE.**

OLAVI kävelee pihaltaan hiekkatielle. Horisontissa siintää toinen talo.

**EXT. VEIJON PIHA.**

OLAVI kävelee toisen talon pihaan ja näkee pyörätuolissa istuvan VEIJON (63) tupakalla. Pihalle on pysäköity valkoinen Polo.

OLAVI

Uamuja. Liikeneekö Valametti?

VEIJO

Ei ollu letkut kunnossa ku Rami kokkeili.

OLAVI

Jaa.

(nyökkää Poloa päin)

Joutaskoha se auttamaan?

RAMI (35, laitetut hiukset) astuu ulos talosta siistissä nappipaidassa ja housuissa kahta jenkkikassia kantaen.

RAMI

Tsau.

(Veijolle)

Eksä oo vieläkkään polttanu sitä?

Hän kääntää pyörätuolinsa kohti pihaa, sekä maitaan ja katselee. RAMI kävelee suoraan autolle.

OLAVI

Kuules Rami--

OLAVI katsoo laukkuja.

OLAVI

Mihin te ootte lähössä?

RAMI

Päivärinteentielle.

RAMI avaa takaluukun ja laittaa laukut sisään. OLAVI katsoo VEIJOA.

RAMI

Hei, ukko, nortti sammuksiin.

RAMI paiskaa takaluukun kiinni. VEIJO tumppaa tupakkansa vanhaan maitotonkkaan ja rullaa tuolillaan auton vierelle, pelkääjän paikan puolelle. RAMI kiertää auttamaan VEIJOA sisään autoon.

VEIJO

Onkos Juhasta kuulunu mittään?

RAMI keskeyttää VEIJON autoonsullomisen ja vilkaisee hitaasti kätensä yli OLAVIA. OLAVI pudistaa päätään.

**EXT. PIHA.**

Vauhdilla lähestyvä valkoinen Polo jarruttaa tiukasti OLAVIN pihan kohdalle. OLAVI tulee ulos takapenkiltä. VEIJO rullaa ikkunan alas ja ojentaa OLAVILLE VALKOISEN LÄPYSKÄN.

VEIJO

Tuu käymähän.

OLAVI

Samat sanat.

OLAVI lähtee kohti taloa. RAMI kaasuttaa valkoisen Polon näkyvistä nopeammin kuin salama.

**INT. KEITTIÖ.**

OLAVI istuu pöydän ääressä ja juo kahvia tassilta. Hän tuijottaa pihalla lepäävää kuokkaa. Hän muistaa kädessään lepäävän VALKOISEN LÄPYSKÄN ja katsoo sitä:  
"PÄIVÄRINTEENTIEN VANHAINKOTI - YHTEISASUMISTA JO 20 VUOTTA".

**EXT. PIHA.**

OLAVI seisoo pihalla tien toisella puolella - linja-auto pysäkillä. Hänellä on yllään hieman liian iso kesäpuku ja toisessa kädessä nahkainen matkalaukku.

LINJA-AUTO hidastaa OLAVIN eteen. OLAVI nousee kyytiin.

**INT. JUHAN SELLI.**

JUHA (38, rähjäiset hiukset, pari tatuointia) makaa punkassaan ja lukee Pahkasikaa. Hän laskee lehden hetkeksi ja kohottautuu kuunnellakseen. Askeleet lähestyvät oven ulkopuolella.

MIESÄÄNI (O.S.)

Ilponen!

Metallinen ääni. Jotakin aukeaa ja sulkeutuu.



MIESÄÄNI (O.S.)

Määttä!

Metalliset äänet toistuvat.

MIESÄÄNI (O.S.)

Piennar!

Metalliset äänet. Askeleet ohittavat JUHAN sellin. JUHA laskeutuu takaisin ja nostaa Pahkasian naamansa eteen.

**INT. METALLIPAJA.**

Valtavassa metallipajassa työskentelee miehiä omilla työpisteillään. JUHA painaa muiden joukossa auton rekisterikilpiä pneumaattisella koneella. Hän katsoo aikaansaannostaan ja hymähtää. Hän vilkaisee vierellään työskentelevää ROMPPAISTA (43, kädet täynnä tatuointeja).

JUHA

Psst.

ROMPPAINEN katsoo JUHAA.

JUHA

Äiteelles.

JUHA nostaa rekisterikilven näkyviin: "TIS-517". ROMPPAINEN virnistää.

KUOSMANEN

Peippo!

JUHA hätkähtää: metallipajan ovelle on ilmestynyt KUOSMANEN (62, vartijan univormu).

**INT. KÄYTÄVÄ.**

JUHA kävelee pitkää ja riisuttua käytävää pitkin eteenpäin - KUOSMANEN takanaan. Hän pysähtyy käytävän varrella olevan oven taakse. KUOSMANEN avaa oven avaimillaan.

**INT. VIERAILUHUONE.**

JUHA astuu sisään ja näkee MIEHEN istumassa pöydän takana. Hänen kestää hetki tunnistaa näkemäänsä: OLAVI. Hänen suunsa leviää hymyyn. OLAVI nousee seisomaan, mutta hänen takistaan irtoaa nappi ja putoaa pöydän alle.

OLAVI

Perrr--

KUOSMANEN sulkee oven JUHAN takana ja lukitsee sen. JUHA tuijottaa OLAVIA. OLAVI hymyilee JUHALLE takaisin ja istuu takaisin pöydän ääreen. JUHA menee istumaan hymy edelleen huulillaan.

JUHA

Melekonen yllätys. Ootko sä muuttanu?

OLAVI

En, kuinka niin?

JUHA

Eli sä saat mun kirjeet?

OLAVI nyökkää.

JUHA

Sä et soita, etkä kirjota ja yhtäkkii  
pamahat tänne.

JUHA naurahtaa, mutta ISKEE NYRKILLÄ PÖYTÄÄN yllättäen.

JUHA

Mä luulin että sä oot kuollu!

OLAVI säpsähtää. KUOSMASEN naama ilmestyy samassa oven  
lasin taakse. Hän koputtaa pampullaan lasiin. JUHA nousee  
ylös.

JUHA

Painu helevettiin.

JUHA kävelee ovelle. OLAVI nostaa pöydän alta muovipussin  
ja tyhjentää sen sisällön pöydälle: AVAAMATTOMIA KIRJEITÄ  
SATAA KYMMENITTÄIN.

OLAVI

Minä en oo lukenu näitä.

JUHA kääntyy katsomaan pöydälle ja OLAVIA.

JUHA

Ei yllätä.

OLAVI

Lasit on hajonnu.

JUHA

Mikset sä oo hankkinu uusia?

OLAVI

Äitisi hoiti sellaset asiat.

OLAVI katselee seinälle muistellen. KUOSMANEN koputtaa pampulla lasiin:

KUOSMANEN

(huutaen lasin läpi)

Tuutko pois vai et?

OLAVI

Voitko lukkee ne?

JUHA katsoo OLAVIA ja harkitsee. Lopulta hän lähettää KUOSMANEN pois ja kävelee takaisin pöydän äärelle. JUHA istuu tuoliin ja tutkii OLAVIA katseellaan varmistaen viimeisen kerran ettei häntä huijata. Sitten hän järjestee kirjeet pinoon lähetysjärjestykseen ja repii ensimmäisen kirjekuoren auki.

JUHA

"Terve. Mitä perukoille kuuluu? Eka viikko on nyt ohi. Ruoka on hirveetä. Tullee ikävä kotipihan

pottuja. Osoite tänne on.."

FADE TO:

USEITA AVATTUJA KIRJEKUORIA. OLAVI kuuntele JUHAA, joka lukee edelleen. JUHAN ilme ja olemus on rentoutuneempi.

JUHA

"..ja Kirsi on viimesillään  
raskaana. Ei tiietä onko tyttö vai  
poika.."

OLAVI nostaa katseensa pöydästä JUHAAN.

FADE TO:

VIELÄKIN ISOMPI KASA AVATTUJA KIRJEKUORIA.

JUHA

"Sä et koskaan kysyny teinkö mä  
sitä. Mikset? Luuletko sä että mä  
oon syyllinen?"

FADE TO:

KIRJEET VÄHENEVÄT.

JUHA

"Mulla on poika! Painoo oli 3860

grammaa ja pituus 51 senttiä.

JUHA vetää kirjeen välistä kuvan vastasyntyneestä vauvasta ja ojentaa sen OLAVILLE. OLAVI tuijottaa kuvaa ja hymyilee vaikeana.

JUHA

"Nimeä ei oo vielä mietitty. Ehotin  
Kirsille toiseksi nimeksi Olavia  
sun mukaan.."

FADE TO:

JUHA

"Mikset sä kirjota? Tänne voi  
soittaakki. Numero on.."

**INT. KÄYTÄVÄ.**

KUOSMANEN seisoo vierailijahuoneen ulkopuolella, selkä huoneeseen. Hän vilkaisee rannekelloa ja kääntyy katsomaan lasin läpi vierailuhuoneeseen: JUHA lukee kirjettä.

**INT. VIERAILUHUONE.**

OLAVI kuuntelee edelleen.

JUHA

"Onko sun niin vit-- *kamalan*  
hankalaa ottaa kynä käteen?

KUOSMANEN avaa oven. JUHA ja OLAVI kääntyvät katsomaan ovelle. JUHA nousee ja lähtee ovelle.

OLAVI

Minä tuun huomenna.

JUHA kääntyy ja heittää OLAVILLE hänen takista irronneen nappinsa takaisin. JUHA hymyilee, pienesti, mutta aidosti.

**INT. METALLIPAJA.**

JUHA palaa työpisteelleen ja laittaa suojalasit takaisin päähänsä.

ROMPPAINEN

Psst.

JUHA katsoo ROMPPAISTA.

ROMPPAINEN

Isälles.

ROMPPAINEN näyttää rekisterikilpeä: "MOL-0". JUHA näyttää ROMPPAISELLE keskisormea.

**INT. HOTELLIN AULA.**

Hieman nukkavieruinen hotelli, joka vaikuttaa enemmän matkustajakodilta. OLAVI kirjoittaa sisääntuloilmoitusta korkean tiskin ääressä, matkalaukku vierellään. Hän ojentaa lapun VIRKAILIJALLE (35), joka ojentaa OLAVILLE huoneen avaimen.

OLAVI

Oliko teillä kuppilaa tässä?

VIRKAILIJA osoittaa OLAVIN takaviistoon kädellään.

**INT. HOTELLIN RAVINTOLA.**

Ravintolassa, joka näyttää enemmän kapakalta, on joitakin asiakkaita. OLAVI syö läskisoosia. Lautasen vieressä on vesilasi.

RAIJA (47, homssuinen, laittautunut) hoipertelee humalassa kohti OLAVIN pöytää ja rojahtaa vastakkaiselle tuolille.

RAIJA

(nauraa)

Ohhoh! Saakos liittyä seuraan?

OLAVI säpsähtää.

BAARIMIKKO (O.S.)

(Raijalle)

Hei mä sanoin sulle jo kerran!

RAIJA viittilöi BAARIMIKOLLE kaiken olevan hyvin ja laskee täyden oluttuoppinsa pöydälle. OLAVI jatkaa syömistä välittämättä NAISESTA. RAIJA katsoo OLAVIN vasemmassa nimettömässä olevaa vihkisormusta. Hän nojaa pöydän ylitse kohti OLAVIA ja virnistää.

NAINEN

(kuiskaten)

Onko sulla huone? Vanhat äijät saa



mut ihan märäks.

OLAVI melkein tukehtuu ja joutuu yskemään suupalansa servettiin. Hän kulauttaa vettä päälle.

OLAVI

Voisitko poistua.

RAIJA

Pikkuvaimon ei tartte tietää.

OLAVI LÄIMÄISEE RAIJAA POSKELLE ja NOUSEE SUIVAANTUNEENA.

BAARIMIKKO (O.S.)

Raija nyt lähet helevettiin täältä!

RAIJA tuijottaa OLAVIA silmät pyöreenä. OLAVI poistuu ja kävelee baaritiskin ohi.

OLAVI

Huoneen laskuun kiitos.

**INT. HOTELLIHUONE.**

Naisen kiimaista voihtainta. OLAVI makaa sängyssä... ja kuuntelee seinän läpi kantautuvia rakastelun ääniä. Hän avaa ikkunan peittääkseen mökän ja palaa vuoteeseen.

Ikkunoiden läpi tunkeutuu kaupungin kakofoninen ilmapiiri: katunujakoita, poliisiautoja ja juhlinnasekaisia ääniä hämärässä kesäyössä.

**INT. VIERAILUHUONE.**

OLAVI ja JUHA istuvat vierailuhuoneen pöydän ääressä. JUHA laskee käsistään kirjeen sivuun muiden joukkoon. Hänen edessä on enää yksi, viimeinen kirje, mutta JUHA ei tee elettäkään ottaakseen sitä käteensä.

OLAVI

No?

JUHA

En välittäis lukee tota.

OLAVI

Mikset?

JUHA

Se on tyly.

OLAVI

Ei se haittaa.

JUHA avaa viimeisen kirjekuoren sormellaan ja silmäilee sitä.

JUHA

"Tää on viimeinen kirje vaikka sä et ansaittis näitä."

OLAVI katsoo JUHAA ja nielaisee.

JUHA

"Äitee oli oikeessa. Sä et ansaitte  
kettään."

OLAVI

Ei se niin oo sanonu.

JUHA

Onha.

OLAVI

Missä?

JUHA

Sairaalassa.

OLAVI

Ja paskat. Me oltiin molemmat  
siinä.

JUHA

Se soitti mulle. Pyys takas.

OLAVI tuijottaa JUHAA.

OLAVI

Valehtelet. Miksi se sulle soitti?

Ei se sua tarvinnu.

JUHA katsoo OLAVIA.

OLAVI

Susta ei oo hyötty kenellekkään,

kuulitko?

OLAVI nousee ja kävelee ovelle. KUOSMANEN avaa oven. OLAVI kääntyy KUOSMASEEN.

OLAVI

Osaan ulos itteki.

OLAVI kävelee pois. KUOSMANEN katsoo JUHAA, joka tuijottaa eteensä. Hän sulkee oven ja jättää JUHAN rauhaan. JUHA itkee.

**INT. LINJA-AUTO**

OLAVI istuu linja-autossa.

FADE TO BLACK.

**INT. PERUNAKELLARI.**

OLAVI hakee viimeiset perunat kellarista.

**EXT. PERUNAMAA.**

OLAVI astelee perunamaalle, kuokka kädessä. Hän asettuu penkin yläpuolelle, kohottaa kuokan ja ISKEE KUOKAN MAAHAN. Hän perääntyy, kohottaa kuokan uudestaan ja ISKEE. Perunamaan penkki alkaa avautua. Hän perääntyy, kohottaa, ja iskee, mutta OLAVIN RANTEESTA KUULUU KOVA NAPSAHDUS. Hän pudottaa kuokan maahan ja tuijottaa rannettaan.

**INT. JUHAN SELLI.**

JUHA makaa punkassa ja lukee Pahkasikaa. Selliin koputetaan. KUOSMANEN raottaa ovea.

KUOSMANEN

Vierailija.

JUHA

Onks se isä?

KUOSMANEN pudistaa päätään.

**INT. VIERAILUHUONE.**

KUOSMANEN avaa oven JUHALLE. JUHA astuu sisään vierailijahuoneeseen: OLAVI istuu pöydän takana. JUHA kääntyy katsomaan KUOSMASTA, mutta KUOSMANEN kohauttaa vaan olkiaan.

OLAVI

Tähän ei mee kauaa.

JUHA laahustaa istumaan pöydän taakse. KUOSMANEN näyttää OLAVILLE peukkua ja iskee silmää. Hän lukitsee oven perässään.

OLAVI

Minä muutan.

JUHA

Mihi?

OLAVI kaivaa taskustaan PÄIVÄRINTEENTIEN ESITTEEN ja laittaa sen JUHAN eteen. JUHA katsoo esitettä. OLAVI nostaa vasemman kätensä pöydän alta: siinä on VALKOINEN KIPSI. JUHA katsoo kipsiä.

JUHA

Mitä sä kohelsit?

OLAVI

Yritin laittaa pottumaata. Ei siitä tunnu tulevan mittään enää.

JUHA on mietteissään.

JUHA

Pyyät Veijon avuks.

OLAVI naputtaa esitettä.

OLAVI

Se on jo täällä.

JUHA

Koska sä muutat?

OLAVI

Muutaman kuukauun päästä. Säästöt  
loppuu ja perunaa ei oo jälellä.

JUHA

Ei kai toikaan nyt ilmanen oo?

OLAVI

Talo on kaupan. Koska sinä pääset  
pois?

JUHA

Jouluks.

OLAVI

Minä jätän myynnistä ossuuen sulle  
ja Kirsille ja pikkuveitikalle.

JUHA

Sami Olavi.

OLAVI hymyilee.

JUHA

Tarkkaile postias.

OLAVI

Ethännä aikonu kirjottaa.

JUHA

Tulin tässä toisiin aatoksiin.

Mulla on vielä yks kirje kesken,

mutta se sun pittää luvia itellä.

JUHA nousee ja kävelee ovelle. KUOSMANEN päästää hänet ulos. OLAVI tuijottaa PÄIVÄRINTEENTIEN ESITETTÄ.

**INT. OPTIKKO.**

OLAVI on näöntarkastuksessa.

**EXT. PIHA.**

OLAVI odottaa postiautoa laatikkonsa vieressä. POSTIAUTO kurvaa laatikolle. POSTIMIES ojentaa postit OLAVILLE suoraan käteen. Hän selaa postia ja vetää esiin KIRJEEN.

OLAVI laittaa UUDET SILMÄLASIT nenälle ja avaa kirjeen. Hän lukee:

*ÄLÄ KAIVA PERUNAMAATA. RUUMIIT OVAT SIELLÄ. -JUHA*

OLAVI tuijottaa kirjettä ja nostaa katseensa hitaasti kohti perunamaata.

**INT. KEITTIÖ.**

OLAVI istuu kahvipöydässä JUHAN kirje pöydällä. Ikkunan läpi ilmestyy jono POLIISIAUTOJA jotka ajavat OLAVIN pihaan yksi toisensa jälkeen.



**EXT. PIHA.**

RAHIKAINEN (54) astuu ulos maijan etupenkiltä ja laskee katseensa keittiön ikkunaan. Hän nyökkää OLAVILLE ja kääntyy kohti perunamaata.

**EXT. PERUNAMAA.**

POLIISIT lapioivat ja mylläävät perunamaata. RAHIKAINEN seisoo perunamaan laidalla ja seuraa prosessia kädet ristissä.

**INT. TYÖHUONE.**

OLAVI rukoilee polvillaan työhuoneessa, lipaston vieressä.

**EXT. PERUNAMAA.**

POLIISIT lopettavat kaivamisen. RAHIKAINEN tuijottaa perunamaata naulittuna.

**INT. TYÖHUONE.**

OLAVI avaa silmänsä kun ulko-ovi käy. RAHIKAINEN ilmestyy eteiseen ja näkee OLAVIN polvillaan työhuoneessa.

RAHIKAINEN

Ootko kunnossa?

OLAVI nousee seisomaan ja katsoo RAHIKAISTA. Hän ei saa sanaa suustaan.

RAHIKAINEN

Tais olla perätön juttu. Ei siellä  
mitään ole.

OLAVIN ilme kirkastuu.

RAHIKAINEN

Noh, mysteeri pysyy mysteerinä.

RAHIKAINEN poistuu. OLAVI katsoo ikkunasta hänen peräänsä. RAHIKAINEN ottaa lakin päästään ja katsoo perunamaalle. Hän naputtelee lakillaan reidenvarteen, huokaisee, laittaa lakin takaisin päähänsä ja nousee maijaan. Poliisiautot poistuvat OLAVIN pihasta.

OLAVI nostaa ALASKÄÄNNETYN VALOKUVAKEHYKSEN pystyyn lipaston päältä: JUHA virnistää kuvassa iloisena.

**INT. VIERAILUHUONE.**

OLAVI ja JUHA istuvat.

JUHA

Arvasin että soitat polliisit.

OLAVI

Eihän siinä ollu mittään järkiä.

JUHA katsoo OLAVIA, antaen hänelle aikaa miettiä, ratkaista pähkinä, kellokoneiston raksuttaa. Kun hän alkaa olla varma ettei OLAVI keksi, hän paljastaa:

JUHA

Pitäähän sitä perunat saaha maihin.

OLAVI tuijottaa JUHAA ja repeää hillittömään nauruun. JUHA hymyilee.

JUHA

Pettykö Rahikainen?

OLAVI

Kyllä se tais.

JUHA nauraa tupakkanaurua. OLAVI yrittää hillitä nauruaan. KUOSMANEN tuijottaa kaksikkoa oven läpi ja hymyilee.

**INT. VEIJON ASUNTO.**

VEIJO ja OLAVI istuvat valoisassa, mutta klinisen oloisessa asunnossa, kahvipöydän ääressä.

VEIJO

Naapurihuoneessa assuu älytön ämmä.

Matilda vai mikä Matleena se on. Viime

yönä pasko tuohon käytävälle ja haju

levis joka paikkaan.

OLAVI naurahtaa.

OLAVI

Onkos tuo Rami käyny kattomasa?

VEIJO pudistaa päätään.

VEIJO

Ei se oo käyny kyllä.

Hän hiljentyy mietteisiinsä.

OLAVI

Tietääpähän nuo nuoret. Koko ajan  
kiire jonnehi. Ehkä se käypi  
jouluna.

VEIJO

Niin. Joko ne kerto mihin kerrokseen  
ne sinut pistää?

OLAVI tuijottaa VEIJOA.

**INT. JUHAN SELLI.**

Juha katselee KIRSIN ja SAMI OLAVIN kuvaa.

MIESÄÄNI (O.S.)

Ilponen!

Metallinen ääni. Jotakin aukeaa ja sulkeutuu.

MIESÄÄNI (O.S.)

Määttä!

Metalliset äänet toistuvat.

MIESÄÄNI (O.S.)

Piennar!

Askeleet pysähtyvät JUHAN oven taakse.

MIESÄÄNI (O.S.)

Peippo!

JUHAN sellin oven luukku aukeaa kolisten ja KIRJE ILMESTYY LUUKULLE. JUHA poimii kirjeen ja sulkee luukun. Hän avaa sen:

*"TERVETULOA JOULUKSI KOTIIN. ISÄ."*

**EXT. PERUNAMAA.**

OLAVI istuttaa perunoita myllättyyn perunamaahan.

FADE OUT.