



Lost Boys

Huomioita elokuvan leikkauksesta ja dramaturgiasta

Venla Varha

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2022

Viestintä
Leikkaus

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestintä
Leikkaus

VARHA, VENLA:
Lost Boys
Huomioita leikkauksesta ja dramaturgiasta

Opinnäytetyö 42 sivua, joista liitteitä 3 sivua
Toukokuu 2022

Opinnäytetyöni on dokumenttielokuva *Lost Boys*, jossa toimin sekä leikkaajana että käsikirjoittajana. Kirjallisessa osuudessa kerron, miksi päädyimme elokuvaan keskeisiin dramaturgisiin ratkaisuihin: ohjaajaan päähenkilönä ja antisankarina, neo noiriin genrenä, takaumarakenteeseen sekä elokuvan loppuratkaisuun. Avaan työryhmämme tapaa työskennelle ja tehdä päätöksiä. Esittelen takaumarakenteita yleisesti ja erittelen, miten sitä on käytetty *Lost Boysissa*. Lopuksi pohdin, voiko Carl Jungin varjon arkkityyppi selittää antisankarin suosion ja millainen on hyvä toimiva antisankarihahmo.

Asiasanat: antisankari, dokumenttielokuva, dramaturgia, huumeet, takauma, takaumarakenne, varjo arkkityyppi

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Media
Editing

VARHA, VENLA:
Lost Boys
Notes about editing and dramaturgy

Bachelor's thesis 42 pages, appendices 3 pages
May 2022

My thesis is a documentary film called *Lost Boys* for which I worked as an editor and screenwriter. In this written part I shall tell why we decided to make one of the directors the main character and an antihero, why we chose neo noir as a genre, why we used flashback structure and how we chose the ending for the film. I shall talk about our work methods and will introduce flashback structure and how used it in our film. Finally, I will ponder, whether the shadow archetype defined by Carl Jung can explain popularity of the antihero and I shall tell how used the antihero.

Key words: antihero, documentary, dramaturgy, drugs, flashback, flashback structure, shadow archetype

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	ELOKUVAN JUONI.....	7
3	ELOKUVAN DRAMATURGIAAN VAIKUTTANEET SEIKAT	11
	3.1 Reindeerspotting	11
	3.2 Todellisuuden tapahtumat.....	11
	3.3 Elokuvan tarkoitus.....	15
	3.3.1 Huumelain vastaisen argumentoinnin problematiikka.....	15
	3.3.2 Lopun vaikeus	16
4	ELOKUVAN TEKEMISEEN VAIKUTTANEET SEIKAT.....	18
	4.1 Konsensus tekijöiden kesken.....	18
	4.2 Eri tekijöiden painotukset	18
	4.3 Vaikutteet.....	21
5	MOODIT JA AIKATASOT	23
	5.1 Moodit	23
	5.2 Aikatasot	24
	5.2.1 Takaumarakenne.....	25
6	ANTISANKARI.....	29
	6.1 Sankari ja antisankari.....	29
	6.2 Varjo.....	31
	6.3 Dokumentaristi antisankarina	32
	6.3.1 Millainen on hyvä antisankari?	33
7	POHDINTA	35
	LÄHTEET	37
	LIITTEET	40
	Liite 1. Lost Boysin takaumarakenne (vaaka)	40
	Liite 2. Lost Boysin takaumarakenne (pysty)	41
	Liite 3. Lost Boys -elokuva	42

ERITYISSANASTO

deus ex machina	(suom. jumala koneesta) epäuskottava juonenkäänte, jossa tarina ratkaistaan ulkopuolisella ja irrallisella tekijällä tai selityksellä
editti	leikkaustyöasema
feidi	häilytys, kun kuva tai ääni asteittain katoaa tai muuttuu toiseksi
freimi	1/25-osasekunti; videokuvan pienin yksikkö; kuva, joiden sarjasta videokuva muodostuu
montaasi	nopea sarja otoksia, jotka muodostavat yhtenäisen tapahtumaketjun
outouttaminen	tarinankerronta, jolla ei tuoteta katsojalle samaistumisen tunnetta vaan älyllisiä oivalluksia
panoptikon	valvontayhteiskunta, jossa pelkkä tieto valvonnasta muuttaa ihmisten toimintaa
raakamateriaali	leikkaamaton ja/tai läpikäymätön kuvamateriaali
statisti	elokuvan tai näytelmän taustalla esiintyvä näyttelijä
status quo	asioiden vallitseva tila

1 JOHDANTO

Toimin käsikirjoittajana ja leikkaajana dokumenttielokuvassa *Lost Boys* (LIITE 3), joka valmistui vuonna 2020. Elokuva voitti Tampereen elokuvafestivaalien yli 30-minuuttisten dokumenttien pääpalkinnon kotimaisessa kilpailussa ja Jussi-palkinnon parhaasta äänisuunnittelusta vuonna 2021.

Elokuva oli itsenäinen jatko-osa elokuvalle *Reindeerspotting – pako Joulumaasta*, joka oli seurantadokumentti narkomaanista nimeltä Jani. Se valmistui vuonna 2010. Uusi elokuva jatkoi siitä mihin edellinen jäi: Jani vapautui vankilasta ja matkusti ystäviensä kanssa Kauko-Aasiaan. *Lost Boysin* kuvauksien aikana Jani kuoli ja elokuvien ohjaaja joutui vankilaan huumeiden salakuljetuksesta.

Kappaleessa kaksi kerron elokuvan juonen tiivistetysti. Kappaleessa kolme käyn tarkemmin läpi, kuinka aiempi elokuva, keskushenkilön kuolema, ohjaajan joutuminen vankilaan ja elokuvan sanoma vaikuttivat dramaturgiaan. Kappaleessa neljä avaan työryhmämme työskentelytapoja sekä kerron omasta panoksestani suhteessa elokuvan kahteen muuhun päätekijään. Tässä kappaleessa paneudun myös elokuvan vaikutteisiin.

Kappaleessa viisi puhun elokuvan moodeista sekä kerronnan aikatasoista. Käyn myös läpi yleisimpiä takaumarakenteita ja kerron millainen takaumarakenne *Lost Boysissa* on. Kappaleessa kuusi pohdin mikä antisankari on ja voiko sen viehätystä selittää Carl Jungin varjon arkkityypillä. Lopuksi kerron miksi ja miten antisankaria on käytetty *Lost Boysissa* ja pohdin, millainen on hyvä antisankari.

2 ELOKUVAN JUONI

Lost Boys alkaa siitä, kuinka elokuvan päähenkilö ja ohjaaja Joonas on vankilassa. Hänen sisäinen monologinsa toimii kertojäänenä. Poliisi tutkii Joonaksen kuvaamaa materiaalia, joka on myös katsojan katsoman dokumentin raakamateriaali.

Joonas muistelee, kuinka hän lähti ystäviensä Janin ja Antin kanssa juhlimaan Kauko-Aasiaan Janin vapautumista vankilasta. Miesten tiet erkanivat, kun Joonas palasi Eurooppaan ja Jani ja Antti jatkoivat juhlimista. Hän ei kuullut heistä kuukausiin.

Joonas palaa Bangkokiin etsimään ystäviään, mutta samalla hän kuulee, että Jani on löydetty Phnom Penhistä kuolleena. Antti on sairaalassa Bangkokissa. Joonas muistelee, kuinka he juhlivat bangkokilaisten naisten kanssa hotellin uima-altaalla vain muutamaa kuukautta aiemmin. Hän tallensi heidän juhlintamatkansa videokameralla. Jani oli ostanut kihlasormuksen Cindylle, joka oli eroottinen tanssija. Joonas oli huolissaan Janin sinisilmäisyydestä. Itse hän piti seksialassa juuri seurustelurituaalien puuttumisesta.



KUVA 1. Antti ja Jani painivat. Ruutukaappaus elokuvasta Lost Boys.

Hotellihuoneessa miehet polttivat Cindyn kanssa yabaa, joka oli Thaimaan suosituin huume. Maa oli myös aloittanut bruttaalin huumesodan huumeiden myyjiä ja käyttäjiä vastaan, mutta se ei tuntunut koskettavan länsimaisia turisteja.

Joonas jatkaa Bangkokissa ystävänsä etsintää. Antti ei enää ole sairaalassa ja on kadonnut miljoonakaupungin vilinään. Joonas kirjautuu samaan hotelliin missä he aiemmalla matkallaan juhlivat. Hän lähettää Antille hotellin osoitteen toivoen, että tämä ilmestyisi paikalle. Joonas katselee edelliseltä matkalta kuvaamiaan videoita ja muistelee sekä Bangkokin hotellissa, että vankilakopissa Suomessa vieroitusoireiden kourissa, miten kaikki sai alkunsa.

Joonas, Jani ja Antti tutustuivat alun perin Rovaniemellä. Jani ja Antti olivat pikkurukollisia. Joonas syntyi keskiluokkaan ja tutustui heihin vasta ruvettuaan myymään pilveä. Hänen mielestään huumeidenkäyttäjien maailma oli lumoava. He myivät yhdessä huumeita, kunnes Jani ja Antti joutuivat vankilaan ja Joonas muutti toiseen kaupunkiin.

Juhlintamatkallaan Jani, Antti ja Joonas suuntasivat Bangkokista Kambodžan rajalle. Siellä tuntui, että rahalla pystyi ostamaan mitä vain. Huumeita, naisia, aseita, murhia. Marseljeesi, Ranskan kansallislaulu, soi taustalla, kun miehet harrastavat seksiä ja poseeraavat ampumaradoilla naisten kanssa. Kuvat ilonpidosta muuttuvat kuviksi punakhmerien hirmuhallinnosta.

Ystävykset saapuivat Kambodžan pääkaupunkiin Phnom Penhiin khmerien uutena vuotena. Kaikki kaupat olivat kiinni ja yaban polttoon tarvittavaa foliota ei saanut mistään. He joutuivat piikittämään huumeet. Antti puhua pulputti, mutta Jani oli vähäpuheinen. Häntä hävetti tulehtuneet pistojäljet, sillä vankilassa narkomaanit olivat alinta kastia. Hän olikin ollut pitkään piikittämättä.

Bangkokissa Joonas ei enää jaksa odottaa Antin yhteydenottoa, vaan lentää Phnom Penhiin selvittämään Janin kuolemaa. Poliisin mukaan se on itsemurha, mutta Joonas epäilee murhaa. Hän ajattelee punakhmerien aiheuttamaa kansallista traumaa ja sen vaikutusta näkemiinsä ihmisiin. Hän pakenee likaisuutta ja uhkaavaa ilmapiiriä kliniseen hotelliin.

Joonas ottaa rixsan talon luokse, jonka edustalta Janin ruumis löytyi hirttonarusta. Riksakuski löytää siltä kadulta toisen riksakuskin, joka oli nukkumassa kadulla sinä yönä, kun ruumis löydettiin. Tämä ei kuullut mitään, mutta tiesi että ruu-

mis oli varastettu puhtaaksi. Joskus tytöt kuulemma järjestävät varkaiden kanssa turistille ansan. Asiasta on turha kysellä korruptoituneelta poliisilta.

Viimeisessä viestissä, jonka Joonas Janilta sai, pyydettiin rahaa. Jani sanoi olevansa ongelmassa. Joonas ei koskaan vastannut viestiin, koska hän oli jo lähettänyt Janille tuhansia euroja. Joonas menee Floating Island -hostelliin, josta Janin viimeinen viesti on lähetetty. Hostellin pitäjät kertovat kuinka Jani oli ennen kuolemaansa rahaton ja langanlaiha. Poliisi jahtasi häntä huumeidenkäytön takia.

Joonas muistelee, kuinka hän toi satunnaisen baarityön heidän hotellilleen, jotta jatkuvasti sekaisin olevat Jani ja Antti saisivat muuta ajateltavaa. Jani rakastui tähän Lee-Lee nimiseen naiseen, joka otti asiakseen tuoda Janille ja Anttille huumeita. Rahaa kului valtavasti. Joonas ei pystynyt puuttumaan tilanteeseen.

Joonas etsii Lee-Leetä Phnom Penhin kaduilta ja baareista sekä läheisestä kurjasta kylästä, tuloksetta. Vankilassa Suomessa Joonaksen tutkintovankeutta pidennetään ja vapautumisen odottaminen tuntuu ikuisuudelta.



KUVA 2. Joonas näyttää Lee-Leen kuvaa baarin omistajalle. Ruutukaappaus elokuvasta Lost Boys.

Phnom Penhissä vietetään Kuolleiden muistojuhlaa ja Joonas yrittää hyvittää Janin henkeä ja omaa omatuntoaan polttamalla tukun kummitusrahaa, oikean rahan näköiseksi kuvitettua paperia, jonka uskotaan siirtyvän polttamisen myötä kuolleiden omaisten käyttöön tuonpuoleisessa. Yökerhossa Joonas törmää yl-

lättäen Lee-Leen ystävättäreensä Theehen. Tämä kertoo, kuinka Jani näki nälkää ennen kuolemaansa ja avaa Janin ja Lee-Leen monimutkaista riippuvaisuussuhdetta. Hän kertoo myös nähneensä Antin asumassa kadulla jonkin aikaa Janin kuoleman jälkeen. Tämä saa Joonaksen epäilemään, että Antti on tappanut Janin. Janin ja Antin välit eivät olleet loppuaikoina parhaimmasta päästä.

Suomessa vankilassa Joonas jatkaa kärsimistä. Poliisi ei löydä mitään raskauttavaa hänen videoistaan, mutta muut hänen ringistään ovat valmiita sanomaan mitä tahansa päästäkseen eristyksistä. Valheita ei erota totuudesta.

Joonas saa viestin Antilta Bangkokista. Hän palaa samaan hotelliin odottamaan Antin yhteydenottoa vainoharjojen riivaamana, katsellen uudestaan ja uudestaan kuvaamia videoita.

Antti vaikuttaakin yllättäen hyvinvoivalta ja selvältä. Hän ei tiedä mitään sen enempää Janin kuolemasta, mutta epäilee että Lee-Lee on sen takana. Kun miesten keskustelu etenee, selviää kuitenkin, että Antti on psykoosissa. Hän uskoo esimerkiksi, että poliisi pystyy lukemaan ihmisten ajatuksia. Huumeiden käyttöön kuuluva vainoharha virkavaltaa kohtaan on tehnyt tehtävänsä.

Joonas palaa Vesifestivaalien aikana Phnom Penhiin etsimään Lee-Leetä. Hän ahdistuu ihmispaljoudesta ja käyttää liikaa huumeita. Joonas saa muistikatkoksen ja herää vessasta. Käveltyään ulos hän törmää khmernuorukaisiin, jotka tuntevat Lee-Leen ja järjestävät heille tapaamisen. Lee-Lee kieltää tappaneensa Janin. Hän kertoo, kuinka onneton Jani oli ja kuinka Jani odotti epätoivoisesti Joonaksen yhteydenottoa.

Vesifestivaaleilla on tapahtunut onnettomuus ja satoja ihmisiä on kuollut. Joonas ymmärtää etsintämatkansa järjettömyyden ja päättää palata Suomeen. Näemme poliisin kuvaamaa salakuvaa Joonaksesta. Suomen päästyään Joonas vangitaan huumeiden salakuljetuksesta. Vankilassa hän muistelee, kuinka Jani muuttui oman istumisensa jälkeen väkivaltaiseksi ja pelottavaksi. Lopulta Joonas myöntää itselleen, että hän halusi päästä Janista eroon ja toivoi Janin kuolemaa.

3 ELOKUVAN DRAMATURGIAAN VAIKUTTANEET SEIKAT

3.1 Reindeerspotting

Elokuvasta *Lost Boys* on vaikea puhua, ilman että puhuu elokuvasta *Reindeerspotting*. Kaikki alkoi siitä, kun Joonas Neuvonen ryhtyi kuvaamaan narkomaaniystäviään. Päähenkilöksi nousi Jani. Vuosia kestäneen leikkausprosessin aikana hän oli ajautunut vankilakierteeseen ja päätimme lopettaa siihen myös Janin tarinan elokuvassa.

Niihin aikoihin minä, Joonas ja Sadri Cetinkaya olimme nuoria keskiluokkaisuustaisia kulttuurialan opiskelijoita ja meille huumeet olivat suhteellisen arkipäiväinen aihe. Me ajattelimme kertovamme yhden ihmisen tarinaa, josta ympäristön tietynlainen äärimmäisyys tekee kiinnostavan, samalla tavalla kuin kenen tahansa muun marginaaliryhmän edustajan henkilökuva voi olla mielenkiintoinen. Siksi tuli täydellisenä yllätyksenä, kun keskustelu valmistuneen elokuvan ympärillä pyöri siinä, onko *Reindeerspotting* onnistunut vai epäonnistunut huumevalistusta. Oli ikään kuin täysin mahdotonta tehdä elokuvaa huumeiden käyttäjästä, joka ei ollut huumevalistusta.

Reindeerspottingista alkanut kurimus ryhtyi elämään omaa elämäänsä. Rovaniemestä huumekaupunkina tuli kiistämätön tosiseikka, vaikka missään oikeissa tilastoissa se ei poikkea muista suomalaisista kaupungeista. Kaupunki päätti tehdä korjausliikkeen ja pelastaa huumeiden käyttäjät ottamalla kovan linjan huumekauppiaita vastaan. Mutta narkomaanien arjessa huumeidenkäyttäjä ja -myyjä ovat sama henkilö, koska huumeista on aina pula ja se, jolla niitä on, on myytävä muille, muuten jää itse vastaavassa tilanteessa ilman. Lopputuloksena oli, että ihmisille, jotka yritettiin pelastaa, jaettiin vankilatuomioita ja sakkoja. Tämä syvensi käyttäjien ahdinkoa entisestään.

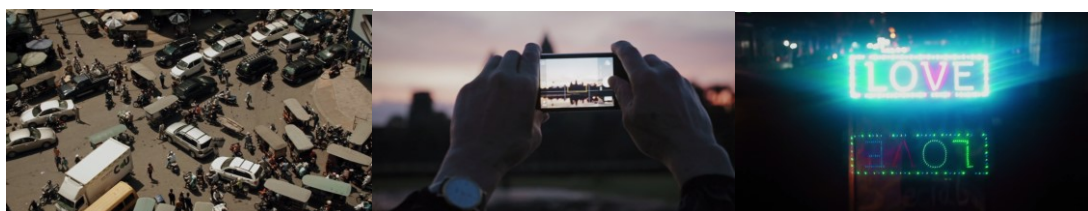
3.2 Todellisuuden tapahtumat

Reindeerspottingin ilmestymisen aikoihin Jani pääsi vankilasta. Osittain paetakseen julkisuutta, osittain vain päästäkseen juhlimaan dokumentista ansaituilla rahoilla dokumentissa esiintyneet Jani ja Antti lähtivät dokumentin ohjaaja Joo-

nas oppaanaan kohti Thaimaata ja Kambodžaa. Joonas kuvasi ystäviensä huumeiden käyttöä ajatuksenaan muokata niistä extroja *Reindeerspottingin* DVD-julkaisuun. Tätä materiaalia oli noin kaksi tuntia ja ne olivat käytännössä täysin sattumanvaraisia huumeidenvetohetkiä hotellihuoneissa. Kun Joonas oli palannut Eurooppaan ja yhteys Kauko-Aasian jääneisiin matkalaisiin oli katkenut, ajatus dokumentista, jossa etsitään kadonneita narkomaaniystäviä, alkoi kypsyään Joonaksen mielessä. Elokuvaidea synkistyi dramaattisesti, kun Jani yllättäen kuoli. Kaikki tämä myöhemmin määritteli *Lost Boysin* rakennetta.

Ensinnäkin Jani ei voinut olla elokuvan päähenkilö jo siitäkin syystä, että hänestä oli liian vähän materiaalia. Teimme Joonaksesta päähenkilön, joka muistelee alkuperäistä matkaansa Janin ja Antin kanssa elokuvan edetessä. Siten saimme ripoteltua materiaalia Janista elokuvan halki ja pidettyä hänet ja hänen kohdalonsa elokuvan sydämessä. Jos olisimme kertoneet tarinan lineaarisesti, olisi Jania näkynyt vain elokuvan alussa.

Lisäksi jouduimme kertomaan monia alkuperäisellä matkalla tapahtuneita asioita kertojaäänellä ja kuvittamaan ne myöhemmin kuvatulla materiaalilla. Esimerkiksi käsikirjoitusta työstäessämme Janin, Antin ja Joonaksen Thaimaan Kambodžan rajan ylitys muodostui tärkeäksi symboliseksi tapahtumaksi, jossa siirryttiin kiehtovaan ja vaaralliseen tuntemattomaan, mutta Joonas ei ollut tuosta tilanteesta kuvannut yhtään kuvaa. Rajanylitys kerrottiin kertojaäänellä ja Joonaksen myöhemmin tekemillä kuvausmatkoilla kuvatulla materiaalilla.

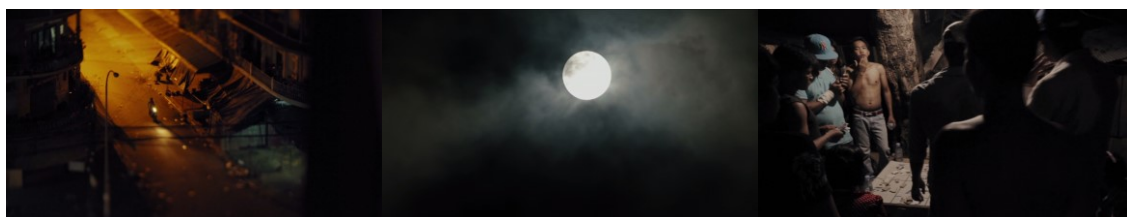


KUVAT 3-5. Rajakaupungin liikenneuhka, turisti Angkor Watilla ja baarin mainoskyltti kuvaavat siirtymistä toiseen maailmaan. Ruutukaappauksia elokuvasta *Lost Boys*.

Reindeerspottingin materiaalissa Jani usein kommentoi kuvattuja tapahtumia ja selosti mitä oltiin tekemässä. Käytimme tekstiplansseja vain siellä täällä täyttämään juonellisia aukkoja. *Lost Boysin* materiaali ei samalla tavalla liimautunut

yhteen varmaan suurelta osin siksi, että Jania ei enää ollut selostamassa juonta. Siksikin juoni on lähes kokonaan kuljetettu kertojaäänellä.

Toisella kuvausmatkallaan Kaakkois-Aasiaan Joonas yritti yhtä aikaa selvittää, mitä hänen alamaailmassa pyöriville ystävilleen oli tapahtunut sekä kuvata elokuvaa. Tältä matkalta ovat peräisin Lee-Leen, Theen, Antin ja muiden keskeisten todistajien haastattelut. Kuvituskuvat tältä matkalta jäivät heikkotasoisiksi, varmaankin siksi, ettei Joonas pystynyt täysin niihin keskittymään. Hän kertoi tuon matkaan olleen kauhuelokuva, jota hän kuvasi ja jonka sisällä hän samaan aikaan oli. Juuri mitään tästä tunnelmasta ei välittynyt raakamateriaalin. Ihmiset olivat yleisesti ottaen ystävällisiä ja kaikkialla tuntui soivan khmeriskelmä taustamusiikkina. Myöhemmissä tekovaiheissa yritimme manata tuota alkuperäistä kauhutunnelmaa esiin. Uusia kuvausmatkoja tehtiin, joissa kuvattiin pimeitä katuja ja muita synkkiä tunnelmakuvia. Myös musiikkia käytettiin paljon kauhun tunteen luomiseen.

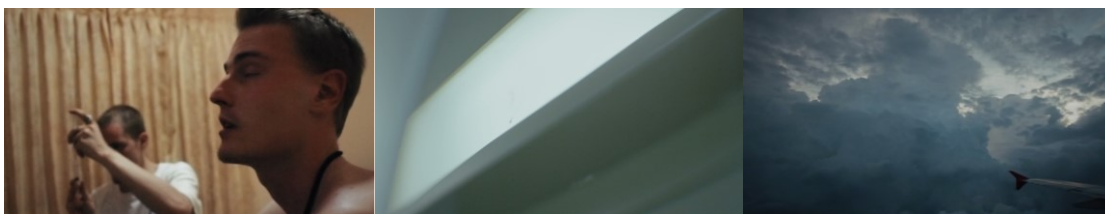


KUVAT 6-8. Myöhemmillä matkoilla kuvattuja kauhutunnelmointikuvia. Ruutu-kaappauksia elokuvasta *Lost Boys*.

Kun Joonas joutui tutkintavankeuteen kesken elokuvanteon, emme Sadrin kanssa päässet puhumaan Joonaksen kanssa puoleen vuoteen. Samoin kuin Janin kuolema, tämä käänne oli meille elokuvantekijöille, ja varsinkin Joonakselle, henkilökohtaisesti kammottavaa ja samalla elokuvan kannalta herkullista. Sadri ja minä pidimme itsestään selvänä, että tapahtuma tulee osaksi elokuvan juonta. Vähän yritimme kuvata asiaan liittyvää kuvastoa, mutta esimerkiksi Joonaksen oikeudenkäyntiä emme päässeet kuvaamaan. Kun lopulta pääsimme tapamaan Joonasta avovankilaan, hän kertoi myös haluavansa liittää vangitsemisen osaksi elokuvan juonta.

Koska meillä ei ollut mitään käyttökelpoista kuvamateriaalia tästä Joonaksen kiinniotosta, oikeudenkäynnistä tai vankeusajasta, tiesimme että joutuisimme

lavastamaan kuvat ja käyttämään päällä kertojaääntä. Laajensimme vankilajakson kehystarinaksi, josta elokuva alkaa ja johon se loppuu ja josta käsin muistellaan elokuvan muut tapahtumat, siksi että sen kautta pääsimme siirtymään jouhevasti kohtausten välillä, joilla ei ole selkeää syy-seuraus-suhdetta. Esimerkiksi kun mystisesti kadonnut Antti lopulta ottaa yhteyttä Joonakseen, mikään mitä edeltävissä kohtauksissa on tapahtunut, ei johda tähän. Dramaturgisesti tilanne oli deus ex machina. Mutta käymällä välillä kehystarinassa, saatoimme jatkaa varsinaista etsimistarinaa siitä kohtaa, mistä halusimme, kunhan siinä oli joku assosiaatio, joka teki siirtymästä loogisen. Eli meillä oli kohtaus, jossa Joonas pohtii, tappoiko Antti Janin. Sitä seuraa kohtaus aiemmalta matkalta, jossa Antti ja Jani käyttävät huumeita ja tunnelma on kireä. Pitkällä ristikuvalla siirrytään Janin kasvoista vankilan seinään, mikä tuo mielikuvan siitä, että Joonas muistelee Jania vankilassa. Kertojaääni jatkaa nykyhetkessä tapahtuvaa eristyssellin tarinaa. Vankilajakson kuvavirta päättyy kuvaan sellin radiosta. Sitten jatkuu etsintäretken tarina, jossa Antti yhtäkkiä ottaa yhteyttä Joonakseen. Antista puhuminen ennen vankilakohtausta ja sen lopettaminen visuaaliseen vinkkiin riittää petaamaan seuraava juonenkäännettä, vaikka oikea syy-seuraus-suhde puuttuu.



KUVAT 9-11. Siirtymä sellin kautta. Ruutukaappauksia elokuvasta Lost Boys.

Samaa kikkaa käytimme, kun Joonas ryhtyy kesken elokuvan muistelemaan, miksi hän alun perin kiinnostui huumemaailmasta ja kuinka hän tutustui Janiin ja Anttiin. Sellaisenaan tämä jakso tuntui päälle liimatulta, mutta kun sitä ennen kävi kehystarinassa eli tuntikantavankeudessa, yhtäkkinen aiheen vaihto ei tuntunutkaan enää hyppäävän silmille. Samalla tavalla Joonas löytää Theen ilman, että mikään hänen aikaisempi toimintansa johtaisi siihen. Käynti kehystarinassa ennen tätä kohtausta antoi juonen aukon anteeksi.

3.3 Elokuvan tarkoitus

Halusimme tehdä elokuvan, joka ei olisi huumevalistuselokuva. Päinvastoin halusimme kritisoida huumeiden kieltolakia.

3.3.1 Huumelain vastaisen argumentoinnin problematiikka

Dokumentti elokuvagenrenä kuitenkin oli juuri tämän sanoman tuomiseen ongelmallinen media. Valistuselokuvat ovat opettaneet katsojille selkeän medialukutavan: jos päähenkilönä on piikkihuumeiden käyttäjä, vastustaja on huume. Tämän johdosta kollektiivisessa mielikuvituksessa huumeilla, kuten vaikka Saatanalla, on tämä erottamaton ominaisuus: pahuus. Tämä kuvio antaa ymmärtää, että käyttäjien ongelmat ratkeaisivat, jos huumeita ei olisi ja että huumeiden kaikenlainen käyttö johtaa tuhoon. *Reindeerspottingissa* vastustaja oli addiktio. Tämä voi kuulostaa saivartelulta, mutta ero on merkittävä, kun miettii mitä implikaatioita sillä on huume politiikkaan.

Meidän materiaalimme oli klassista valistuselokuvan aineistoa; kolme käyttäjää, joista yksi kuolee, toinen tulee hulluksi ja kolmas joutuu vankilaan. Huumeiden kieltolain mekanismit eivät tulleet raaakamateriaalista läpi; esimerkiksi Jani, Antti tai Lee-Lee eivät käyneet kameran edessä keskusteluja siitä, kuinka vankilatuomiot syrjäyttävät heitä. Niinpä tämä kieltolakia vastaan argumentointi piti tehdä kertojaäänellä ja tuoda se eräänlaisena kehikkona muun tarinan ympärille.

Tämän metodin rajat tulivat pian vastaan. Koska olimme valinneet kertojaksi keskiluokasta ponnistavan seksituristinarkomaanin, hänen pitkälliset analyysinsä huumeidenkieltolaista ärsyttivät koekatsojia. Kaikki argumentoinnit piti tukevasti ankkuroida murhamysteeriin. Esimerkiksi sen kohtausten jälkeen, jossa Jani ja Antti vetävät bangkokilaisen Cindyn kanssa huumeita, meillä oli aikaisessa versiossa kertojaäänänen analyysi siitä, kuinka huumeet, talouskasvu ja ilmaston lämpeneminen nivoutuvat yhteen Thaimaa–Kiina-akselilla. Valmiissa versioissa siinä kohtaan kuvaillaan Thaimaan huumesota ja kytketään se Joonaksen ja Janin kokemuksiin juhlintamatkalla. Käytännössä kaikki argumentit

piti tehdä näin, kytkeä ne kommentiksi johonkin mitä kuvissa näkyy tai liittää se jotenkin Janiin.

Alun perin halusimme paljastaa kieltolain koko koneiston: kuinka eri aineiden demonisoinnit kääntyvät itseään vastaan ja nostavat ko. aineiden menekkiä ja hintaa, kuinka valheellinen huumevalistus ja nuoriin kohdistuvat pakkokeinot ruokkivat huumeidenkäyttöä ja huumeekulttuuria, kuinka huumeiden kieltolaki varmistaa huumeiden myyjien työllistymisen ja niin edespäin. Lopulta päädyimme siihen, että dokumenttimme pystyy pitämään sisällään vain yhden asiaan liittyvän argumentin. Valitsimme argumentiksemme sen, että käyttäjien laittaminen vankilaan vain syrjäyttää ja tekee heistä vaarallisempia. Tämä siksi että se oli helpoin upottaa kerrontaan; Joonas, Jani ja Antti olivat kaikki kolme olleet vankilassa.

3.3.2 Lopun vaikeus

Elokuvan loppu löysi muotonsa vasta suhteellisen myöhään. Tiesimme, että lopussa Joonas joutuu vankilaan ja että tarina kerrotaan loppuun kertojaäänellä sekä sen, että loppu on huumeiden kieltolakikriittinen, mutta emme tienneet mitään tarkalleen ottaen siinä sanotaan.

Ensiksi ajattelimme, että sinne tulee joku niin päräyttävä analyysi, että katsoja sen kuultuaan ymmärtää ilmestyksenomaisesti kieltolain älyttömyyden. Kokeilimme verrata alkoholin vieroitusoireita huumeiden vieroitusoireisiin ja puhua ajoista ja paikoista, jolloin huumeet ovat olleet laillisia ja alkoholi laitonta, kuten pervitiini-nimisen meta-amfetamiinin suosioista jatkosodassa ja heroinin suhteellinen hyväksyttävyydestä erittäin alkoholikielteisessä nyky-Iranissa. Kokeilimme myös sellaista loppua, jossa Joonas tajuaa olevansa poliisien kanssa samalla puolella. Pitäähän kieltolaki huumeiden hinnat korkealla ja ”teinityöt imemässä diilerin munaa fiksien toivossa”. Tällaiset lopetukset tuntuivat auttamatta kammottavalta saivartelulta, varsinkin kun sitä ennen oli käsitelty elämän ja kuoleman kysymyksiä.

Ymmärsimme lopulta, että loppukaneetin täytyy tulla Joonaksen henkilöhahmon kautta, eikä olla mikään päälle liimattu analyysi. Samoihin aikoihin päätimme

hylätä muut kieltolakiargumentit ja keskittyä vankilakuvioon. Kokeilimme lopettaa elokuvan Joonaksen graafisen fantasiaan, jossa hän kiduttaa ja tappaa hänet vasikoineen miehen. Tämän tarkoitus oli osoittaa, että Joonas oli lopulta muuttunut yhtä väkivaltaiseksi kuin Jani. Vasta aivan leikkauksen viime metreillä palkattu konsultti ehdotti, että elokuva loppuu paljastukseen Janin kuoleman toivomisesta, joka oli ollut aiemmissa versioissa kerrottu Lee-Leen haastattelun jälkeen, ennen Joonaksen vankilaan joutumista. Se toimi elokuvallisesti paremmin kuin muut loput. Tosin se teki kritiikkimme ambivalentimmaksi.

Oma kokemukseni on, että saadaksemme elokuvasta mahdollisimman hyvä, meidän täytyi luopua elokuvan sanomasta. Olimme tavallaan tarinamme vankeja. Jos haluaisimme tehdä dokumentin, joka murskaa selkeästi huumeiden kieltolain, meidän olisi pitänyt valita päähenkilöiksi huumeiden käyttäjiä, joilla ei ole ongelmia. Tämän dilemman paradoksi on se, että juuri ne ongelmat tekevät tarinoista kiinnostavia.

4 ELOKUVAN TEKEMISEEN VAIKUTTANEET SEIKAT

4.1 Konsensus tekijöiden kesken

Omat tittelini tässä dokumentissa olivat leikkaaja ja käsikirjoittaja, Joonaksella ohjaaja ja käsikirjoittaja sekä Sadrilla leikkaaja, ohjaaja ja käsikirjoittaja. Sekavan tuntuinen tittelöinti kuvastaa sitä, että toimimme työryhmänä ilman selkeitä tontteja tai valtahierarkioita. Esimerkiksi kertojääänen kirjoittamiseen käytettiin inspiraationa Joonaksen omia muistiinpanoja, mutta sitä kaikki kirjoittivat yksin ja yhdessä, ja kaikki kirjoitimme versioita muiden kirjoitusten pohjalta.

Samalla tavoin elokuvassa ei ole yhtään vain Sadrin tai minun leikkaamaa kohtausta, vaan leikkasimme versioita toistemme versioiden pohjalta. Kun leikkasimme yksin, päätimme itse mitä kohtausta halusimme työstää.

Kun me kolme olimme eri mieltä asioista, emme lähtökohtaisesti tehneet asioita johtajan mielipiteen mukaan tai edes enemmistön mielipiteen mukaan. Pyrimme puhumaan asioista niin pitkään, että yhteisymmärrys eli konsensus löytyi. Tämä oli yksi syy siihen, että elokuvan teko kesti kymmenen vuotta. Tällaisessa päätöksentekoprosessissa täytyi saada muut innostumaan omista ideoista ja pystyä muokkaamaan niitä yhteiseen suuntaan. Myös jääräpäisyys korostui; välillä se kuka vain jaksoi pitää ideastaan kiinni ja uuvuttaa muut, sai tahtonsa läpi.

Mielestäni methodimme teki hyvää elokuvalle ja teki siitä monitulkintaisen ja todella mietityn, mutta tekeminen oli kyllä hyvin kuluttavaa.

4.2 Eri tekijöiden painotukset

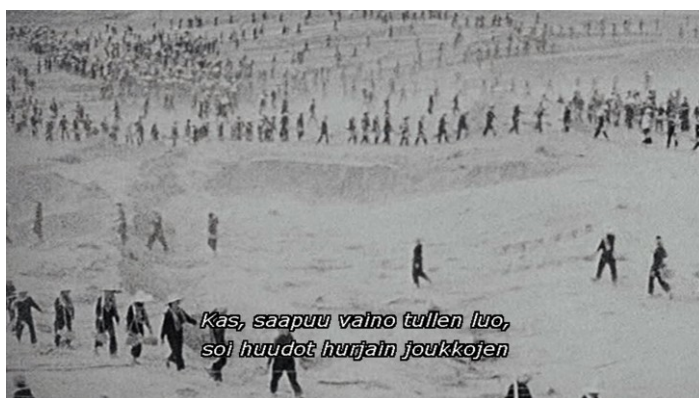
Päällekkäisten työnkuvien ja työmetodiemme takia on vaikeaa erotella eri tekijöiden työpanoksia. Mielestäni onkin mielekkäämpää erotella eri tekijöiden mielenkiinnon kohteita ja painotuksia.

Joonas kahlasi filosofian, antropologian, evoluutiopsykologian ja yhteiskuntatieteiden kirjoja läpi ja oli tarkka elokuvan diskurssista ja symboleista. Veden ja savun tuli toistua kuvituksessa. Juhlintamatkalle hän halusi maskuliinisia sym-

boleja kuten auringonpaisteen ja fallosmaiset tornit, etsintämatkalle feminiinisiä kuten yön ja kuun. Vankila ja hienostohotellihuoneet symboloivat pohjoismaista, puhdasta yhteiskuntaa, joka puhdistaa myös väestöstään likaiset narkomaanit. Tähän peilautuivat punakhmerien puhdistukset. Thaimaassa ja Kambodžassa korruptio mahdollistaa vapauden, mutta myös kolikon kääntöpuolen, vaarallisuuden. Kaakkois-Aasia tuli esittää likaisena. Inho on moralismin toinen puoli, likaisuus ja moraalittomuus ovat kietoutuneet peruuttamattomasti yhteen. Likaisuus, puhtaus ja puhdistus toistuvat elokuvassa niin puheissa kuin kuvissakin ja erilaiset likaisuudet ja puhdistukset vertautuvat toisiinsa. Jani edustaessaan kaikkia narkomaaneja on jalo villi ja huume kulttuuri yhtä eksoottinen kuin khmer- tai thaikulttuurit turisteille.

Toinen suuri temaattinen kokonaisuus oli tiedon luonne, todistajat kertovat tarinoita, poliisi kertoo tarinaa ja Joonas kertoo tarinaa katsomasi dokumentin muodossa. Kuvissa näkyy toisia kuvaruutuja. Joonas kuvaa kaikkia ja lopulta häntä salakuvataan. Tähän liittyy ajatus panoptikonista; narkomaani ei voi tietää milloin valtion tarkkaileva silmä on häneen luotuna, mikä ruokkii vainoharhaista ilmapiiriä.

Sadri on anarkisti ja kenties tästä johtuen provokaatio on erikoisen lähellä hänen sydäntään. Tämä tendenssi yhdistettynä Joonaksen ajamaan temaattiseen likaisuuteen nosti kuvavirtaan torakat ja muut ällöttävyydet. Myös kiistanalainen seksikuvasto oli Sadrin lempilapsia. Mitä oli myös jakso, jossa soi taustalla Ranskan kansallislaulu ja kuvissa näkyy punakhmerarkistomateriaalia. Muusta elokuvasta poiketen siinä outoutetaan katsojaa.



KUVA 12. Marseljeesi ja punakhmerien orjuuttamat ihmiset. Ruutukaappaus elokuvasta Lost Boys.

Jos vertaa minun ja Sadrin työskentelytapoja, voisi sanoa, että hän on enemmän luovan kaaoksen miehiä ja itse olen enemmän listaihmissiä. Sadri esimerkiksi kirjoitti Joonaksen kertojaääntä vanhalla magneettinauhakirjoituskoneella, joka kirjoitti osan tekstistä aiemmin kirjoitetun päälle ja haki inspiraatiota tällaisesta satunnaisesta lauseiden yhdistelystä. Omissa vastaavissa teksteissäni oli selkeä kohtausten luettelo, johon pystyi kirjoittamaan erilaisia vaihtoehtoja rinnakkain ja tarkistamaan nopeasti miten eri vaihtoehdot vaikuttivat tarinan muihin kohtiin.

Sadri painotti Joonaksen etsintämatkan olevan symbolinen manalle laskeutuminen, Theen toimiessa portinvartijana ja auttavana demonina.

Omaa erikoisalaani oli juonen jouheva kuljettaminen ja tarinan pitäminen sisäisesti loogisena ja eheänä. Haluan, että katsoja pysyy kelkassa ja dramaturgian perusnappulat ovat ojennuksessa: samaistuttavat henkilöt, selkeä tahdonsuunta, konflikti, elokuvan päälause ym. Pyrkimykseni aristotelelaiseen, selkeään kerrontaan voi nähdä jopa kaupallisena.

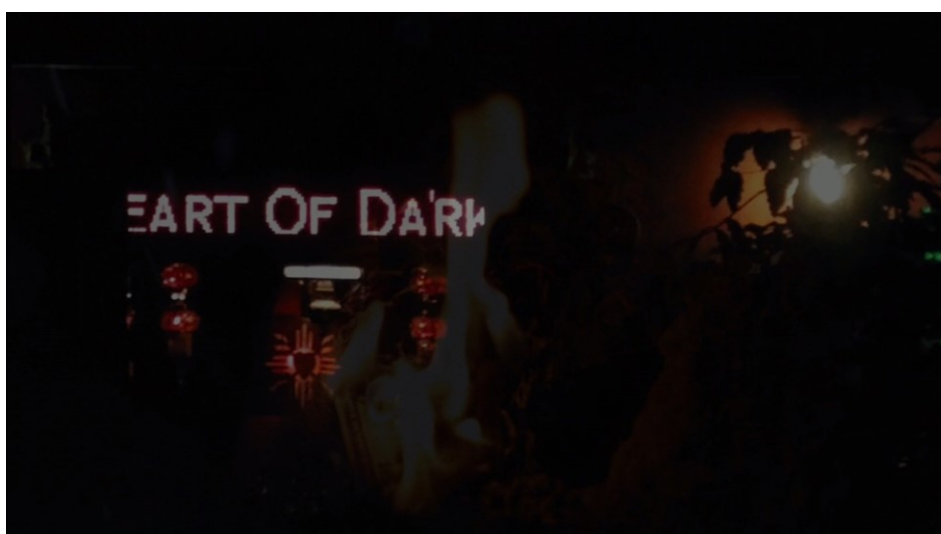
Yksi kiinnostuksen kohteistani oli elokuvamme henkilöiden monimutkaiset, keskinäiset valta- ja riippuvuussuhteet. Pidin huolta, että lopputulokseen projisoitui moniulotteinen kuva näistä ihmisistä.

Lisäksi tunnelmointi ja tunteiden herutus katsojalta ovat oman kiinnostuksen ytimessä. Jos jokin kuva aiheuttaa kovan tunnereaktion, sitä pitää jatkaa niin pitkään kuin kyseinen kuva vain kantaa. Niin tärkeille argumenteille kuin suurille tunnereaktioille täytyy antaa hengitystilaa; painavan sanottavan jälkeen ei saa tulla heti perään mitään mikä vaatii katsojalta täyden huomion, jotta hän voi rauhallisen kuvan ja vähäeleisen musiikin äärellä pohtia hetken juuri sanottua.

Sadrissa ja minussa on vielä se ero, että Sadri on erittäin tarkka siitä, että yksittäiset kuvat leikkautuvat toisiinsa. Hän hidastaa kuvia surutta, jotta leikkaus ulos kuvasta tapahtuisi täsmälleen oikeassa freimissä. Itse taas olen hyvin tarkka äänen leikkauksesta. Toin paljon äänielementtejä raakamateriaalista aikajanelle, ruuvasin äänifeidejä ja tein kokeiluja musiikin kanssa.

4.3 Vaikutteet

Ilmeisin vaikutte elokuvaamme on romaani Pimeyden sydän sekä siihen pohjautuva elokuva *Ilmestyskirja. Nyt*. Sattumalta elokuvaideallamme oli olennaisia yhteneväisyyksiä näiden teosten kanssa: Kambodža ja valkoinen mies keskellä vaarallista, eksoottista kulttuuria. Ammensimme paljon ajatuksesta matkasta pimeyden sydämeen. Sattumaa oli myös, että yhden phnompenhiläisen yökerhon nimi oli Heart of Darkness. Käytimme tonaliteetiltaan samanlaista, väritöntä kertojaaäntä kuin *Ilmestyskirja*, *Fight Club* ja *Mr. Robot*.



KUVA 13. Phnompenhiläinen yökerho Heart of Darkness. Ruutukaappaus elokuvasta *Lost Boys*.

Sadri ja Joonas usein mainitsevat elokuvan *Enter the Void*. Itse en tullut koskaan katsoneeksi. Varsinkin ensimmäiseen vankilakohtaukseen haimme inspiraatiota elokuvasta *Viime vuonna Marienbadissa*.

Yleisesti ottaen ammensimme vaikutteita film noirista ja neo noirista. Meillä oli päähenkilönä antisankari–etsivä, joka on myös rikollinen. Kaupungit näyttäytyvät labyrintteina, naiset femme fataleina. Lopussa päähenkilöetsivä paljastuu syylliseksi, joka Mark Conardin mukaan ominaista neo noirille (Conard 2009, 3).

Muita hieman epäsuorempia vaikutteita olen ainakin itse ottanut dokumentista *A Complete History of My Sexual Failures*, joka on ainut dokumentti, jossa doku-

mentaristipäähenkilö on karakterisoitu muuten kuin korkeakoulutetuksi humanistiksi. Romanista Aseiden käyttö minua puhutteli lopun käänne, jossa päähenkilö paljastuu syylliseksi moraalisesti epäilyttävän toimintaan ja koko tarina näyttäytyy uudessa valossa, kun päähenkilöä motivoivaksi voimaksi paljastuu syyllisyyden tunto. *How to Make Money Selling Drugs* oli käytännössä ainut suunnannäyttävä huumeiden kieltolakia vastustavana dokumenttina.

5 MOODIT JA AIKATASOT

5.1 Moodit

Bill Nichols on määrittänyt, ja Jouko Aaltonen suomentanut, dokumenttielokuvien moodit eli suhteet kuvattavaan todellisuuteen. Poeettinen moodi painottaa visuaalisia assosiaatioita. Selittävä moodi argumentoi kaikkietävällä kertojaäänellä. Havainnoiva moodi on kärpäsenä katossa. Osallistuva moodi kertoo dokumentaristin interaktiosta dokumentin henkilöiden kanssa. Refleksiivinen moodi kommentoi ja kyseenalaistaa itseään. Performatiivinen moodi lavastaa tilanteita, jotka kuvastavat dokumentin henkilöiden sisäisiä kokemuksia. (Aaltonen 2006, 81–83.) Elokuvaltamme on suhde lähes kaikkiin moodeihin.

Itse olen suuri 40- ja 50-lukujen avantgarde-elokuvan ihailija, jolla on ollut läheinen suhde poeettisen moodin kanssa. Usein olen hakenut Maya Dereniltä inspiaraatiota, kun olen leikannut kertojaäänien alle montaaseja.

Havainnoiva moodi oli meille tekijöille jonkinlainen ihanne, jota ei koskaan saavuta, mutta jota ei koskaan myönnä havitelleensa. Ymmärtääkseni Joonas yritti kuvata kohtauksia, joista hänen osallisuutensa voisi leikata pois, mutta usein hänen kanssakäymisensä kuvattavien kohteiden kanssa osoittautuikin editissä erottamattomaksi osaksi kohtauksen sielua.

Elokuvan osallistuva moodi on tekemisen strategiaa. On hankalaa kuvata narkomaaniystäviään vieraassa maassa sekoilemassa ja osallistumatta ilonpitoon, riitoihin ja riskien kartoitukseen millään tavalla.

Elokuvan refleksiivisyys on luettavissa rivien välistä. Joonaksen katselemat videoklipit juhlintamatkasta eivät anna objektiivista totuutta ja ovat vain tarinoita muiden joukossa. Myös vankila-tarinalinjassa kerrotaan, kuinka huumeidenkäyttäjät kertovat mitä tahansa tarinoita päästäkseen ulos vankeudesta. Tämä kyseenalaistaa käsityksen, että huumeoikeudenkäynnit perustuisivat minkäänlaiseen objektiiviseen totuuteen. *Lost Boys* vihjailee, että sellaiset asiat, joiden luulemme saavuttavan objektiivisen totuuden, kuten videokameran ja poliisitutkimuksen, eivät siihen pysty.

Performatiivisuus näkyy kertojäänen kuvituksella. Vaikka olemme halunneet luoda tunteen siitä, että tämä tässä tapahtuu juuri nyt ja että kuulet päähenkilön juuri sen hetkiset ajatukset, näihin kohtauksiin on valittu kuvia, jotka kuvastavat päähenkilön mielentilaa kuten kaupungin katujen, hotellikäytävien ja Angkor Watin muodostamat labyrintit.



KUVAT 14 ja 15. Miljööön muodostama sokkelo kuvastaa päähenkilön mielentilaa. Ruutukaappauksia elokuvasta Lost Boys.

5.2 Aikatasot

Elokuvassa on neljä eri aikatasoa. Kaikissa käytetään Joonaksen kertojääntä. Nykyhetki tapahtuu vankilassa. Ensimmäinen menneisyyden kerros on Joonaksen salapoliisimatka, missä hän selvittää Janin kuolemaa. Tämän voi tietysti ajatella olevan myös toinen nykyisyys jakso, koska kertojääni käyttää myös tässä preesenssiä. Koska salapoliisimatka oli elokuvan selkäranka, halusimme juuri tähän aikatasoon tunteen, että tämä tapahtuu juuri tässä hetkessä. Lisäksi koimme sen olevan perusteltua, koska Joonaksen ajan ja todellisuuden taju on heikentynyt vankilassa ja siellä muistellessaan salapoliisimatkaa hänellä menee muistot ja nykyisyys sekaisin.

Toinen menneisyyden aikataso on Joonaksen, Janin ja Antin juhlintamatka. Tämän aikataason tarina kerrotaan loppuun Theen, Antin ja Lee-Leen haastattelujen kautta. Tässä käytimme imperfektiä ja koska tämä ja salapoliisi matka olivat käytetyimmät aikatasot, niiden erottaminen eri kertojäänen aikamuodoilla helpotti kerrontaa huomattavasti. Neljäs aikataso oli Joonaksen, Janin ja Antin yhteinen menneisyys Rovaniemellä.

Näin monen aikatason pomputtelussa meidän piti olla tarkkana, että katsoja tietää, millä aikatasolla liikutaan. Aikatasojen ensimmäisten virkkeiden tuli esitellä lähtötilanne, aika ja paikka, selkeästi: ”Maaliskuussa Jani vapautui vankilasta”, ”Palaan Bangkokiin”, ”Kasvoimme pohjoisessa, pienessä kaupungissa”. Vankila- ja Rovaniemi-aikatason pystyi paikallistamaan muusta kuvavirrasta poikkeavilla kuvilla, mutta salapoliisi- ja juhlintamatkoihin meillä ei ollut tarpeeksi toisistaan poikkeavaa kuvamateriaalia. Oli kova yritys pitää juhlintamatka päivässä ja etsintämatka yössä, mutta sekään ei täysin onnistunut. Katsoja piti orientoida oikealla aikatasolle nimenomaan kertojaäänellä.

5.2.1 Takaumarakenne

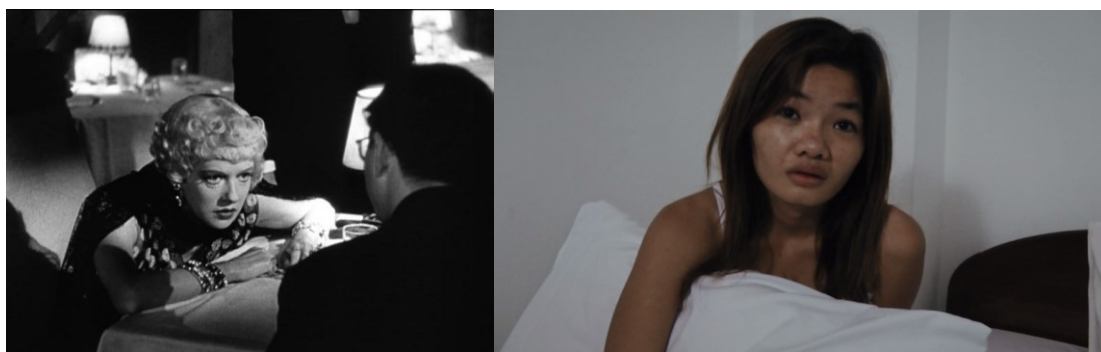
Linda Aronsonin (2001) määrittelee elokuvan takaumarakenteen joko menetyksi unelmaksi tai tapaushistoriaksi. Kun tätä rakennetta tarkastelee Smiley–Thompsonin kolmenäytöksisen mallin läpi alkaa menetetty unelma kohtaustella, joka on menneisyyden tarinan toinen käänne ja nykyisyyden tarinan alkusysäys. Aronson kutsuu tätä kohtausta käynnistäväksi kriisiksi. Nykyisyyden ja menneisyyden tarinaa kuljetetaan rinnakkain, kunnes menneisyyden tarina pääsee toiseen käänteeseensä. Tässä kohtaa tarina tekee silmukan. Sen jälkeen molempien aikatasojen tarinat saavat ratkaisunsa nykyisyyden tarinassa. Tämä rakenne on esimerkiksi *Englantilaisessa potilaassa*, *Loistossa* ja *Pitkän päivän illassa*. (Aronson 2001, 46–136.)

Menetetyssä unelmassa nykyisyyden tarinan päähenkilö kohtaa mystisen muukalainen, joka on nykyisyyden tarinan opasvastustaja. Tyypillisiä opasvastustajia ovat esimerkiksi Martin Riggs elokuvasta *Tappava ase*, Thelma elokuvasta *Thelma ja Louise* ja Jack Sparrow elokuvasarjasta *Pirates of the Caribbean*. Aronsonin mukaan elokuvissa on sekä ihmissuhde- että toimintajuonilinja. Opasvastustaja on nimenomaan ihmissuhdejuonilinjan vastustaja aiheuttamalla päähenkilölle ongelmia. Useimmiten hän liittoutuu päähenkilön kanssa toimintajuonilinjan vastustajia vastaan. Opasvastustaja aiheuttaa usein suurimman muutoksen päähenkilössä, mutta ei muutu itse. Usein hän opettaa päähenkilölle uusia arvoja ja aiheuttaa päähenkilölle ongelmia käyttäytymällä niin kuin ei yksikään järkevästi toimiva ihminen käyttäytyisi. Opasvastustajalla on usein oma kummallinen maailmankatsomuksensa, mutta hän voi olla myös oudon viaton

niin kuin Leeloo elokuvasta *The Fifth Element* ja Eleven TV-sarjasta *Stranger Things*. (Aronson 2001, 56–69.)

Lineaarisessa elokuvassa katsoja ei pääse opasvastustajan pään sisälle. Menetetyn unelman takaumarakenne tekee tästä säännöstä poikkeuksen, jossa menneisyyden tarina selittää nykyisyyden tarinan opasvastustajan kokemaa traumaa ja tekee hänestä ymmärrettävän. Tämä mystinen muukalainen onkin menneisyyden tarinan päähenkilö. Menneisyyden tarinassa mystinen muukalainen menettää unelman ja nykyisyyden tarinassa ratkeaa, voiko unelman vielä saavuttaa. (Aronson 2001, 66–122.)

Toinen Aronsonin määrittelemä takaumarakenne on tapaushistoria, jota on käytetty esimerkiksi elokuvassa *Citizen Kane* ja jota myös me käytimme. Tässä rakenteessa käynnistävänä kriisinä toimii mystisen muukalaisen (Kane/Jani) kuolema, joka on menneisyyden tarinan (Kanen elämäntarina/juhlintamatka) kliimaksi. (LIITE 1 ja 2) Nykyisyyden tarinan päähenkilö, usein etsivähahmo (Thompson/Joonas), ryhtyy selvittämään enigmaattisen muukalaisen kuolemaa ja elämää. Mystinen muukalainen on sekä nykyisyyden (Thompsonin tutkimukset/etsintämatka) että menneisyyden tarinan vastustaja. Menneisyyden tarina kerrotaan mystisen muukalaisen tunteneiden ihmisten (Kanen ystävät ja vaimot ym./Thee, Lee-Lee, Antti, Floating Island -hostellin pitäjä ym.) näkökulmasta ja toisin kuin menetetyssä unelmassa, mystinen muukalainen vaikuttaa saavuttamattomalta, kylmältä tai hullulta. (Aronson 2001, 110–131.)



KUVAT 16 ja 17. Kanen alkoholisoitunut toinen vaimo ja Janin huumeongelmainen tyttöystävä vastaavat etsivähahmon kysymyksiin. (Kuva 13 ruutukaappaus elokuvasta *Citizen Kane*, kuva 16 ruutukaappaus *Lost Boysista*.)

Toisin kuin *Citizen Kane*, *Lost Boys* käyttää autobiografista takaumarakennetta, jolloin Joonas, toisin kuin Thompson, voi myös itse kertoa katsojalle mystisestä muukalaisesta. Hän analysoi menneisyyttään ja mystisen muukalaisen vaikutusta itseensä. (Aronson 2001, 119). Joonas on sekä nykyisyyden että menneisyyden tarinan päähenkilö. Thompson on vain nykyisyyden tarinan päähenkilö, ja menneisyyden tarinan päähenkilöt ovat eri Kanen elämän todistajat, sillä tavallisessa tapaushistoriassa nykyisyyden tarinan päähenkilöllä ja mystisellä muukalaisella ei ole minkäänlaista suhdetta.

Elokuvassamme juhlintamatkan loppu kerrotaan kuitenkin tavallisen tapaushistorian tyyliin, todistajien kautta. Todellisuus saneli tämän rakenteen, koska Joonas oli todistamassa juhinnan alkua, mutta ei loppua.

Juhlintamatkan kerronnassa on sekin erikoisuus, että vaikka se kerronta alkaa lineaarisesti, sen toisen näytöksen käänne, jossa Jani on pohjalla ja lähellä kuolemaa, kerrotaan monina eri versioina, pitkin ja poikin etenevää tarinaa.

Elokuvamme ulompi aikarakenne muodostaa mukaillun autobiografisen menetetyt unelman. Käynnistävänä kriisinä toimii Joonaksen vankilaan joutuminen, joka on myös menneisyyden tarinan, jona tässä kohtaa toimii sekä Rovaniemen, juhlintamatkan että etsintamatkan aikatasot, toinen käännekohta. Tämän tarinan alkusysäys on Janin joutuminen vankilaan ja ensimmäinen käänne Janin vapautuminen vankilasta. Koska tämä koko elokuvan ensimmäinen näytös tapahtuu elokuvan keskellä, mutta yksi elokuvan aloituskohtauksista on Janin vapautuminen vankilasta, toimii myös tämä kohtaus eräänlaisena käynnistävänä kriisinä. Elokuvamme alkaakin kolmella perättäisellä käynnistävällä kriisillä. Käynnistävällä kriisillä aloittaminen antaa elokuvalla dramaattisen kysymyksen ja meillä niitä oli kolme: miksi Joonas joutui vankilaan, mitkä ovat Janin taustat ja miksi Jani kuoli. Näin elokuvan alusta saatiin vetävä.

Käyttämällä takaumarakennetta saimme myöskin kerrottua Janin kuolemasta heti elokuvan alussa. Suurelle osalle kotimaista yleisöä Janin kuolema oli jo tiedossa, joten se täytyi päästä kertomaan heti kättelyssä. Muuten meillä olisi ollut kaksi erillistä katsojaryhmää, joilla olisi ollut erilaiset tiedot elokuvan sisä-

sestä maailmasta. Tällöin dramaturgian rakentaminen olisi ollut huomattavasti vaikeampaa.

Joonaksen unelma tässä ulommassa aikarakenteessa on jatkaa ystävyyssuhdettaan Janiin, mutta pitää tämä suhde turvallisissa raameissa. Joonaksen suhde Janiin symboloi tässä kohtaa Joonaksen suhdetta huume kulttuurin yleensä. Janin kuoleman jälkeen Joonas yrittää vieläkin ymmärtää omaa suhdettaan Janiin ja huume kulttuuriin. Tässä kohtaa nykyisyyden tarina, vankilan aikataso, on jätetty niin ohueksi, että se ei varsinaisesti muodosta omaa tarinaansa vaan sen voi ajatella olevan pidennetty toinen käänne. Tämä johtui siitä, että halusimme sillä kuvastaa Joonakseen kokemusta siitä, että eristyksissä aika seisoo paikallaan. Menneisyyttä voi muistella ja tulevaisuutta voi suunnitella, mutta millään mitä teet nykyisyydessä ei ole minkäänlaista vaikutusta. Kohtaukset pyrkivät kuvastamaan samaa, junnaavaa epätoivoa. Saimme tämän toimimaan, koska elokuvassa oli ikään kuin kaksi sisäkkäistä takaumarakennetta ja etsivätarina puuskutti vankilatarinankin edestä eteenpäin.

Vasta kun kaikki takaumat loppuvat, elokuva kiertää ympyrän ja Joonas joutuu takaisin vankilaan, kaikki elokuvantarinalinjat jatkuvat rinnakkain ja elokuva saa ratkaisunsa. Unelma samalla saavutetaan ja menetetään. Joonas ei pystynyt pitämään suhdettaan Janiin ja huume kulttuuriin turvallisena, mutta nyt hän viimein ymmärtää millainen tämä suhde on. Tämä on elokuvan kova, dokumentaarinen ydin; vaikka todellisia tapahtumia oli järjestetty ja esitetty kolminäytöksisen mallin mukaan, todellinen henkilö Joonas Neuvonen yritti koko elokuvateon prosessin ajan määrittämään suhteensa Janiin ja huume kulttuuriin.

6 ANTISANKARI

Antisankari konseptina herättää ristiriitaisia tunteita. Antisankari on päähenkilö ja sitä kautta katsojan samaistumisen kohde, mutta hän tekee usein moraalisesti epäilyttäviä asioita, joita me katsojat emme hyväksyisi itseltämme tai kanssaeläjiltämme. Toisin kuin opasvastustaja, johon luodaan etäisyyttä kirjoittamalla hänen rinnalleen samaistuttavan päähenkilön, antisankarin kengissä meidän katsojien on kuljettava koko tarina. Kuitenkin hyvin kirjoitettu antisankari on meistä katsojista vastustamaton, kuin hidastettu autokolari, jolle ei voi kääntää katsetta. Käytimme tätä ilmiötä hyväksemme myös karakterisoidessamme oman elokuvamme päähenkilöä.

6.1 Sankari ja antisankari

Antisankareista puhuttaessa on pakko puhua myös sankareista. Molemmat ovat tarinan päähenkilöitä. Heidän näkökulmastaan tarina kerrotaan, häneen samaistutaan ja heidän puolestaan jännitetään. Mutta mikä näiden kahden ero oikeastaan on?

Britannialaisen elokuva- ja televisiotuottaja Stephen Garrettin mukaan antisankarin hahmo on täynnä heikkouksia siinä missä sankari täydellinen, vailla heikkouksia. Antisankari kulkee lain väärää puolta, sankari oikeaa. Antisankari on kyyninen, sankari idealisti. Antisankari on sisäisten demonien riivaama, sankarilla on syvä sisäinen ymmärrys omasta tarkoituksestaan. (Garrett n.d., 6.) Tällainen kaksinapaisen jaottelun eri variantteihin törmää joka puolella. Esimerkiksi elokuva-alan opettaja Robert Hansley-King määrittelee antisankarin monimutkaiseksi sankariksi, josta voi vetää sen johtopäätöksen, että sankarin hahmo on yksinkertainen. Antisankari on realistinen hahmo, jolloin taas sankarin osa on olla epärealistinen. (Hansley-King 2017, 7.)

Mielestäni tällainen jaottelu on liian jyrkkä ja siksi ei kovin hyödyllinen. *Tähtien sodan* Luke Skywalker ja *Nälkäpelin* Katniss Everdeen epäilevät aika ajoin itseään ja he eivät ole lain oikealla puolella, koska he ovat kapinallisia. Tämä ei ole mikään moderni trendi. Uuden Testamentin Jeesus myös epäilee itseään ja tar-

koitustaan ja eikä hänen suhteensa lakiin ole yksiselitteinen. Kuitenkin Luke, Katniss ja Jeesus ovat tarinoidensa sankareita, eivät antisankareita.

Myytintutkija Joseph Campbellin mukaan kaikkien myyttien perusrakenne on sama, vaikka niistä onkin eri variaatioita eri kulttuureissa (Campbell 1990, 21). Tätä mallia nimeltä sankarin matka käytetään paljon myös elokuvien rakenteessa. Campbell määrittelee sankarin poikkeuksellisen lahjakkaaksi yksilöksi, joka tai hänen ympäristönsä tai molemmat kärsivät symbolisesta puutteesta tai vajavaisuudesta (Campbell 1990, 46). Sankarin tarinan ytimessä on tämän puutteen täyttäminen.

Sankarin ei siis tarvitse olla täydellinen, mutta hänen pitää olla erityinen. Kirjailija ja luennoitsija James Scott Bell taas muotoilee asian niin, että päähenkilön on oltava kiinnostava ja hänen täytyy osoittaa tahdonvoimaa, koska ilman sitä hän ei kestä niitä ongelmia, joita kirjailija hänelle keksii ja jos päähenkilöllä ei ole ongelmia, ei ole tarinaa (Bell 2019, 9).

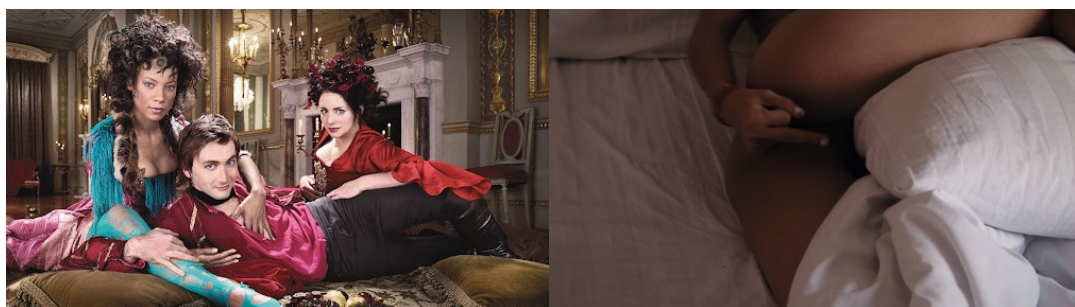
Vastustaja, tai jos käytämme Campbellin termiä, lohikäärme on nimenomaan status quon edustaja, tyrannimainen menneisyyden ylläpitäjä (Campbell 1990, 288). Sankari siis tavalla tai toisella haastaa vallallaan olevan systeemin. Tarina näyttäisi olevan luonteeltaan sellainen, että sen päähenkilön ei kannata olla yhteisönsä kaikkia normeja seuraava hahmo, jossa ei ole mitään erityistä.

Itse olen määritellyt antisankarin päähenkilöksi, johon samaistutaan, mutta jonka tekoja katsoja ei hyväksy tai tarkemmin sanoen, jonka tekoja tarina ei hyväksy nimenomaan moraalisisista ja eettisistä syistä. Sankari voi tappaa ihmisiä, mikä useampien katsojien mielestä on moraalitonta, mutta jos tarina hyväksyy toiminnan antamalla sankarille hyvän syyn tähän tekoon, hän on esimerkiksi agentti, joka taistelee paha vierasta valtaa vastaan, katsojakaan ei kyseenalaista sankarin toimintaa.

Kun antisankari tappaa, hänellä on kyllä syy eli hänen toimintansa on motivoitu, niin kuin hyvissä tarinoissa kaikkien hahmojen toiminta, mutta se ei ole riittävä. Tilanne ei vaatinut tarinan ja katsojan mielestä antisankarin teon brutaaliutta.

Hyväksyykö tarina päähenkilön teon, vaikka tapon, näkyy myös siinä, kuinka inhorealisticesti teko kuvataan ja siinä kuka on teon kohteena. Jos päähenkilö ampuu liudan statisteja ilman, että veri sen kummemmin lentää, katsoja todennäköisemmin hyväksyy teon, kun taas jos päähenkilö tappaa jonkun sympaattisen hahmon lähikuvissa, katsoja luultavasti tuntee vastenmielisyyttä tekoa kohtaan.

Tappaminen ei ole päähenkilön ainut teko, jonka tarina voi problematisoida tai selittää parhain päin. Esimerkiksi meidän elokuvassamme antisankari puhuu prostituoiduista esineellistävästi ja kuvavirrassa on pornografisia, joka on lajityypiltään inhorealisticista, ei estetisoitua seksikuvasta. Sankari taas voidaan näyttää ilotalossa kauniiden naisten keskellä ilakoimassa, tuottamatta katsojalle minkäänlaista moraalista ärtymystä. Estetiikka on tässä kohtaa avaintekijänä.



KUVAT 18 ja 19. Sankari ja antisankari huorissa. (Kuva 15 promootiokuva BBC:n minisarjasta Casanova, kuva 16 ruutukaappaus elokuvasta Lost Boys.)

6.2 Varjo

Miksi me katsojat samaistumme päähenkilöön, jonka moraalikäsitystä emme hyväksy? Osa katsomisnautinnosta tulee juuri siitä, että pääsemme emotionaalisesti osalliseksi tähän kiellettyyn toimintaan, mutta mistä tällainen halu kumpuaa?

Psykologi Carl Jungin mukaan kaikkien ihmisten psyykessä on tiettyjä arkkityyppejä ja symboleja, jotka ilmenevät ihmisten unissa, myyteissä ja tarinoissa. Ne ovat samat kulttuurista tai aikakaudesta riippumatta, koska monet perustavanlaatuiset asiat ovat kaikille ihmisille samat: aivojen rakenne, syntyminen äidistä, tieto omasta tulevasta kuolemasta, auringon nousu idästä ja lasku länteen

ja niin edespäin. Esimerkiksi kaikki ihmiset hengittävät ilmaa selviytyäkseen ja siksi ei ole sattumaa, että monissa eri kulttuureissa uloshengityksen ajatellaan olevan sielu ja jumala antaa ihmisille elämän hengittämällä hänen suuhunsa. Jung päätyi tähän lopputulokseen, kun hän huomasi omien potilaittensa unissa hämmentäviä samanlaisuuksia heille täysin vieraiden kulttuurien myyttien kanssa. (Jung ym. 1991, 47–87.) Myös Campbell on kertonut, kuinka psykiatrit ovat huomanneet selvän yhteyden heidän asiakkaittensa unien ja näkyjen ja Campbellin Sankarin matkan välillä (Campbell 2003, 170).

Jungin mukaan varjon arkkityyppi sisältää persoonallisuuden kätkeyt, torjutut, epäsuotuisat ja rikolliset aspektit. Unissa varjo esiintyy personoidussa muodossa ja on samaa sukupuolta uneksijan kanssa. Näin ihminen tutustuu persoonallisuutensa puoliin, joita hän syystä tai toisesta ei haluaisi katsoa lähempää. Jos hän on esimerkiksi hyvin rationaalinen, varjo saattaa edustaa hänen impulsiivista ja irrationaalista puoltaan. Kun varjo ilmestyy uniin, se yleensä tarkoittaa, että ihmisen psyyke yrittää päästä tasapainoon näiden torjuttujen aspektien kanssa. Varjoa ei siis kannata ymmärtää puhtaan negatiivisesti. Se voi olla myös esimerkiksi luovuuden lähde. (Jung ym. 1991, 118–295.)

Mielestäni antisankarin kiehtovuutta voi selittää ihmisen psyykeen tarpeella päästä tasapainoon oman varjonsa kanssa. Ovathan antisankareiden tyypillisiä ominaisuuksia impulsiivisuus, väkivaltaisuus, rikollisuus ja itsekeskeisyys, kaikki epäsuotuisia ominaisuuksia, jotka ihminen mielellään torjuu psyykestään.

6.3 Dokumentaristi antisankarina

Kun dokumentaristi esiintyy elokuvassaan päähenkilönä tai kertojana, hänen hahmonsa on lähes poikkeuksetta korkeakoulutettu, empaattinen humanisti. Me taas päädyimme tekemään Joonaksen hahmosta antisankarin, koska meidän elokuvamme päähenkilön oli käytävä huorissa Antin ja Janin kanssa. Muuten Joonaksella olisi pitänyt olla jonkinlainen suhtautuminen Janin ja Antin puuhiin, oli se sitten hyväksyvä, neutraali tai tuomitseva. Silloin hän olisi katsonut heitä ylhäältä alaspäin, jaellen armeliaasti hyväksyntää korkeammasta yhteiskuntaluokasta. Toinen vaihtoehto olisi ollut häivyttää elokuvassa esiintyvien naisten prostituutiostatusta, joka taas olisi suotta sievistellyt kuvattavaa todellisuutta.

Lisäksi meidän päähenkilömme oli oltava huumeiden salakuljettaja, koska Joonaksen pidätys ja vankilatuomio oli uutisoitu näyttävästi. Jos asiasta ei olisi puhuttu elokuvassa, olisi se vaikuttanut moraalisesti epärehelliseltä.

Sillä että teimme dokumentaristi-päähenkilöstämme antisankarin oli se etu, että elokuva pystyi suhtautumaan ambivalentisti hänen tekemisiinsä. Eli elokuvan ei tarvinnut pitää päähenkilön tekemisiä moraalisesti hyväksyttävänä. Olimme kuitenkin sen ongelman edessä, että kuinka paljon on liikaa, kuinka paljon moraalittomuutta antisankarilta voi sietää.

6.3.1 Millainen on hyvä antisankari?

Käsikirjoittaja Peter Russelin mukaan hyvän antisankarin salaisuus on syvä henkinen haava. Hänestä saa sympaattisen tekemällä muut ihmiset hänen ympärillään vielä pahemmiksi. Esimerkiksi Tony Sopranos on mafiapomo ja murhaaja, mutta hänen äitinsä on vielä kammottavampi. Antisankarin haavat pitää näyttää ensimmäisessä kohtauksessa. Hänen mielestään antisankarit ovat hienoja tyypejä, jotka ovat muuttunut pahoiksi myötätuntoa herättävästä syistä. (Film Courage 2018.)

Käsikirjoituskonsultti Jennine Lanouetten mukaan epämiellyttävästäkin päähenkilöstä saa sympaattisen tekemällä hänestä altavastajan ja näyttämällä hänet haavoittuvalla hetkellä. Esimerkiksi elokuva *Lew Harper* alkaa kohtauksella, jossa päähenkilö-yksityisetsivä joutuu keittämään kahvia käytetyistä puruista. Tämä on kohta, jossa katsoja luo tunnesiteen päähenkilöön. (Lanouette 2014.)

Bell hakee myös lukijan tunnesidettä, kun hän puhuu välittämispakkauksesta. Se on kohtaus alkusysäyksen jälkeen, jossa päähenkilö osoittaa myötätuntoa jotain toista hahmoa kohtaan edes hetkellisesti. Maltan haukan antisankari Sam Spadeen pystyy samaistumaan sen jälkeen, kun hän osoittaa ainoan hellän eleensä rakastajatartaan kohtaan. (Bell 2019, 6.)

Mielestäni kaikki edellä mainitut tuntuvat hakevan samaa asiaa. Antisankari ei voi olla täysin vastenmielinen, täysin epäsamaistuttava. Jonkin inhimillisyyden, samaistuttavuuden pilkahdus hänessä on oltava, muuten tarina ei kannu. Antisankarille voi antaa inhimillisyyttä antamalla henkisen haavan, tekemällä hänestä altavastajan, pistämällä hänet välittämään jostain muusta hahmosta tai tekemällä muista hahmoista ja ympäröivistä instituutioista vielä kauheampia. Esimerkkisi Rob Zombien sarjamurhaajat elokuvissa *The Devil's Rejects* ja *Halloween* välittävät perheenjäsenistään ja samalla tarinan poliisit ovat ihmishirviöitä.

Funny Games on taas esimerkki elokuvasta, jonka antisankari-päähenkilöille ei ole annettu minkäänlaista inhimillisyyden pilkahdusta. Se on yksi raskaimmista katsomistani elokuvista. Tekijät olivat halunneet kritisoida elokuvalla kauhuelokuva genressä tapahtuvaa silpomista. Eli jos haluaa tehdä omasta antisankaristaan epäsamaistuttavan, tulee väistämättä kysyneeksi katsojalta, miksi hän ylipäänsä katsoo koko elokuvaa.

Kun lähdimme luonnostelevaan Joonaksen hahmoa, halusimme, että hän on kyyninen, älykäs ja epäluotettava kertoja. Inhimillinen pilkahdus ja sitä myöten samaistuminen jäi kokonaan puuttumaan. Saamamme palaute näistä leikkausversioista oli murskaava: ensimmäisen kymmenen katsomisminuutin jälkeen kiinnostus koko elokuvaan loppui. Päähenkilön vastenmielisyys heijastui myös muihin hahmoihin. Naiset olivat valehtelevia huoria, miehet narkkareita. Kukaan ei saanut katsojan sympatiaa osakseen.

Tämän jälkeen siistimme Joonaksen puheista monia provosoivia sutkautuksia. Samalla toimme enemmän esille hänen halunsa selvittää ystäviensä kohtalo eli näytimme, että antisankarimme välittää muista ihmisistä. Työstäessämme elokuvaa myös Joonaksen tuntema syyllisyys Janin kohtalosta nousi tärkeään asemaan, jolloin annoimme antisankarille henkisen haavan. Teimme myös huumeiden kieltolaista epäinhimillisen instituution, johon verrattuna Joonaksen hahmo ei ole lainkaan niin kauhea.

7 POHDINTA

Alkoholi on erottamaton osa kulttuuriamme. Sillä rentoudutaan, juhlietaan tärkeitä tapahtumia, lievennetään stressiä ja voidellaan niin ystävyys- kuin romanttisia suhteitakin. Kemiallisesti muuttetusta mielentilasta haetaan rohkaisua, lohdusta suruun ja valonpilkahdusta puuduttavaan arkeen. Laittomia päihteitä käytetään juuri samoihin tarkoituksiin. Silti yksi on hyväksyttävää, toinen rikollista.

Toisin kun voisi kuvitella, alkoholi ei ole miedompi aine, kuin laittomat huumeet. Vaarallisimpien huumeiden listoilla alkoholi keikkuu kärkipäässä paljon pahamaineisemman kokaiinin kyljessä, subutexin, ekstaasin ja kannabiksen tippues- sa alemmille sijoille.

Janin, Antin ja Joonaksen kaltaiset stereotyyppiset narkkarit ovat perustavalla tavalla huumeiden kieltolain luomuksia. Alkoholin kieltolain aikaan kaljan juominen loppui, koska sen salakuljettaminen ei ollut yhtä kannattavaa kuin tiukan viinan. Kalja vei prosenttia kohden enemmän tilaa ja oli näin myös vaikeampi piilottaa. Osa alkoholin kohtuukäyttäjistä lopetti, mutta osa siirtyi käyttämään laitonta viinaa. Jokainen, joka on joskus viinaa juonut, ymmärtää, että parin kaljan juominen on paljon helpompaa kuin juoda kohtuullisesti viinaa, varsinkin jos et tiedä millaisista prosenteista on kysymys.

Tämä sama ongelma on nykyaikaisilla huumeiden käyttäjillä. Mikään muu kuin kieltolaki ei kuitenkaan määrää, että laittomat päihteet myydään epämääräisinä jauheina ja pillereinä, joiden annostelun voi käyttäjä vai arvata. Samat päihteet voitaisiin paketoita huomattavasti miedommiksi tuotteiksi, joiden vahvuus olisi tasalaatuista, vaikka aavistuksen amfetamiinia sisältäväksi vichypulloksi. Ennen huumeiden kieltolakia heroiinia ja kokaiinia sai apteekista ja ongelmakäyttö oli paljon vähäisempää nykyiseen verrattuna. 1800-luvulla monet britannialaiset työläiset käyttivät oopiumia työpäivän jälkeiseen rentoutumiseen kalliimman ginin sijasta, tämän johtamatta mihinkään kansalliseen terveyst katastrofiin.

Yleisissä mielikuvituksissa sekoitetaan laittomaan kauppaan liittyvä väkivalta huumeiden vaikutuksiin käyttäjälleen. Huumekauppiat turvautuvat väkivaltaan,

koska he eivät voi käyttää perintötoimistojen palveluita kuten muut yrittäjät, kun asiakkaat jättävät maksut maksamatta, eivät sen takia, millainen vaikutus huumeilla on heihin aivoihinsa. Väkivallan uhri ei voi myöskään tehdä rikosilmoitusta, ettei itse joutuisi rankaisumenkanismien kohteeksi, joka on omiaan lisäämään kostokierteitä. Ilman kieltolakia huumeiden käyttäjät olisivat tavallisia kansalaisia ja voisivat käyttää samoja mekanismeja kuin muutkin kansalaiset ratkomaan erimielisyyksiä.

Kieltolain järeimmät pakkokeinot, salakuuntelu ja vangitseminen, vaikuttavat kaikkien niiden uhreiksi joutuneiden mielenterveyteen. Vainoharhaisuus ja kovuus ovat välttämättömiä selviytymismekanismeja käyttäjille ja suuri taakka kaikille heidän kanssaan tekemisessä oleville. Huumetuomioiden aikaansaamiseksi poliisin täytyy saada joku käyttäjä lavertelemaan, joka johtaa ihmissuhteiden ja turvaverkkojen tuhoon.

Mitä tällä kaikella yritetään saavuttaa? Muistan kuinka *Reindeerspottingin* ilmestymisen aikoihin Irti Huumeista ry:n johtaja sanoi Ylen haastattelussa, että kaikki pitää tehdä, ettei nuori polta ensimmäistä marisätkäänsä. Se kuulostaa minusta siltä, että kaikki aiemmat käyttäjäsukupolvet voidaan uhrata rangaistusten mukaroitaviksi, jotta nuoremman sukupolven kokeilut saataisiin kitkettyä, vaikka ani harva kokeilu johtaa ongelmakäyttöön.

Kun teimme *Lost Boysia* minä jouduin pohtimaan tätä kuviota paljon. Harras toiveeni oli, että elokuva antaisi kuolettavan iskun kieltolaille. Mutta tarinalla tuntui olevan omat lainalaisuutensa, jotka eivät taipuneet argumenteiksi. Kenties se kertoo jotain syvempää, kaikille ihmisille yhteistä psyykkistä totuutta.

LÄHTEET

ELOKUVAT JA SARJAT:

A Complete History of My Sexual Failures. 2008. Ohjaus: Chris Waitt. Tuotanto: Warp X, Channel Four Television. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Citizen Kane. 1941. Ohjaus: Orson Welles. Tuotanto: Mercury Productions, RKO Radio Pictures Incorporation. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

The Devil's Rejects. 2005. Ohjaus: Rob Zombie. Tuotanto: Lions Gate Films. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Englantilainen potilas (The English Patient). 1996. Ohjaus: Anthony Minghella. Tuotanto: Tiger Moth Productions. Tuotantomaat: Yhdysvallat, Iso-Britannia.

Enter the Void. 2009. Ohjaus: Gaspar Noé. Tuotanto: Wild Bunch. Tuotantomaat: Saksa, Ranska, Italia.

Fight Club. 1999. Ohjaus: David Fincher. Tuotanto: 20th Century Fox, Regency Enterprises, Linson Films. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Funny Games. 1997. Ohjaus: Michael Haneke. Tuotanto: Fega Film. Tuotantomaa: Itävalta.

Halloween. 2007. Ohjaus: Rob Zombie. Tuotanto: The Weinstein Company, Demension Films, Nightfall Productions, Spectacle Entertainment Group, Trancas International Films. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

How to Make Money Selling Drugs. 2012. Ohjaus: Matthew Cooke. Tuotanto: Bert Marcus Productions, Reckless Productions. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Ilmestyskirja. Nyt. (Apocalypse. Now.). 1979. Ohjaus: Francis Ford Coppola. Tuotanto: Paramount Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Lew Harper – yksityisetsivä (Harper). 1966. Ohjaus: Jack Smight. Tuotanto: Warner Bros. Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Loisto (Shine). 1996. Ohjaus: Scott Hicks. Tuotanto: South Australian Film Corporation, Film Victoria, Australian Film Finance Corporation, Pandora Cinema, BBC Films. Tuotantomaa: Australia.

Mr. Robot. 2015–2019. Luoja: Sam Esmail. Tuotanto: Universal Cable Productions, Anonymous Content. Tuotantomaa: Yhdysvallat. Kanava: USA Network. Kanava Suomessa: Yle TV2.

Nälkäpeli (The Hunger Games). 2012–2015. Ohjaus: Gary Ross, Francis Lawrence. Tuotanto: Lionsgate. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Pirates of the Caribbean. 2003–2017. Ohjaus: Gore Verbinski, Rob Marshall, Joachim Rønning & Esben Sandberg. Tuotanto: Walt Disney Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Pitkän päivän ilta (The Remains of the Day). 1993. Ohjaus: James Ivory. Tuotanto: Merchant Ivory Productions. Tuotantomaat: Yhdysvallat, Iso-Britannia.

Reindeerspotting – pako Joulumaasta. 2010. Ohjaus: Joonas Neuvonen. Tuotanto: Bronson Club. Tuotantomaa: Suomi.

Sopranos (The Sopranos). 1999–2007. Luoja: David Chase. Tuotanto: HBO. Tuotantomaa: Yhdysvallat. Kanavat: HBO. Kanavat Suomessa: Nelonen, Yle TV2.

Stranger Things. 2016 – jatkuu edelleen. Luoijat: Dufferin veljekset. Tuotanto: 21 Laps Entertainment, Monkey Massacre. Tuotantomaa: Yhdysvallat. Kanava: Netflix.

The Fifth Element – puuttuva tekijä. 1997. Ohjaus: Luc Besson. Tuotanto: Gaumont. Tuotantomaa: Ranska.

Tappava ase (Lethal Weapon). 1987. Ohjaus: Richard Donner. Tuotanto: Silver Pictures, Warner Bros. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Thelma ja Louise (Thelma & Louise). 1991. Ohjaus: Ridley Scott. Tuotanto: MGM Metro-Goldwyn-Mayer Pictures, Pathé Entertainment, Inc. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Tähtien sota (Star Wars). 1977–1983. Ohjaus: George Lucas, Irvin Kershner, Richard Marquand. Tuotanto: Lucasfilm Ltd. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Viime vuonna Marienbadissa (L'Année dernière à Marienbad). 1961. Ohjaus: Alain Resnais. Tuotanto: Argos Films, Films Tamara, Cormoran Films, Terra Film, Précitel, Como Films, Cinétel, Silver Films, Cineriz di Angelo Rizzoli. Tuotantomaat: Ranska, Italia.

KIRJAT:

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Aronson, L. 2001. Screenwriting Updated. New (and Conventional) Ways of Writing for the Screen. Los Angeles, Yhdysvallat: Silman-James Press.

Banks, I. 1997. Aseiden käyttö. Keynäs, V. (suom.) Helsinki: Loki-kirjat. Alkuperäinen teos 1990.

Campbell, J. 1990. Sankarin tuhannet kasvot. Virrankoski, H. (suom.) Keuruu: Otava. Alkuperäinen teos 1949.

Campbell, J. 2003. The Hero's Journey. Joseph Campbell on His Life and Work. Novato, Yhdysvallat: New World Library. Alkuperäinen teos: 1990.

Conard, M. 2009. The Philosophy of Neo-Noir. Lexington, Yhdysvallat: The University Press of Kentucky.

Conrad, J. 2005. Pimeyden sydän. Neljäs painos. Kivivuori, K. (suom.) Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. Alkuperäinen teos 1902.

Hammet, D. 2010. Maltan haukka. Neljäs painos. Nyytäjä, K. (suom.) Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. Alkuperäinen teos 1930.

Jung, C., von Franz, M., Henderson, J., Jakobi, J. & Jaffé, A. 1991. Symbolit. Piilotajunnan kieli. 3. painos. Rutanen, M. (suom.) Helsinki: Otava. Alkuperäinen teos 1964.

VERKKOJULKAISUT:

Bell, J. 2019. How to Write Best-Selling Fiction. The Teaching Company. <https://www.wondrium.com/how-to-write-best-selling-fiction> Maksumuurin takana.

Film Courage. 2018. The Big Secret To Writing An Anti-Hero – Peter Russell. Videohaastattelu. Katsottu 6.1.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=r6FalAefujk>

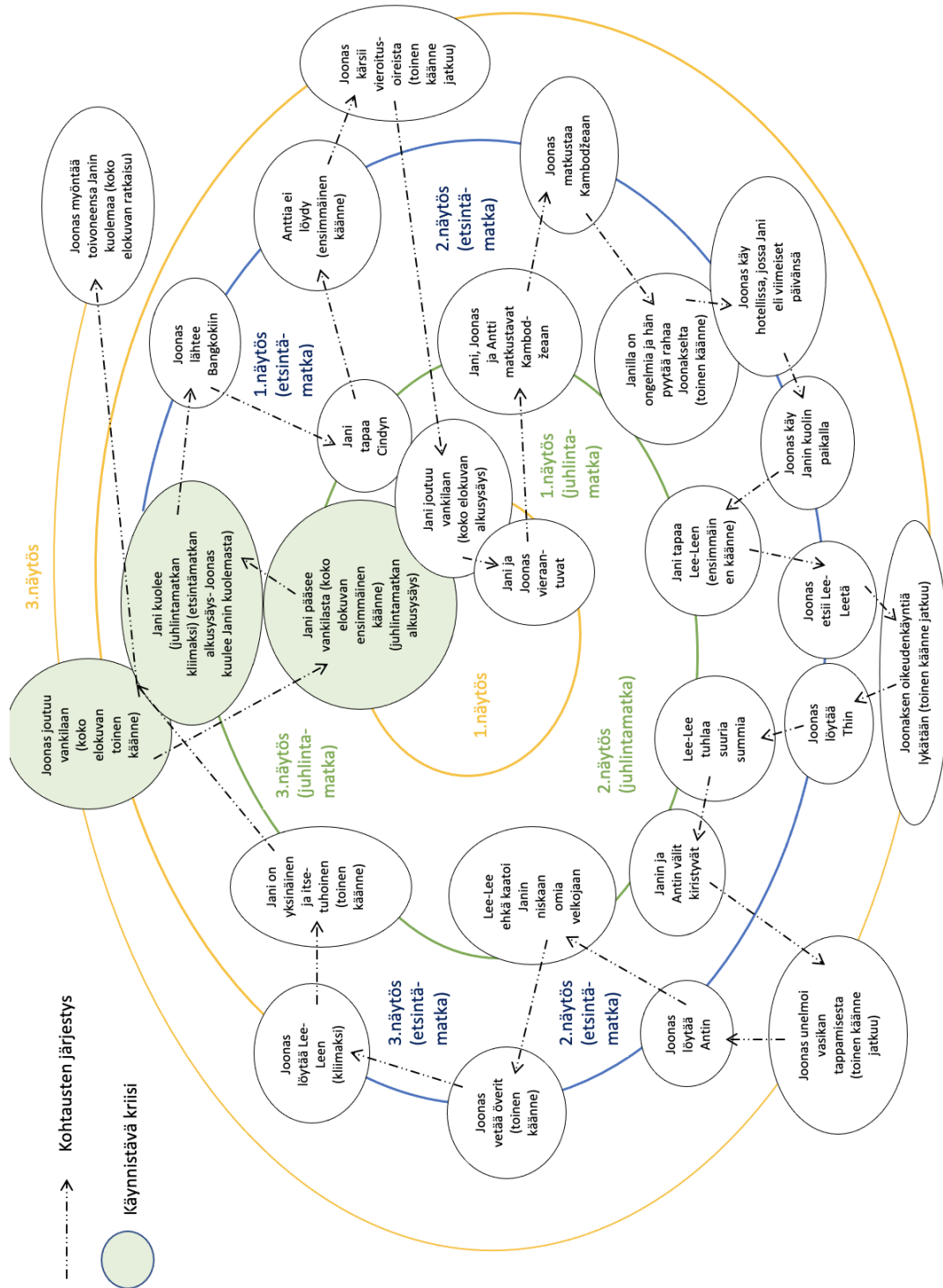
Garrett, S., Character 7. n.d. The Rise of the Anti-Hero. Artikkel. Luettu 26.11.2021. <http://www.characterseven.com/CharacterSeven/media/PDF/Motivation/The-Rise-of-the-Anti-Hero.pdf>

Hensley-King, R. 2017. The New Hollywood cinema antihero: the findings of a macro study towards a nuanced definition of complex heroes. Työpaperi. Belgia: Ghent University. Luettu 18.12.2021 <https://www.ugent.be/ps/communicatiewetenschappen/cims/en/publications/working-papers/the-new-hollywood-cinema-antihero.pdf/view>

Lanouette, J. 2014. Sympathetic Doesn't Have To Mean Likable. Videoessee. Julkaistu 4.6.2014. Luettu 11.1.2022. <https://vimeo.com/97384324>

LIITTEET

Liite 1. Lost Boysin takaumarakenne (vaaka)



Liite 3. Lost Boys -elokuva

Ohjaus: Joonas Neuvonen, Sadri Cetinkaya

Käsikirjoitus: Sadri Cetinkaya, Joonas Neuvonen, Venla Varha

Kuvaus: Joonas Neuvonen, Sadri Cetinkaya, Arttu Nieminen, Arsen Sarkisants

Leikkaus: Sadri Cetinkaya, Venla Varha

Äänisuunnittelu: Arttu Hokkanen

Tuottaja: Miia Haavisto

Tuotantoyhtiöt: Tekele Productions, Helsinki-filmi

Kesto: 1 tunti 39 minuuttia

Valmistumisvuosi: 2020

Palkinnot: Tampereen elokuvafestivaalien yli 30-minuuttisten dokumenttien
pääpalkinto kotimaisessa kilpailussa, Jussi-palkinto parhaasta äänisuunnittelus-
ta

Katsojaluvut elokuvateatterissa: 74 087 vuonna 2020

Katsoluvut Yle Areenassa: 529 126 kymmenen päivän aikana, jonka jälkeen
elokuva poistettiin alustalta