



Äänellinen ajattelu leikkauksessa

Lyhytelokuvat ”*The Electrician*” ja ”*Speakeasy! – elokuvamusikaali*”



Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö
Leikkauksen suuntautumisvaihtoehto
Joulukuu 2009
Arttu Salmi

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Arttu Salmi

Äänellinen ajattelu leikkauksessa

Joulukuu 2009

41 sivua + liitteet: *"The Electrician"* ja *"Speakeasy! – elokuvamusikaali"* käsikirjoitukset ja DVD-levyt

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Leikkaus

Lopputyön muoto: Projekti

Lopputyön ohjaaja: Pertti Näränen

Avainsanat: leikkaus, ääni, musiikki, lyhytelokuva

Elokuvaleikkauksen teoria jättää äänen hyödyntämisen vähemmälle huomiolle. Kuvan ja äänen – etenkin musiikin – välistä suhdetta on vaikea hahmottaa teoreettisesti. Opinnäytteeni käsittelee äänen käyttöä leikkausprosessin aikana. Pohdin aihetta lyhytelokuvien *"The Electrician"* ja *"Speakeasy! – elokuvamusikaali"* leikkausprosessien kautta.

"The Electrician" (14min) on Jussi Jokiharalan käsikirjoittama ja Miina Alajärven ohjaama lyhytelokuva, jonka jälkituotannossa toimin leikkaajana ja värिमäärittelijänä. Käsikirjoittamani ja leikkaamani lyhytelokuvan *"Speakeasy! – elokuvamusikaali"* (18min) ohjasi Juha Kuoppala.

THESIS SUMMARY

Arttu Salmi

Imagining sound during the editing

December 2009

41 pages + scripts and DVD-discs of *"The Electrician"* and *"Speakeasy! – musical"*

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Editing

Type of Final Project: Project

Thesis supervisor: Pertti Näränen

Keywords: editing, sound, music, short film, workflow

Abstract:

The theory of film editing doesn't emphasise the use of sound. The relationship between image and sound – especially music – evades theoretical analysis. This thesis depicts the use of sound during the editing process of two short films: *"The Electrician"* and *"Speakeasy! – musical"*.

The first film, *"The Electrician"* (14min), is written by Jussi Jokihäärä and directed by Miina Alajärvi, and in post-production I was the film editor and colorist. The second film, *"Speakeasy! – musical"* (18min) is directed by Juha Kuoppala, and written and edited by me.

Sisällys

1 Johdanto.....	5
2 Tiedon lähteet ja käsittelytapa.....	6
3 Leikkauksen historia, teoria ja kehitys.....	7
3.1 Lyhyt katsaus elokuvaleikkauksen historiaan ja teoriaan.....	7
3.2 Elokuvaleikkauksen “ääniteoria”.....	10
3.3 Teknologiakehitys.....	12
4 Elokuvarprojekti esittely.....	14
4.1 “The Electrician”.....	14
4.1.1 Ensikosketus materiaaliin & jälkituotannon “uusi” workflow.....	15
4.1.2 Kokonaisuus hahmottuu.....	16
4.1.3 Äänellinen ajattelu.....	19
4.1.4 Ensimmäinen palaute ja puhutteleva materiaali.....	21
4.1.5 Hienosäätöä	23
4.1.6 Analysointi	25
4.2 “Speakeasy! – elokuvamusikaali”.....	28
4.2.1 Ensikosketus materiaaliin.....	29
4.2.2 Kokonaisuus hahmottuu, ongelmat kirkastuvat.....	29
4.2.3 Loppupuristus ja uudelleenrutistus.....	31
4.2.4 Analysointi	32
5 Pohdinta ja johtopäätökset.....	34
6 Yhteenveto ja oman työn arviointi.....	38
6.1 Yhteenveto.....	38
6.2 Oman työn arviointi.....	38
Lähteet.....	40
Liitteet.....	41

1 JOHDANTO

Elokvaleikkauksen teoria jättää usein äänen hyödyntämisen vähemmälle huomiolle. Kuvan ja äänen – etenkin musiikin – välistä suhdetta on vaikea hahmottaa teoreettisesti. Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa käsittelen äänen ja musiikin käyttöä, ts. äänellistä ajattelua leikkausprosessin aikana lyhytelokuvissa ”*The Electrician*” (14min) ja ”*Speakeasy! – elokuvamusikaali*” (18min). Lyhytelokuvat muodostavat opinnäytteeni projektiosan. Teen lyhyen katsauksen elokuvaleikkauksen historiaan ja pohdin teknologiakehityksen vaikutusta metodeihin ja sitä kautta leikkauksen teoriaan.

Leikkaamani lyhytelokuvat ovat kaksi erilaista esimerkkiä siitä, kuinka luoda elokuvallinen kokonaisuus leikkauksessa. *Electrician*-elokuvassa halusin hahmottaa elokuvaa mahdollisimman ”valmiina”, leikata tiiviissä yhteistyössä äänisuunnittelijan ja säveltäjän kanssa, jolloin jälkituotannon workflow olisi limittäistä. Kuvailen leikkausprosessia laajemminkin, jotta tehdyt äänelliset ratkaisut saavat tarvittavan taustoituksen. Käsikirjoittamassani *Speakeasyssä* etukäteen sävelletty ja nauhoitettu musiikki oli alkuperäisen tarinan sanelema ja asetti yllättäviä haasteita ja rajoitteita leikkauksellisille ratkaisuille. Pääpaino analyysissä on *Electrician*-elokuvalla, ja käytän *Speakeasyä* lyhyemmin referenssinä, vertailupohjana.

Suuntaan kirjallisen työni hyödylliseksi – mutten missään nimessä kattavaksi – luettavaksi nuorille leikkaajille ja äänisuunnittelijoille, joiden sujuva keskinäinen yhteistyö elokuvatuotannoissa olisi suotavaa.

2 TIEDON LÄHTEET JA KÄSITTELYTAPA

Kahden esimerkkielokuvan tuoman kokemuksen pohjalta olen kartoittanut neuvoja ja huomioita, kuinka leikkaaja voi käyttää hyväkseen musiikkia ja muuta ääntä leikkauksen aikana mahdollistaen elokuvan kokonaisvaltaisemman hahmottamisen. Kuvailen leikkausprosessia laajemminkin, jotta lukijalle muodostuisi parempi käsitys äänen käytön syistä. Varhaisissa leikkaustöissä äänellinen ajatteluni oli rajallisempaa ja pohdin, kuinka se on heijastunut leikkaukseen ja valmistuneisiin elokuviin. Esitän myös kritiikkiä metodeista ja valmistuneista lyhytelokuvista.

Saadakseni aiheelleni tarvittavaa vertailupohjaa ja johdattaakseni itseni oikeille jäljille, haastattelin kahta eri sukupolvea edustavaa kotimaista elokuvaleikkaajaa Kauko Lindforsia (s. 1961, mm. ”Häijyt”, ”Haaveiden kehä”, ”Kahlekuningas” ja äänisuunnittelijana mm. ”Hylätyt talot, autiot pihat”) ja Joonas Louhivuorea (s. 1976, ”Sauna”, ”Ganes”, ”Magneettimies”). Haastattelut tehtiin sähköpostitse kysymyspatterin pohjalta. Tämän ohella haastattelin Tampereella keväällä 2009 vierailutta libanonilaista dokumentaristia, Elie Yazbekia. Lindforsin ja Louhivuoren vastaukset olivat jokseenkin yhteneväisiä. Yazbek korosti äänen ja musiikin roolia jo tuotannon varhaisessa vaiheessa. Hyödynnän muiden tietolähteiden ohella merkittävästi suuren äänisuunnittelija-leikkaaja Walter Murchin ajatuksia (Murch 2001; Ondaatje 2002) sekä Ken Dancygerin erinomaista elokuvaleikkauksen opusta (2007). Aiheeni on laaja – ja toivon hartaasti, että joku ottaa asiakseen kirjoittaa siitä perinpohjaisen teoksen, ja siksi rajoitan pohdintani kahteen esimerkkielokuvaan.

3 LEIKKAUKSEN HISTORIA JA KEHITYS

Voidakseni tarkastella äänen käyttöä esimerkkielokuvien leikkauksessa, on hyödyllistä hahmottaa lyhyesti elokuvaleikkauksen teknistä historiaa ja sen vaikutusta leikkauksen teoriaan. Teknologisen kehityksen tarkastelu auttaa myös ymmärtämään osin, miksi leikkauksen teoria on äänen suhteen kovin niukkasanainen. Pysin keskittymään nimenomaisesti äänen osuuteen leikkauksessa ja teen olettamuksen, jossa elokuvan ja elokuvaleikkauksen historia ja teoria ovat pääpiirteissään lukijalle tuttuja.

3.1. Lyhyt katsaus elokuvaleikkauksen historiaan ja teoriaan

Hiljattain löydetty ja entisöity Edisonin ja W.K.L. Dicksonin 17-sekuntinen äänielokuva vuodelta 1894 on tämän hetken tietämyksen perusteella ensimmäinen oikea äänielokuva. Edisonin kokeilussa ääntä tallennettiin synkronissa kuvan kanssa. (Ondaatje 2002,93-95) Tekniikka ei kuitenkaan levinnyt laajempaan käyttöön.

Edisonin kameramiehenä aloittanut Edwin S. Porter ja hänen kahta elokuvaansa: ”*The Life of an American Fireman*” (1902) ja *Suurta junaryöstöä* (”*The Great Train Robbery*, 1903) pidetään yleisesti ensimmäisinä teoksina, joissa tarina kerrotaan leikkauksen voimin. Erkki Kivi ja Kari Pirilä kertovat erinomaisessa kirjassaan ”*Leikkaus*” (2008) seuraavaa:

*”The Life of an American Firemanissa käytetyt leikkausratkaisut osoittivat, että ohjaaja pystyi johdattelemaan katsojan kokemusta ajasta valitsemalla tarinasta vain merkittävät kohdat ja yhdistämällä ne hyväksyttävästi. Tämän seurauksena yleisön eläytyminen elokuvan tapahtumiin oli voimakkaampaa ja todentuntuisempaa kuin aikaisemmin. Porterin voidaankin sanoa vapauttaneen leikkauksen voiman. Aiemmin yleisesti käytetyn ristikuvatekniikan sijaan Porter leikkasi seuraavassa elokuvassaan *Suuri Junaryöstö* suoraan toiminnasta toiseen käyttämättä mitään ajan kulumista kuvaavia visuaalisia siirtymiä. Elokuvassa käytettiin myös takaumia, siirtymiä ajassa taaksepäin. Porterin merkittävimiksi leikkaushistoriallisiksi meriiteiksi voidaankin nimetä otosajattelun kehittämisen lisäksi kuvadynamiikan merkityksen oivaltaminen. Samoin on todettava, että Porterin teokset veivät kerrontaa arjen*

dokumentoinnista aimo harppauksen kohti elokuvataidetta.” (Pirilä & Kivi 2008,12-13)

Porterin oivalluksia leikkauksessa vei eteenpäin etenkin elokuvan jättiläinen D.W. Griffith huipentuen suurelokuviin: *Kansakunnan synty* (*”The Birth of a Nation”, 1915*) ja *Suvaitsemattomuus* (*”Intolerance”, 1916*). Leikkausteorian pioneereja olivat Griffithin elokuvia tutkineet ja omia kokeiluja tehneet venäläiset montaasikoulukunnan edustajat. Merkittävin heistä, renessanssimies Sergei Eisenstein, hahmotteli montaasin lajit seuraavasti:

1. Metrinen montaasi (*otoksen pituuden säätely*)
 2. Rytminen montaasi (*otoksen sisällön merkitys suhteessa pituuteen*)
 3. Tonaalinen montaasi (*kuvan hallitseva visuaalinen tyyli*)
 4. Harmoninen montaasi (*hallitsevien kuvallisten tyylien yhteinen vuorovaikutus*)
 5. Älyllinen montaasi (*metaforien ja kontrastisien kuvaparien käyttäminen mielikuvien synnyttämiseksi*)
- (Pirilä & Kivi 2008,18)

Omana henkilökohtaisena suosikkini ja mykkäelokuvan leikkauksellisena huipentumana pidän Dziga Vertovin hengästyttävän nopearytmistä elokuvaa *Mies ja elokuvakamera* (*”Chelovek s kino-apparatom”, 1929*). Elokuvaleikkauksen kehitys oli huimaa aina äänielokuvan yleistymiseen asti.

Äänielokuvan lähtölaukaus oli Alan Croslandin *Jazzlaulaja* (*”The Jazz Singer”, 1927*), joka oli kerronnaltaan edelleen mykkäelokuvaa, mutta hyödynsi uutta tekniikka musiikkinumeroissa ja sisälsi lyhyen pätkän kuultua dialogia (Dancyger 2007,39). Amerikkalaiset elokuvastudiot hyppäsivät nopeasti uuden villityksen kelkkaan. Tekniikka oli kuitenkin vielä lapsenkengissä:

Äänen tallentaminen kuvauksien yhteydessä oli hankalaa ja vaikeaa, koska hiilikaarivalaisimet ja kamerat olivat äänekkäitä. Lisäksi kuvan ja äänen välinen synkroni edellytti, että kokonaiset kohtaukset oli kuvattava yhdellä kertaa, reaalityyppisissä ja siksi monesti useammalla kameralla. (Pirilä & Kivi 2008,19)

Tämä tarkoitti paluuta näytelmien yksinkertaiseen tallentamiseen. Murros oli vaikea monelle mykkäkauden ohjaajalle – puhumattakaan näyttelijöille, joista monen ura

päätyi pian äänielokuvan lyötyä läpi. Charles Chaplin kieltäytyi pitkään uudesta äänitekniikasta säilyttäen kuvakerronnallisen vapautensa. *Diktaattori* (*”The Great Dictator”*, 1940) oli Chaplinin ensimmäinen täysiverinen äänielokuva.

Stop-motion tekniikan (esim. *”King Kong”*, 1933) ja piirrosanimaatioelokuvien myötä äänimaailma oli luotava tyhjästä. Jälkiäänitys ja äänimaailman rakentaminen mahdollistivat epärealististen hahmojen havaitsemisen ja kokemisen astetta todellisempina. Walter Murch uskoo, että varhaiset animaatioelokuvat istuttivat ajatuksen äänen metaforisesta käytöstä. (Ondaatje 2002,112)

Venäläiset montaasikoulukunnan edustajat vaativat ponnekkaasti äänen luovaa, kontrapunktista käyttöä. Äänen tulisi olla oma itsenäinen elementtinsä, eikä vain kuvakerrontaa alleviivaava ja selittävä. Äänielokuvalta kesti pitkään saavuttaa ilmaisullisesti mykkäelokuva. (Kivi & Pirilä 2008,20) Onkin merkillepantavaa, että leikkauksen teoria on selkeäköä jos yhtälöön ei oteta ääntä mukaan. Ääni, täysin uusi elementti, oli tekijöille kova pähkinä purtavaksi. Leikkauksen teorian – jopa nykypäivänä – vaikeneminen äänen suhteen on perin mielenkiintoista. Ääni tuo mukanaan paljon uusia mahdollisuuksia, variaatioita, muuttujia, jolloin teoreettinen ajattelu ja yleispätevien sääntöjen luominen hankaloituu. Erkki Kivi ja Kari Pirilä tiivistävätkin äänen tuomat vaikeudet hyvin:

”Voidaanko siis sanoa, että ääni mykisti elokuvan? Näinkin on väitetty, lähinnä kuvakerronnan estetiikkaan mieltyneitten pohdiskelijoitten suulla. Mielipiteitä on toki muitakin, mutta jokseenkin kiistaton on toteamus, että jos äänen mukaantulo elokuvaan 1920-luvulla ei suorastaan tuhonnut elokuvailmaisua, se kuitenkin aiheutti sille vuosikymmenten mittaiset ilmavaivat.” (Pirilä & Kivi 2008,21)

Kuuluisa leikkaaja, elokuvaprofessori Edward Dmytryk (1908-1999) esitti kirjassaan *”On Film Editing”* käytännöllisiä teesejä:

1. Älä koskaan tee skarvia ilman hyvää syytä.
2. Jollet ole täysin varma ruuduntarkasta leikkauskohdasta, valitse pidempi vaihtoehto.
3. Leikkaa liikkeestä tai liikkeeseen aina kun se on mahdollista.
4. Valitse kuluneen ja kliseisen ratkaisun sijaan tuore.

5. Kaikkien kohtausten tulisi alkaa ja loppua jatkuvaan toimintaan.
6. Aseta otoksen arvo sen kuvaklaffauksen edelle.
7. Ensin tulee sisältö, sitten muoto.
(Dmytryk, 1984)

Huomionarvoista on, ettei yksikään ohjeista suoranaisesti viittaa äänellisen ajatteluun, vaan keskittyy kuvaleikkaukseen. On kuitenkin virheellistä ajatella, että elokuvaleikkauksen kehitys olisi polkenut paikallaan. Kunkin aikakauden tyylivirtaukset (esim. Ranskan ja Tšekkoslovakian uusi aalto, Italian neorealismi jne.) ja yksittäiset suuret ohjaajat ovat kokeiluillaan uudistaneet ja monipuolistaneet elokuvakerrontaa ja -leikkausta. Samalla kykymme omaksua kuvaa ja ääntä on kehittynyt.

3.2. Elokvaleikkauksen “ääniteoria”

Erinomaisessa kirjassaan *”The Technique of Film and Video Editing -History, Theory and Practise”* (2007) Ken Dancyger jaottelee elokuvaäänien seuraavasti:

1. Dialogi (dialogue)
2. Äänitehosteet (sound effects)
3. Musiikki (music)
4. Kertojääni (narration / commentary)

Ensimmäisenä mainitun eli dialogin selkeys ja puhtaus on ehdottomasti tärkeintä. Leikkaaja varmistaa tämän säilyttämällä eri henkilöiden dialogin eri raidoilla myöhempää miksausta ajatellen. Useiden ääniraitojen pyörittely leikkauksessa voi olla työlästä, mutta tästä ei sovi tinkiä. Puuttuva, myöhemmin äänitettävä dialogi on leikkaajalle erityisen haasteellista. Muu ääni on yhtäläillä tärkeää, mutta hahmottaminen demoamisen kautta on usein riittävää.

Ken Dancygerin esittelemä perustavanlaatuinen totuus äänestä elokuvassa kasaa lisää vastuuta leikkaajalle. Leikkaajan on kyettävä olemaan elokuvan ensimmäinen yleisö, ja siksi hänen onkin huomioitava äänen vaikutus omaan katselukokemukseensa.

”Because sound is more rapidly processed by the viewer than are the visuals, the problem of believability is magnified. If the sound does not seem believable, the visuals will be undermined and audience involvement will be

lost. Believable sound is thus central to the experience of the film. Consequently, the most urgent task of the sound edit is to create believable sound.” (Dancyger 2007,383)

Kuvaston uskottavuus on siis riippuvainen uskottavasta äänestä.

Elokuvamusiikki voidaan jaotella karkeasti kahteen tyyppiin: lähde- ja tunnelmamusiikkiin. Diegeettisellä musiikilla eli lähdemusiikilla on kuvassa visuaalinen vastine, havaittava syy. Tunnelmamusiikilla, ”scorella” ei ole suoraa kuvallista vastinetta. Se pyrkii vahvistamaan ja ohjailemaan kuvan merkitystä ja tunnevaikutusta. (Pirilä & Kivi 2008,77) Musiikki itsessään sisältää oman rytminsä, joka vaikuttaa kuvaleikkauksen rytmiin. Musiikin lisääminen esim. yksittäisen maisemakuvan päälle lisää lähtökohtaisesti sen rytmillistä kiinnostavuutta vaikuttaen merkittävästi kuvan ”koettuun” keston.

”Pahimmillaan rytmit iskevät vastakkain, jolloin seurauksena on audiovisuaalinen kaaos. Yhtä lailla musiikin rytmiin tasatahdein jumputtavasti leikattu kuva menettää mielenkiintonsa jo muutaman tahdin jälkeen.” (Pirilä & Kivi 2008,78)

Kirjassaan *”In the Blink of an Eye”* Walter Murch hahmottaa mielenkiintoisella tavalla äänisuunnittelijan tai -leikkaajan työnkuvaa:

”Sound editors have always thought in what I would call the vertical and horizontal dimensions at the same time. The sound editor naturally moves forward through the film in ”horizontal” time – one sound follows another. But he also has to think vertically, which is to say, ”What sounds are happening at the same time?”-- --each of these is a separate layer of sound, and the beauty of the sound editor's work, like a musician's, is the creation and integration of a multidimensional tapestry of sound.” (Murch 2001,129-130)

Äänileikkaaja hahmottaa ääntä kahdella tavalla: etenevästi ja kerroksittain. Murch ennustaakin kuvaleikkaajien joutuvan jatkossa ajattelemaan myös vertikaalisesti: ”Mitä voi muuttaa ja leikata kuvan sisällä?” (Murch 2001,130). Hän viittaa nimenomaan efektointiin ja värimäärittelyyn, joiden avulla leikkaaja pystyy muokkaamaan

tunnelmaa, draamaa jne. Teknologiakehitys on myös mahdollistanut yhä monipuolisemman äänityöstön itse leikkausohjelmassa. Soveltaisin Murchin ”horisontaali-vertikaali”-ajattelua myös kuvaleikkaukseen, jossa kuvallinen ajattelu tapahtuu horisontaalisella akselilla ja äänellinen hahmottaminen vertikaalisella akselilla. Tällä äänellä en suinkaan tarkoita esim. ylimenoja tai muuta kuvakerrontaa vahvistavaa, tukevaa ääntä, vaan kontrapunktista musiikkia tai äänimaailmaa, joka yhdistettäessä kuvaan luo yllättäviä, jopa päinvastaisia merkityksiä.

3.3. Teknologiakehitys

”Olen aloittanut leikkaamisen pöydässä, jossa oli kaksi ääniraitaa. Nyt ääniraitojen määrä on käytännössä lähes rajaton. Kyllä tehosteiden ja musiikin leikkaaminen jo varhaisessa vaiheessa auttaa tekemään elokuvista parempia, kokonaisuus on varhemmin hallussa. --Digitalisoituminen on antanut työvälineet, joilla voidaan tehdä parempia elokuvia.”

-Kauko Lindfors (16.11.2009)

”Olen aloittanut leikkaamisen vasta digitalisoitumisen jälkeen joten asiat ovat olleet melko helppoja alusta asti. Parasta on ollut internetin myötä helpoksi tullut musiikin (ja muun median) selaaminen, etsiminen ja tsekkailu. -- En ole kovinkaan kiinnostunut teknologiasta, tärkeintä on että saamme asiat tehtyä mahdollisimman kätevästi ja pystymme keskittymään olennaiseen, eli siihen mitä tahdomme katsojan näkevän ja kuulevan ja missä järjestyksessä sekä rytmissä tämä informaatio annetaan.”

-Joonas Louhivuori (2.11.2009)

Siirtyminen digitaaliseen leikkausympäristöön on tuonut mukanaan myös suuremman vapauden. Ääntä voidaan manipuloida ja leikata yhä pidemmälle itse leikkausohjelmassa. (Integroiduissa ohjelmaryypissä, esim. Final Cut Studio, tämä viedään entistäkin pidemmälle.) Kehitys asettaa leikkaajalle kovempia vaatimuksia hahmottaa ja ymmärtää äänen osuutta leikkauksessa. Suuntaus on suhteellisen tuore ja selittääkin osin, miksi leikkauksen teoriassa ja kirjallisuudessa asiaa sivutaan vain ohimennen. Äänileikkausta, -suunnittelua ja musiikkia käsittelevä elokuvateoria on

pidetty aiemmin erillään elokuvaleikkauksen teoriasta. Uuden, soveltavan teorian niukkuus kielii siitä, kuinka vaikeaa käytännön hahmottaminen ammattileikkaajille on.

”Musiikin ja elokuvan suhde on minulle edelleen hyvin mystinen, sitä on vaikea hallita. Siksi erilaiset musiikilliset kokeilut voivat sekoittaa ja turruttaa matkan varrella. Pahinta leikatessa ovat tilanteet, joissa ei enää oikein tiedä mitä pitäisi tehdä, mielipiteet alkavat kadota.”

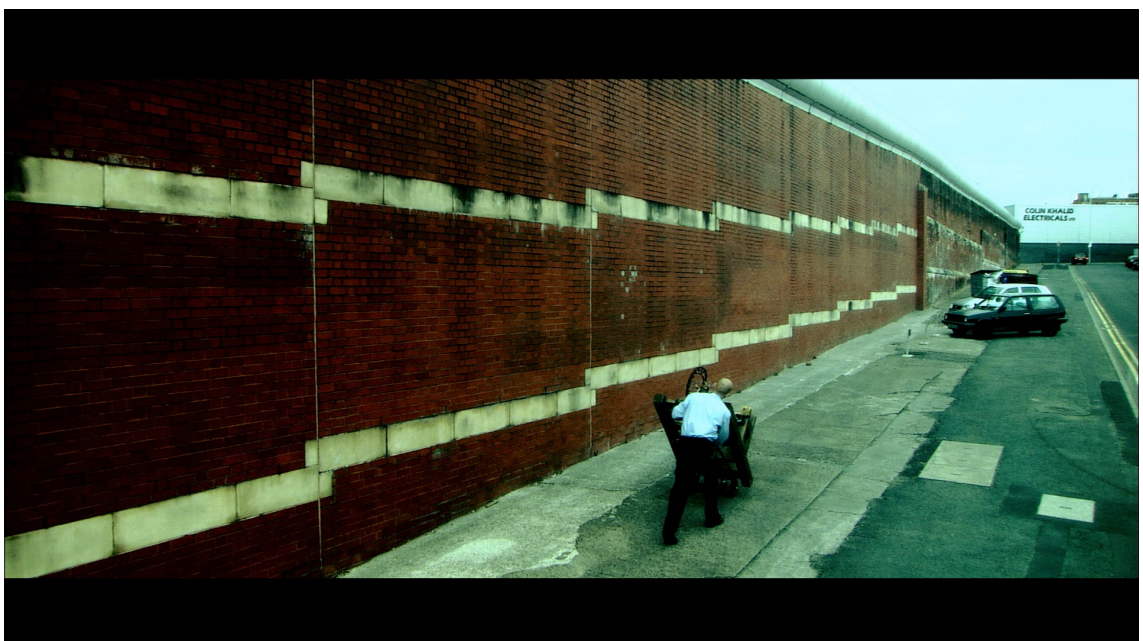
-Joonas Louhivuori (2.11.2009)

4 ELOKUVAPROJEKTIN ESITTELY

4.1. *“The Electrician”*

Miina Alajärven ohjaama lyhytelokuva on musta komedia sähkötuoliteloitaja Marvinista (Derek Melling), jonka on löydettävä elämälleen uusi suunta valtion kieltäessä teloitukset. Manchesterissa, Isossa-Britanniassa noin kymmenessä päivässä keväällä 2008 kuvatun lyhärin käsikirjoitus oli hauskin, mitä minulla on ollut kunnia lukea. Poikkeuksellista työryhmän kokoamisessa oli se, että käsikirjoitus tarjottiin opettajien taholta, eikä opiskelijalähtöisesti kuten on ollut tapana. Työskentelin siis ensimmäistä kertaa sekä ohjaaja Miina Alajärven, että äänisuunnittelija Jarno Muhosen ja säveltäjä Jarkko Hietasen kanssa.

Jussi Jokihaaran käsikirjoitus oli herkullinen, mutta haastava etenkin henkilö-dramaturgian ja tunnelman kannalta. Erityinen huolenaihe esituotannossa oli tarinan ”hukkuminen” erinomaisten yksittäisten kohtausten sekaan. Osallistuin leikkaajana jo varhaisessa vaiheessa käsikirjoituksen muokkaamiseen ohjaajan kanssa. Kävimme tarkkaan läpi dramaturgian, dialogin, kohtausjärjestyksen: mietimme kuinka puristaa käsikirjoituksesta ylimääräinen pois, kuinka voimistaa draamaa. Ohjenuoraksi muodostui keskittyä Marvinin sisäiseen konfliktiin, kohdella tarinaa sen vaativalla vakavuudella. Huumorin oli oltava ns. vakavanaamaista, sellaista, jossa yleisön on aluksi vaikea päättää onko heidän lupa nauraa.



4.1.1. Ensikosketus materiaaliin & jälkituotannon ”uusi” workflow

Kuvausten aikana koostin raakaversioita kohtauksista, jonka myötä tutustuin materiaaliin jo tässä vaiheessa. Pyrkimyksenä oli pitää reilu tauko kesän aikana, jolloin apulaisleikkaaja Terhi Mehtola työskentelisi ja saisin leikkaajana tarpeeksi etäisyyttä ennen työn aloittamista. Suunnitelmat menivät kuitenkin uusiksi Mehtolalle esitetyn työtarjouksen myötä, ja hoidin itse loppuun materiaalin synkkauksen ja järjestelemisen. Elokuva kuvattiin HDCAM-formaatille ja materiaalia oli suhteellisen paljon (n. 5h) verrattuna tähdättyyn keston (15-18min).

Kuvausten jälkeen mieleeni juolahti ajatus itselleni uudeltaisesta lähestymisestä jälkituotantoon. Koska ohjaajan kanssa olimme yhteisymmärryksessä elokuvan rytmistä ja viipyilevästä kerronnasta, tahdoin nähdä elokuvan mahdollisimman ”valmiina”, jossa musiikin ja äänen käyttö on pitkälle mietitty jo leikkausvaiheessa. Niinpä sovimme menettelystä, jossa jo varhaisten leikkausversioiden varmistuttua ideoisimme yhdessä jälkituotantotiimin kanssa ääntä ja musiikkia. Päällimmäisenä tarkoituksena oli avata keskustelu äänen luomasta tunnelmasta ja merkityksestä. Osa kuvamateriaalista oli myös tunnelmallisesti poikkeavaa muusta, ja pian koin luonnolliseksi osaksi tätä kokeilua hahmottaa värimaailmaa leikkauksen aikana. Tämän mahdollisti Avid Nitris -työympäristö, joka on tarkoitettu online-leikkaukseen.

”Se, että varhaisessa vaiheessa tuo leikkaukseen tehosteita ja musiikkia saa aikaan sen, että leikkaaminen muuttuu työläämmäksi ja vie enemmän aikaa, kun tehosteiden synkkaa ja musiikin taimauksia täytyy kuljettaa mukana. Mutta se helpottaa myös kokonaisilmaisun havaitsemista.”

-Kauko Lindfors (16.11.2009)

”Käytän ehdottomasti säveltäjältä saatua [musiikkia], mikäli sitä vain on saatavilla. Mitä enemmän sävellys ja leikkaus voivat tapahtua päällekkäin, sitä parempi. Tänä vuonna parissakin projektissa on pystytty näin tekemään ja siitä on ollut paljon iloa. Jonkin verran tulee myös käytettyä muiden elokuvien soudtrackeja tai muuta sen hetkistä lempimusaa.”

-Joona Louhivuori (2.11.2009)

4.1.2. Kokonaisuus hahmottuu

Koostoleikkauksen (assembly) tein jo ensimmäisenä päivänä, mutta itselleni en näe sitä hyödyllisenä, toisin kuin äänisuunnittelijalle ja säveltäjälle. Koostoleikkaus on jälkituotannon ensimmäinen konkreettinen kommunikaation alku, lähtölaukaus limittäiselle työskentelylle. Koosto on astetta pidemmälle viety muoto kuin käsikirjoitus, josta äänisuunnittelija voi aloittaa hahmottamisen ja valmistelun. *(Valitettavasti en pysty arvioimaan tarkempia työnkestoja, käytettyä aikaa eri versioihin, sillä tekemäni leikkausmuistiinpanot varastettiin kannettavan tietokoneeni mukana pian elokuvan valmistumisen jälkeen.)*

”Olen aina pyrkinyt työskentelemään siten, että äänisuunnittelija ja säveltäjä ovat mahdollisimman varhain mukana leikkauksen prosessissa. Tämä on osaltaan vaikuttanut siihen, että pyrin mahdollisimman nopeasti leikkaamaan elokuvan 0-version, version, jossa on kaikki elokuvan kohtaukset käsikirjoituksen mukaan. Näin saadaan pian kokonaisdramaturginen kuva koko elokuvasta. Viimeisimmässä leikkaamassani pitkässä oli 0-versio valmis viisi päivää kuvausten päättymisen jälkeen.”

-Kauko Lindfors (16.11.2009)

Ensimmäinen leikkausversio oli kestoltaan n. 20 min, jossa ei vielä ollut alku- eikä loppukrediittejä. Käytin ensimmäisen leikkausversion koostamiseen verrattain paljon aikaa, sillä tapanani ei ole tehdä erittäin löysää raakaversiota, josta on vaikea hahmottaa juuri oikeastaan yhtään mitään. Tässä versiossa en poikennut käsikirjoituksen rakenteesta ja pyrin olemaan uskollinen kuvasuunnitelmalle. Version kerronnalliset puutteet olivat mitä ilmeisempiä.

Ensinnäkin ajattelumme oli ollut vaillinaista siirtymien osalta. Käsikirjoitusta olimme pyrkineet muokkaamaan tiiviimmäksi kokonaisuudeksi, jotta välttyisimme tarinan hukkumiselta herkullisten yksittäisten kohtausten sekaan. Yritys oli jäänyt osittain puolitiehen; valmiiksi mietittyjä kuvallisia siirtymiä kohtauksesta toiseen ei ollut ja eksteriöörikuvat – joita usein hyödynnetään esittelyinä, siirtyminä, olivat vaillinaisia. Osana ratkaisua oli maisemakuvasto, joka oli alunperin tarkoitettu alkutekstijakson

raakamateriaaliksi. Toinen osa ratkaisua oli leikata keskelle tapahtumia ja ikäänkuin liikkuu kohtauksesta toiseen Marvinin ajatustasolla.

Toiseksi, kahden sivuhahmon; lääkärin ja panttilainaamon myyjän roolisuoritukset olivat häiritsevän outoja ja hyppäsivät esille jo valmiiksi absurdista kokonaisuudesta. Panttilainaamokohtauksen poistoa pohdimme lähes loppumetreille asti, mutta päädyimme valitsemaan hillityimmät roolisuoritukset ja leikkaamaan kohtauksen lyhyemmäksi ja sitä kautta kepeämmäksi. Korostimme huumoria aiempaa nopeammalla rytmillä, jossa kuvajatkuvuus oli toissijaista. Lisäksi pyrimme pitämään katsojan huomion Marvinin reaktioissa, kuten muuallakin elokuvassa. Myyjän näyttelijäntyö, joka tuntui kuvissa liioitellulta ja väärältä, toimi off-screen dialogina erinomaisesti. Kokeillessamme poistaa koko kohtaus, Marvinin epätoivo tuntui kehittyvän liian nopeasti ja epäuskottavasti.

Lääkäri tarjoaa epähuomiossa ratkaisun Marvinin ongelmille ja on siksi merkittävä sivuhahmo elokuvassa. Tahdoimme antaa hahmolle enemmän huomiota, mutta siten, ettei Lääkäri varasta kohtausta Marvinilta, mikä tuntui olevan ongelma kohtauksen ensimmäisissä leikkausversioissa. Gordon Mauseyn esittämä Lääkäri on outolintu, jonka äärimmäisiä reaktioita pehmensimme valitsemalla laajempia kuvia lähikuvien sijaan, tai kuten edellä, siirtämällä huomion Marvinin reagointiin, mikä onkin kohtauksen kannalta oleellisinta. Kaksi muuta sivuhahmoa on syytä nostaa esille. Työvoimatoimiston virkailija oli odotuksiini nähden vaisu, jota ei auttanut kohtauksen puutteellinen ylöspano. Marvinin tyttärtä esittänyt nuori Chloe Turley aiheutti suurimman leikkauksellisen haasteen. Marvinin ja tyttären välinen autokohtaus oli vaikea kokemattoman lapsinäyttelijän vuoksi, joka ajoittain vain yritti muistaa repliikit ja katsoi useissa ostoissa suoraan kameraan.

Kolmanneksi kohtausten yksittäinen kuvarakenne tuntui toistavan itseään. Master-kuvat olivat usein hitaita ajoja laajasta kohti hahmoja. Kävi nopeasti selväksi, että kaavaa oli rikottava eri keinoin. Ajoittain ohjaaja oli valinnut kuvauspaikalla verkkaisen ilmaisun ja rytmin, joka pakotti leikkaamaan hetkeä lyhyemmäksi, kuvasta toiseen, vaikka kuvakerronnallisesti se ei olisi ollut tarpeellista.

Kokonaisuudesta hyppäsivät silmille kohtaukset, joiden ylöspano tai tyyli poikkesi muusta. Ensimmäisten kuvauspäivien kohtaukset kuten parturi ja työvoimatoimisto olivat kuin eri elokuvasta. Elokuvallinen tyyli löydettiin seuraavina päivinä, joista esimerkkinä teloitushuoneen kohtaukset. Koin itselleni tärkeäksi sulauttaa varhaisessa vaiheessa tunnelmallisesti ja sävyllisesti poikkeava materiaali tekemällä alustavaa värikorjausta, hahmottelemalla samalla koko elokuvan sävy maailmaa. Voinkin verrata tätä värikorjausprosessia ajatuksen tasolla samankaltaiseksi kuin äänellistä ajattelua leikkauksen aikana. Mikä vahinko olisikaan, jos poistaisimme kohtauksia virheellisesti sen vuoksi, että jokin tunnelmassa, sävyssä ei tuntunut toimivan. Ja kääntäen, mikä vahinko jättää kohtauksia, hetkiä elokuvaan siinä uskossa, että värikorjaus – tai äänisuunnittelu, musiikki – pelastaisivat ne ja lopputulema olisikin jotain aivan muuta.

Puutteista huolimatta oli selvää, että käsissäni oli ensiluokkaista materiaalia. Käsikirjoitus oli herännyt eloon, vaikkakin mitä pidemmälle prosessissa etenimme, sitä mielenkiintoisempaa oli huomata, kuinka paperilla naurattaneet asiat eivät välittyneetkään kuvallisesti ja kuinka kuvamateriaalista nousi esille aivan uudenlaisia oivalluksia. Pääosan Derek Mellingillä on kyky ilmaista vähällä. Marvin on usein itse vaiti, ja hänen kasvoistaan tai eleistään on kyettävä lukemaan hänen sisäistä myllerrystä. Tämä oli myös osasy, miksi karsimme dialogia Marvinilta: se oli muuttunut tarpeettomaksi. Kaikki kuvastui jo kasvoista. Jäljelle jäävä dialogi korostui, sai voimallisemman merkityksen.

Marvinin ja hänen koiransa (Toby) välille tuntui muodustuvan maaginen side, joka loi Marvinista astetta lämpimämmän, inhimillisemmän hahmon. Toby-koira oli häkellyttävä näyttelijä, jonka olosta tarvitsi vain valita soveliain – eikä sitä ainutta onnistunutta. Tartuin heti hetkiin, joissa tuntui olevan jotain suunnittelemtoman aitoa – mm. Marvinin ja Tobyn välinen tuijottelu kahvittelun aikana ja koiran reagointi ohiajavaan bussiin.

Kuvallisesti näin materiaalissa paljon potentiaalia, se puhui minulle. Yritin unohtaa perusleikkauksen konventiot ja rakensin kohtauksen jonkin valitsemani avainkuvan ympärille. Pyrin ainakin aluksi antamaan kullekin otokselle niiden ansaitseman tilan ja välttämään taipuvaisuuttani karsia liian varhaisessa vaiheessa. Ainoa poistamamme

kohtaus oli pitkä ajokuva triplasähkötuolin rakentamisesta (parturi- ja teloitushuonekohtauksen välissä), joka pilasi yllätyksen ja herkullisen vitsin.

4.1.3. Äänellinen ajattelu

”Olen joskus leikannut projektin ilman ainuttakaan tehostetta tai edes musiikkia. Näkökulma on kuitenkin se, että elokuvan ymmärtämisen kannalta tarpeelliset tehosteet ja musiikki leikataan paikalleen. Joskus kuvien kestoja on mahdoton määrittää ilman tehosteita. Annan esimerkin elokuvasta Kahlekuningas. Siinä on jakso, jossa lasten leikki muovisotilaiden kanssa muuttuu sotaelokuvaksi. Sen kesto asettui paikalleen vasta, kun sotatehosteita oli riittävästi. On myös aika tavallista, että kun tehdään versio rahoittaja- tai levittäjäkatseluihin, paikalleen leikataan enemmänkin tavaraa. En pelkää leikata demomusiikkeja tai tehosteita paikalleen. Itselläni on kattava tehostekirjasto, joten se ei tuota juurikaan huolta.”

-Kauko Lindfors (16.11.2009)

”I don't agree with people who bring audio in later steps of the editing process. Audio is first just words on paper. That's how I like to work on audio, first on paper, before shootings even. Just to have a whole picture of what I'm going to do. And then I work it in parallel with the image from the first day of editing. Of course we have to add some effects or music later in editing, but even then we have to take it account with the images and not in the final days of the editing. What is important, in the way I work, is that the sound decisions are always made in parallel with the image.”

-Elie Yazbek (15.5.2009)

Yazbekin lähestymistapa, jossa äänimaailma ja musiikki hahmotellaan jo käsikirjoitusvaiheessa on äärimmäinen. Se muistuttaa siitä, kuinka lähellä toisiaan käsikirjoittaminen ja leikkaus ovat prosesseina.

Aikaisessa vaiheessa jälkituotantotiimi kiinnitti huomionsa muutamaan oleelliseen äänelliseen hahmotukseen. Ensinnäkin tahdoimme korostaa sähkötuolia hahmona,

elementtinä elokuvassa ja toiseksi sähkövirran ja jännitteen läsnäoloa huipentuen erinäisiin tarinankäänteisiin, kuten Marvinin ajatukseen rakentaa triplatuoli.

Säännöllisten tapaamisten ohella toimitin jatkuvalla syötöllä uusimmat leikkausversiot muun ryhmän katseltavaksi.

Pyysin äänisuunnittelijaa paneutumaan tarinankuljetuksen kannalta vitaaleiden äänen ohella myös työvoimatoimiston, teloitushuoneen ja parturin äänimaailmaan, jotta pystyisin mahdollisimman varhaisessa vaiheessa demoamaan niiden uskottavuutta, tunnelmaa. Äänimaailma pyrki – etenkin teloitushuoneessa – viestimään muutosta, murrosta maailmassa, jossa Marvin on joutunut heitteille. Remontoinnin ja rakentamisen äänet toivat jatkuvuutta ja äänisuunnittelija Jarno Muhosen lopullisessa käsittelyssä ne heijastelivat Marvinin päänsisäistä sekavuutta, muutostilaa. Sähkövirran ja jännitteen äänellinen demoaminen oli myös oleellisen tärkeää tarinallisesti; sen oli kyettävä kuvastamaan mm. Marvinin uutta ideaa parturissa.

”Musiikki on mielestäni todella tärkeä elokuvallinen elementti ja se vaikuttaa paljon mm. kohtausten tunnelmaan, joten sitä kannattaa ainakin kokeilla tärkeisiin kohtauksiin tai kohtauksiin jotka tuntuvat jotenkin kaipaavan jotakin. Joskus on mahtavaa, kun saa isompia jaksoja nivottua musiikilla yhteen.”

-Joonas Louhivuori (2.11.2009)

Tiedostimme ja tunnistimme myös varhaisessa vaiheessa kohtauksia, joissa musiikki näyttelisi suurempaa roolia tai tietoisesti olisi poissa tai olisi niin hillittyä, että sen olemassaolo jäisi lähes huomaamatta. Kohtauksessa jossa Marvin sovittaa sähkötuolia kotinsa kalustukseen, lähtöajatuksena oli käyttää luonnollisia asunnon ulkopuolelta tulevia ääniä. (Lopullisessa versiossa taustalla on lisäksi melankolista, Vangelis-tyyppistä, huomaamatonta musiikkia.) Tätä ”luonnollisen hiljaisuuden” teemaa oli tarkoitus jatkaa kohtauksessa, jossa Marvin kahvittelee entisen työkaverinsa kanssa. Pyrkimyksenä oli korostaa tilanteen vaivaantuneisuutta ja pysähtyneisyyttä.

Kohtaus jossa Marvin kokeilee sähkötuolin toimivuutta itseensä edellytti pitkälle vietyä värimäärityä ja äänellistä jännitettä. Hioimme kohtauksen tunnelmaa aivan leikkauksen viimeisille metreille. Lopullinen kohtaus jäljittelee kauhu- ja

jännityselokuvien äänimaailmaa ja ilman pitkälle hahmoteltua ääntä kohtausten toimivuuden arviointi olisi ollut lähes mahdotonta. Ei siis ihme, että pohdimme pitkään itsemurhayrityksen draamallista aspektia. Puolivalmis kohtaus ei vakuuttanut meitä. Äänellisen hahmottamisen – ja synkän värimäärittelyn – myötä nämä epäilyt hälvenivät. Kohtaus onkin elokuvan oivin esimerkki, jossa kerronta nojaa voimallisimmin juuri äänimaailman luomaan jännitteeseen.

4.1.4. Ensimmäinen palaute ja puhutteleva materiaali

Saamamme palaute YLE:ltä noin 18-minuuttisesta leikkausversiosta oli osin hyödyllinen, osin turhauttava, koska olin jo itse edennyt seuraavaan versioon, jossa oli merkittäviä poistoja. Ohjaaja kuitenkin tahtoi näyttää vielä aiemman leikkauksen. Kyseessä oli alunperin kommunikaatiokatkos meidän ja YLE:n välillä. YLE odotti näkevänsä jotain valmiimpaa ja me taas olimme käsityksessä, että he tahtoivat antaa palautetta varhaisessa vaiheessa. Olisikin tärkeää yrittää yhdenmukaistaa palautteenantajan, asiakkaan odotukset näkemäänsä, jotta katselmuksesta voidaan ottaa kaikki irti. Palaute oli kuitenkin rohkaisevaa, sillä saadut ehdotukset olivat samansuuntaisia sen kanssa, mitä olimme juuri editissä toteuttaneet tai kokeilleet. Olimme omatoimisesti oikeilla jäljillä.

Olin poistanut alkupuolen kohtausten, jossa Marvin pakkaa tavaroitaan vankilan pukuhuoneessa. Se oli tunnelmaltaan ja merkitykseltään samankaltainen kuin sitä seuraava kohtaus, jossa Marvin tuijottaa lasin läpi teloitushuoneeseen. Elokuvalle oli vaikeuksia ”käynnistyä”, ja tempo parani selvästi tällä poistolla. Tein myös mittavan poiston kohtauksesta, jossa Marvin vankilan edustalla päättää viedä tuolin kotiinsa. Kohtauksen loppuosuus ei ollut tarpeeksi mielenkiintoinen ja jälleen kerran kysymys oli rytmityksestä. Pieni sivujuoni vankilan parkkipaikalla vaihtuvasta kyltistä – jonka Marvin myöhemmin yliajaisi – poistettiin. Samoin poistettiin käsikirjoitukseen alunperin kuulumaton autokohtaus, jossa Marvin kuskaa triplasähkötuolia. Yhteisenä nimittäjänä molemmille poistoille oli heikohko kuvakerronta sekä materiaalin hauskuus ja merkittävyys suhteessa keston.

Moni dialogikohtaus tuntui laahaavan ns. oikeaoppisesta leikkaamisesta huolimatta. Timeline todisti saman: moni kohtaus oli suhteettoman pitkä verrattuna sen tarinalliseen

merkitykseen. Aloitin kohtauksien systemaattisen dialogin kartoittamisen, ensin käsikirjoituksen pohjalta verraten sitä leikattuihin kohtauksiin. Se mikä paperilla vaikutti hyvinkin oleelliselta, ei tarvinnutkaan kuvallista selittelyä. Moni paperilla hauska dialoginpätkä olikin muuttunut jo kerrotun vitsin venyttämiseksi. Kohtaukset tuntuivat jatkuvan aavistuksen liian pitkään. Ohjaava opettajamme Arto Koskinen ilmaisi saman näkemyksen. Etenkin suurennuslasin alla olivat kohtaukset työvoimatoimistossa, autossa, lääkärissä ja panttilainaamossa.

Työvoimatoimistossa lyhentämishaluja ohjasi myös naisnäyttelijän vaatimaton roolisuoritus. Kohtauksen ydin on kuitenkin viestittää ajatus, että työnhaku onkin odotettua hankalampaa Marvinin työkokemuksella. Meidän ei tarvitse nähdä enempää. Autokohtaus tyttären kanssa oli monin osin ongelmallinen. Se oli pitkä, Marvin vaikutti erityisen inhottavalta tytärtään kohtaan (ja tuulilasin läpi kuvattu tyttären lähikuva vaati työlästä värikorjausta). Oli hämmentävää huomata kuinka dialogin poisto avasi täysin uusia mahdollisuuksia ajatella kuvadynamiikkaa. Tytön roolisuoritus tuntui paranevan, rytmi koheni ja Marvin oli astetta lempeämpi. Vaihdoin myös kohtauksen paikkaa myöhemmäksi, sillä kohtauksen lopetus kysymykseen hiusleikkuusta tuntui huutavan siirtymistä suoraan parturikohtaukseen.

Lääkärissä Marvin tuntui kertovan itsestään informaatiota, jonka katsoja pystyi lukemaan hänen kasvoiltaan. Dialogi tuntui väärältä, epäkiinnostavalta. Poistamalla noin puolet Marvinin repliikeistä jäljelle jääneet voimistuivat merkitykseltään. Marvinin vaitonaisuus korosti passivoitumista, lannistumista, jonka myötä kohtauksen dynamiikka muuttui herkullisemmaksi. Koemme yleisönä keskustelua dominoivan Lääkärin aavistuksen ärsyttävänä, kuten Marvinin, ja siksi sivulauseessa annettu avain uuteen onneen, toimii yllätysmomenttina paremmin. Panttilainaamossa ongelma oli jälleen kerran keston suhteuttaminen dramaturgiseen merkittävyyteen. Dialogin karsinnan ohella, nopeutin rytmiä selkeästi koomisempaan suuntaan, joka poikkeaa aavistuksen muusta rytmisestä kerronnasta.

Kohtauksesta, jossa Marvin esittelee triplatuoliaan poistimme viimeisen repliikin, joka tuntui toisen vartijan suulla selittävän Marvinin logiikkaa. Käsikirjoittajan yritys ilmaista päähenkilön motivaatio, ajattelu ei välittynyt kuvamateriaalissa ja sai aikaan kiusallisen ”vitsin selittämisen”. Koin, että elokuvan lopetus venyi. Elokuvan toinen

käännekohta tapahtuu Lääkärin antaessa Marvinille idean toisenlaisesta ”teloittamisesta”. Viimeinen kohtaus potilaan kanssa oli myös varsin pitkä. Koimme vaikeaksi löytää sopivaa musiikkia viimeisiin kuviin / kohtauksiin. Liian hempeä, positiivinen musiikki viittaisi elokuvan päättymiseen, jolloin yleisö hermostuisi mikäli heitä johdetaan ”väärin” harhaan. Ratkaisu löytyi yllättäen pistämällä viimeinen kohtaus aikaisin poikki. Leikkaamme lopputitteliin ja krediitteihin Marvinin repliikin: ”I have some strongly, unpleasant news for you.” jälkeen. Kuulemme loppukohtauksen pelkästään dialogina. Voimakas, underground-konemusiikki käynnistyy. Mielestäni lopetamme elokuvan juuri oikein: yllättäen. Yleisö on jo päässyt jyvälle eikä ehdi tylsistymään. Mielenkiintoisesti aiemmin käyttämämme onnellisempi, raukea musiikki muuttuu tämän myötä pastissiksi onnellisista loppuista, jonka lopun konemusiikki torpedoi.

Liitteissä on löydettävissä viimeisin käsikirjoitus, johon olen merkinnyt punaisella poistetun materiaalin. Osaa ei myöskään koskaan kuvattu.

4.1.5. Hienosäätöä

Äkillinen leikkausyksikön hajoaminen toi leikkaukseen noin 2,5 viikon pakollisen tauon, joka näin jälkikäteen ajateltuna oli siunaus. Se toi tarvittavaa etäisyyttä itselleni ja mahdollisti minulle ja ohjaajalle tarkastella kokonaisuutta uusin tavoin. Jälkituotanto eteni tuona aikana äänellisesti ja saimme yksikön korjauksen jälkeen käsiimme uutta, pidemmälle vietyä musiikkia ja ääntä. Mikäli saisin jatkossa suunnitella diktaattorimaisesti jälkituotannon varmistaisinkin leikkauksen loppuvaiheeseen tarvittavan tauon, jonka aikana ääni pyrkii valmistamaan ja tarjoamaan eväät viimeiseen leikkausvaiheeseen.

Erityisen vaikeaa oli ajoittaa näyttelijän reagointia repliikkeihin, joita luetaan hänelle käsikirjoituksesta, koska vastaanäyttelijä ei ole paikalla. Aneeminen rytmitys ja tulkinta oleellisesti vaikuttavat myös kuvatun näyttelijän suoritukseen, ajoitukseen. Leikkaajan on tässä tapauksessa pyrittävä hienosäätämään näyttelijäsuorituksen aitoutta, jossa muutaman ruudun ero oton alkamisesta tai loppumisesta ovat tunnejatkuvuuden kannalta merkittäviä. Leikkaajan on rohkaistava itsensä kokeilemaan reagoinnin

hienosäätöä, vaikka kuvaustilanteessa vastaanäyttelijä olisikin ollut paikalla. Kokeilusta voi seurata yllättäviä onnistumisia, jotain mitä materiaalista ei aluksi ollut aistittavissa.

Äänisuunnittelijan pyynnöstä muutimme kertaalleen kuvalukkoa. Hän halusi lisää aikaa äänen kehittymiselle ”mustien” (ei kuvaa, vain ääntä) aikana. Hyvä esimerkki siitä, kuinka puutteellinen hahmottaminen leikkausvaiheessa johtaa lisätyöhön. Samoin hioimme loppukrediittien alkamiskohtaa, jotta se istuisi paremmin kuullun dialogin ja musiikin rytmiiin. Ehdottoman tärkeää tällaisia muutoksia tehdessä on pitää tarkkaa kirjaa kestoista ja niiden muutoksista. Synkan kadottaminen voi vaatia pahimmassa tapauksessa merkittävästi lisätyötä.

Tarinan tiivistymisen ja rytmin paranemisen varjopuolena oli vaara disorientoitumisesta. Tiivis hyppiminen kohtauksesta toiseen, saattoi viedä pohjaa draamalta ja tunnelmalta. Tiedostimme tämän erityisesti tarinan keskivaiheilla, jossa Marvin tuotuaan tuolin kotiinsa pistäytyy työvoimatoimistossa ja heti seuraavaksi on taas kotona vastaanottamassa vieraita. (Ehkä näin jälkiviisaana, elokuva olisi voinut kaivata montaasimaista tapahtumasarjaa, jossa pienillä hetkillä kuvataan Marvinin vaikeuksia sopeutua työttömän arkeen.) Koimme, että tämä oli pienempi paha jos vaihtoehtona oli pitää kohtaukset pidempinä, tylsempinä. Kaivoin materiaalista siirtymiä varten ulkokuvia, jotka yhdessä äänen kanssa pehmensivät ”hyppimistä”. Tämä oli erityisen työlästä, sillä kuvat oli alunperin tarkoitettu aivan muuhun.

Näistä samoista Manchesterin ja Salfordin ulkokuvista leikkasin myös elokuvan alkumontaasin. Alkumontaasin valmistumisella olisi kuitenkin pitänyt olla suurempi prioriteetti aiemmin prosessissa. Sen myötä koko elokuvan maailma tuntui lokahtavan paikalleen. Elokuvan loppu vaati mielestäni kuvakerronan osalta hiomista. Päädyin käyttämään digitaalista zoomausta kahdessa viimeistä kohtausta edeltävässä kuvassa. Elokuvan sävy muuttui ja kuvakerronan tuli heijastella tätä. Zoomaukset istuivat täydellisesti säveltäjältä saamaani musiikkiin. Onnistunut kokeilu rohkaisi käyttämään zoomauksia ja uudelleenrajauksia muuallakin elokuvassa paikkaamaan kuvakerronan puutteita, tiivistämään tärkeää draamallista hetkeä jne.

Leikkauksen valmistuttua minä ja kuvaaja Juho Kepanen työstimme lopullisen värimäärittelyn samaisessa Nitris-yksikössä. Työläs prosessi vei yhteensä noin 200

tuntia. Versioita lähetimme äänisuunnittelijalle ja säveltäjälle, jotta heidän työnsä heijastelisi omaamme. Vastavuoroisesti saimme uutta ääntä kuunneltavaksi edittiin, joka ainakin alitajuisesti vaikutti omaan työhömmme. Osallistuin myös säännöllisesti ääniosaston katselmuksiin, joissa käytiin keskusteluja aina pienimmistä yksityiskohdista laajoihin dramaturgisiin hahmotuksiin.

Värimäärittelyn kantava ajatus oli draamalähtöisyys: tunnelma, sävy ja väri heijastelisi Marvinin sisäistä konfliktia. Monissa kuvissa pystyimme kohdistamaan huomiopistettä tarkemmin, kirkastamaan ideoita. Lopullisissa efektikuvissa tapahtunut todellisuuden ”taipuminen” ilmeni myös käyttämässämme värimäärittelyssä: perspektiivi vääristyi. Haasteellista oli kyetä värimäärittelemään ensimmäiseksi kuvat, jotka odottivat efektityötä. Kuinka lyödä lukkoon yksittäinen kuva, mikäli kokonaisuus ympärillä oli vielä kesken? Workflow-ongelmat eivät kuitenkaan näy lopputuloksessa.

4.1.6. Analysointi

Arvaamatonta hyötyä limittäisestä työskentelystä oli esimerkiksi kohtauksessa, jossa Marvin on Lääkärin juttusilla. Dialogissa oli merkittävää kohinaa, ja sen voimakkuuden vaihtelu eri kuvasuuntien välillä suuri, minkä poistaminen leikkausyksikössä osoittautui vaikeaksi, lähes mahdottomaksi. Kohinavaihtelu häiritsi suunnattomasti kohtauksen hienosäätöä ja pyysin äänisuunnittelijaa ”puhdistamaan” kohtauksen dialogin. Puhdistettu ääniraita mahdollisti kohtauksen katselun, arvioinnin aivan uudella tavalla. Pystyin näkemään, että leikkaamani kokonaisuus todella toimi ja päädyimme tekemään vain pieniä muutoksia, jotka liittyivät enemmänkin elokuvan toisen käännekohdan selkeyttämiseen, Marvinin reagointiin Lääkärin puheisiin.

”Toisinaan suhde [äänisuunnittelijaan] voi olla tiivis ja vuorovaikutteinen (esim. ”Lopun alku”-minisarja/Timo Hietala), jolloin äänipuolen ihminen osallistuu keskusteluun siitä, millaista elokuvaa ollaan tekemässä tai miten tietyt kohdat ratkaistaisiin paremmin. Ääni-ihmiset voivat syöttää minulle ideoita, itse voin ehdotella ja pyytää heiltä asioita. Mutta kyllä tosielämässä joskus äänityöt alkavat vasta leikkauksen jälkeen, ja ovat melko erillinen prosessi.”

-Joona Louhivuori (2.11.2009)

Kuvatussa materiaalissa näyttelijä Derek Melling on aavistuksen myöhässä reagoinnissaan, saadessaan idean uudesta mahdollisesta suunnastaan elämälle. Katsoja oli ajatuksenjuoksussa Marvinia edellä, mikä latistaa välittömästi kerrontaa. Aikaistimme reagointia n. 5-6 ruutua ja rajasimme kuvaa tiukemmaksi – ja siten myös poikkeavaksi aiemmasta Marvinin suunnasta, jonka jälkeen näyttelijäntyö vaikutti täydelliseltä. Leikkaajan ja äänisuunnittelijan välinen varhainen yhteistyö mahdollisti siis keskittymisen aivan viimeiseen, mutta elintärkeään hienosäätöön, joka teki onnistuneesta avainkohtauksesta astetta vaikuttavamman. Tämä ei välttämättä olisi mahdollista, mikäli jälkituotanto olisi suunniteltu tiukaksi ja peräkkäiseksi.

Olimme poistaneet pukuhuonekohtauksen aiemmin mainitsemistani syistä. Ongelmaksi jäi kuinka yhdistää kaksi – nyt perättäistä – kohtausta teloitushuoneessa toisiinsa. Perinteinen ratkaisu olisi ristikuvan käyttö, joka viestisi myös ajankulumista. Inhoan ristikuvia – vaikka niiden hyödyllisyys ajoittain onkin ilmeinen. Tahdoin yhdenmukaistaa elokuvan tyyliä, emmekä siis olleet käyttäneet muuallakaan ristikuvia. Päädyin epätavanomaiseen ratkaisuun: suora leikkaus käyttäen hyödyksi pisteäntä (läpsäytys olalle). Leikkaus on ajoitettu läpsäytykseen. Äänessä on pieni kaiku. Välittömästi perään nousee melankolinen musiikki, joka alleviivaa Marvinin mielentilaa, hän miettii juuri kuulemaansa. Rytmii on nyt aivan kohdallaan. Tämänkaltainen leikkaus myös edellyttää kommunikaatiota äänisuunnittelijan kanssa. Keskustelujen lisäksi suosittelen kattavaa ohjeistusta (leikkaajan ajatuksia) lopullisen leikkausversion oheistuotteeksi.

”Vaikeinta niin leikkauksessa kuin musiikin sommittelussa elokuvaan on löytää balanssi, jotta kokonaisuus toimii ja musiikki todella tarkoittaa jotakin aina soidessaan (aivan kuten kuvatkin). Siitä huolimatta musiikki ei saa pompata katsojan kokemuksessa, vaan on usein parhaimmillaan kun sitä ei melkein edes huomaa. Monissa hienoissa elokuvissa on erittäin linjakas soundtrack (esim. Puhu hänelle/Almodovar), joka luo koko elokuvan maailmalle oman erityisen fiiliksen. Kokonaisuuden hallinta on elokuvan tekemisen kuninkuuslaji.”

-Joona Louhivuori (2.11.2009)

Kohtauksessa jossa esitellään Marvinin tytär aiheutti aluksi harmaita hiuksia. Otto jossa tyttö juoksee autolle ja kipuaa sisään oli auttamattoman hidas ja verkkainen. Sisäkuvat, joissa tyttö istahtaa takapenkille olivat käyttökelvottomia tytön katsoessa joka kerta kameraan. Kuvallinen jatkuvuus ei siis ollut mahdollinen. Ratkaisu oli ääni. Aloitamme Marvinin repliikin jo laajassa ulkokuvassa ja leikkaamme tytön lähikuvaan, keskelle keskustelua. Vaikka ratkaisu olikin pakon sanelema, se oli myös optimaalinen kohtauksen sisäisen rytmin kannalta.

Tahdoin korostaa Marvinin päänsisäistä liikkuvuutta. Päädyin ratkaisuun leikata mustaan tarinan isoissa käännekohdissa, joissa yleisö jää arvuuttelemaan, mitä seuraavaksi tapahtuu. Leikkaamme mustaan Marvinin saadessa idean triplasähkötuolista. Leikkausta edeltää videovääritymäefekti, joka viestii myös elokuvan maailman olevan aavistuksen surrealistinen, muistuttaa meitä observoinnistamme. Mustissa on aluksi hiljaisuus, sitten Marvinin ääni: ”It's much more humane.”. Leikkaamme Marviniin esittelemässä uutta luomustaan. Toisen kerran käytämme mustaa Marvinin saadessa sähköiskun. (Efektinä: kuva, kamera reagoi virtapiikkeihin) Mustissa kuulemme Lääkärin äänen, jonka jälkeen leikkaamme kasvokuviiin. Kolmannen kerran käytämme mustaa lääkärikohtauksen päätteeksi. Musiikki on rauhallista, aiempaa positiivisempaa. Hiljaisuuden, äänen ja musiikin käyttö ilman kuvaa ovat voimakkaita kerronnallisia keinoja. Myös loppukohtauksen leikkaus lopputitteliin on sukua aiemmalle kerronnalle.

”Sound is more abstract than image, of course. The use of sound is very subjective. I would also like to add that along with music or dialogue it's important for me to use silence. Silence is a part of the audio editing and when we think how silence could be a part of the final film, it can help a lot. The use of sound, music at a certain moment can be figured out, when we also know when to use silence. The sound doesn't have to be on the same “level” as the image. So that's why silence is very, very important in films.”

-Elie Yazbek (15.5.2009)

Yazbek soveltaa äärimmäisen varhaista äänellistä ajatteluaan myös hiljaisuuden käyttöön. *Electricianissa* idea hiljaisuudesta ja äänestä hahmottui vasta jälkituotannossa.

4.2. “Speakeasy! – elokuvamusikaali”

Juha Kuoppalan ohjaama musikaali on kieltolain aikaan sijoittuva tarina Suskusta, tytöstä joka unelmoi laulajan urasta. Suskun isä pyörittää salakapakkaa, jonka vetonaula ei yllättäen pysty esiintymään. Suskulle avautuu tilaisuus toteuttaa hartain toiveensa. Yhdessä ohjaajan kanssa ideoitu ja kirjoitettu lyhytelokuva kuvattiin Tampereella syksyllä 2008. Eveliina Vilpakan säveltämä musiikki oli nauhoitettu luonnollisesti ennen kuvauksiin lähtöä, ja osa esitysnumeroista kuvattiin kahdella HDCAM-kameralla musiikkivideotyyliin, mikä johti materiaalin suureen määrään (n. 6h).

Tiedostin projektin alkuvaiheessa kaksi osatekijää, joiden myötä elokuva, joko onnistuisi tai tekisi komean mahalaskun. Ensinnäkin laulujen olisi oltava toimivia, jopa muuta tarinaa kannattelevia, ja niiden esittäjien tulisi olla oikeita tulkitsijoita. Musikaalielokuvien perustarina on usein hyvin yksinkertainen, jolloin musiikin mukaantempaavuus korostuu tarinankuljetuksen sujuvuudessa. Toiseksi elokuvan asianmukainen ylöspano on olennainen elokuvan sisäisen maailman luonnille. Lokaatiot, rekvisiitta, puvustus ja lavastus näyttelevät erityisen suurta roolia tämänkaltaisessa tuotannossa. Molemmat seikat ovat erityisen kovan työn takana opiskelijatuotannossa, jossa resurssit ovat erityisen rajalliset. Jäin pelonsekaisin tunnelmin odottamaan materiaalia.



4.2.1. Ensikosketus materiaaliin

Olin pyrkinyt pitämään etäisyyttä projektiin esituotannon ja kuvausten ajan, koska jo lähtökohtaisesti käsikirjoittajan ja leikkaajan työnsarkojen yhdistäminen on ongelmallista. Apulaisleikkaajina toimineet Venla Varha ja Ville Hakonen mahdollistivat tauon pitkittämisen ja työn aloittamisen mahdollisimman tuorein silmin. Tärkeä työvaihe oli laulukohtausten huolellinen synkkaus erillisille sekvensseille, jossa kuvaraitoja saattoi olla enimmillään kahdeksan.

Edellämainitut pelkoni osoittautuivat osittain aiheellisiksi. Musiikki oli mielestäni erinomaista, joskaan ei mykistävää, ja pääosin myös tulkinnaltaan toimivaa. Erityisesti Heidi Lindén Catin musiikknumeroissa oli heti ensivilkaisulta upea tulkitsija, joka antoi rohkaisua. Ylöspano oli vaillinainen osassa kohtauksia, enkä ollut täysin vakuuttunut, kykenesinkö osaltani tätä puutetta peittämään. Ennen kuvauksia tapahtunut äkillinen aikataulujen kiristyminen näkyi myös valitettavan paljon salakapakan sisälokaatioiden kuvamateriaalissa: kate ei ollut ajoittain riittävä, kompositiot ja kuvadynamiikka joskus puutteellisia sekä parissa tapauksessa otot alivalottuneita. Tajusin pian, että varaamani aika leikkaukseen ei tulisi riittämään. Materiaalia oli paljon, osin ongelmallista, ja elokuvasta oli tarkoitus tehdä nopearytmisen, etenkin lauluesitysten osalta.

4.2.2. Kokonaisuus hahmottuu, ongelmat kirkastuvat

Apulaisleikkaajan koostama 0-versio sai minut nopeasti ymmärtämään, että musikaaligenre tuntui soveltuvan erityisen huonosti varhaisen raakaversioon kriittiseen tarkasteluun. Lähtökohtaisesti musiikkivetoinen elokuva edellytti kuvallista rytmiä, ja dramaturgisten puutteiden ja vahvuuksien arviointi tuntui lähes mahdottomalta. Siksikin ensivaikutelma raakaversiosta lannisti tarpeettomasti. Lähdin leikkaamaan suhteellisen tiukkaa ensimmäistä versiota – joskin delegoin tässä vaiheessa monikameramusiikki-esitysten työstön apulaisleikkaajalle.

Ilmeiseksi kävi, että olin kirjoittanut tarpeetonta dialogia, jota jo varhaisessa vaiheessa surutta poistin. Pysyttelin kuitenkin käsikirjoituksen rakenteessa ja muodossa. Ensimmäisessä versiossa oli yllättävän paljon kuolleita hetkiä, kuvia joiden kesto oli suhteeton niiden tarjoamaan antiin. Vaikka yhdellä kameralla tallennettujen

lauuosuuksien kuvaustilanteessa oli pyritty ottamaan huomioon synkka ja kuvallinen jatkuvuus, törmäsin jatkuvasti leikkauksellisiin ongelmiin, joissa eri otoissa ja kuvissa laulu ja tapahtumat etenivät eri tahdissa, jolloin leikkaaminen esim. laajasta tiukempaan aiheutti hyppyskarvin (säilyttäen kuitenkin huulisynkan). Harjaantuneilla näyttelijöillä ongelmaa esiintyi harvemmin. Kirjaimellinen palapeli löytää sopivin hetki leikata kuvasta toiseen oli materiaalin puutteiden sanelema, eikä aina rytmillisesti tai kuvakerronnallisesti optimaalein. Luonnollisesti ”huijasimme” synkan suhteen aina kun se oli mahdollista. Tärkeimmissä musiikkinumeroissa käytetyt kaksi kameraa mahdollistivat onneksi aina edes yhden vaihtoehdon leikata, jossa synkka ja liikejatkuvuus pysyivät ehyinä.

Kapakan sisäkuvissa oli ajoittain alivalotusta ja kaksi HDCAM-kameraa kalibroinnista huolimatta tuottivat keskenään erilaista värimaailmaa. Kirosinkin jo valintaamme leikata normaalissa offline-yksikössä, jossa nopea värikorjaus tai kuvien uudelleenrajaus oli vaikeaa ja osin hyödytöntä. Oli kuitenkin myöhäistä vaihtaa ylibuukattuun online-yksikköön. Taataksemme mielenrauhamme, testasimme kuvamateriaalin taipuvaisuutta online-yksikössä, etenkin alivalottuneiden kuvien osalta. Tulos oli kirjava ja päätimme välttää näiden kuvien käyttöä, mikäli vain mahdollista.

Oli myös jokseenkin selvää, että tarinasta olisi jossain vaiheessa karsittava pienempiä sivujuonia, jotka eivät tuntuneet lunastavan itseään, tai olivat – kiireestä johtuen – kuvakerronnallisesti puutteellisia. Emme kuitenkaan tässä vaiheessa poistoja toteuttaneet, sillä meillä oli ratkottavana vieläkin isompi ongelma. Ohjaaja oli kaavoittanut jokaiselle musiikkinumerolle kestot, joiden aikana tarina etenisi tietyin harppauksin. Kävi ilmi, että limittäin leikatut tapahtumat eivät riittäneet koko musiikin kestolle. Syntyi kuolleita hetkiä, tarina polki paikallaan, vaikka itse musiikki oli mielestäni elokuvan onnistuneimpia. Ehdotin, että kokeilisimme lyhentää biisiä yhden kertosaheen verran, mutta ohjaaja ei ollut tässä vaiheessa halukas koskemaan musiikin kestoisiin.

Näyttelijäntyö vaihteli suuresti. Teatteri-ilmaisu sopi toki valittuun tyyliin, mutta ehkä olisin toivonut veteraaninäyttelijöiltä lisää räväkkyyttä. Dialogin poisto paransi selkeästi monia suorituksia ja vei kerrontaa toivotusti slapstickin puolelle. Pulmallisin toiminnallinen kohtaaminen oli ilman muuta päähenkilö Suskun putoaminen portaita alas

kapakkaan. Selkeää syytä Suskun kompastumiseen ei koskaan kuvattu, ja se pysyy lopullisessa elokuvassakin epämääräisenä. Ääni pyrkii vihjaamaan, että Susku liukastuu marmorikuuliin, mutta ei mielestäni onnistu peittämään kerronnallista virhettä.

4.2.3. Loppupuristus ja uudelleenrutistus

Leikkauksen aikataulu venyi auttamattomasti, mutta en ollut vielääkään tyytyväinen, vaikka rytmillisesti musiikkiosuudet olivatkin jo kohdallaan. Väittelimme edelleen ohjaajan kanssa musiikin karsimisesta, jonka johdosta mielestäni käytimme materiaalia, joka ei ollut elokuvan kannalta enää oleellista. Elokuvassa oli paljon onnistuneita hetkiä ja tahdoin korostaa niitä karsimalla heikompia osuuksia. Saamamme palaute oli varauksellisen innostunutta – ehkä musiikki pelastaisi meidät?

Ilmeni tarve jälkiäänityksille. Samalla joihinkin kohtauksiin äänitettiin lisärepliikkejä, joilla ohjaaja tahtoi täydentää kohtauksien (esim. pukuhuonekohtaus) rytmiä. Prosessi on leikkaajan kannalta monilta osin ongelmallinen. Etukäteen ei ollut tiedossa repliikin tarkkaa muotoa, ainoastaan ajatus sen sisällöstä ja paikasta elokuvassa. Leikkaaja työskentelee ikään kuin sokkona, eikä häntä välttämättä konsultoida kovalukon jälkeen. Lopputulos oli vaihteleva. Yksi jälkiäänitetty repliikki on elokuvan hauskinda dialogia, osan tarpeellisuutta kritisoin. Erityisenä vaarana on yritys selittää motiiveja ja tapahtumia off-screen dialogina. Jos repliikki kuulostaa sisällöltään erityisen tärkeältä, yleisö saattaa pohtia, miksi eivät nähneet puhujan kasvoja. Leikkaaja luovuttaa myös vastuun roolisuorituksen jatkuvuudesta äänelle.

Virallisen ensi-illan jälkeen virisi ajatus käydä leikkausta vielä kertaalleen läpi. Tähän patisti myös leikkaaja Ben Mercer (mm. ”*Käskey*”), jolta saimme lyhyesti palautetta. Emme avanneet kuvaleikkausta kuitenkaan täysin. Teimme karkeampia lyhennyksiä tietyiltä kohdilta elokuvaa. Kiristimme elokuvaa alkupuolelta, jotta varsinainen osuus salakapakassa käynnistyisi aiemmin. Teimme vihdoinkin kampanjoimani typistyksen Catin laulun kertosaakeeseen, joka paransi elokuvan yleistä rytmitystä, tempoa hämmentävän merkittävästi. Elokuvan keskivaiheille jäänyt suvantovaihe oli vaikuttanut koko loppuelokuvan vireeseen. Vaikka olimme tehneet tarkat muistiinpanot tekemistämme muutoksista, ilmestyi elokuvan loppupuolelle pieni synkkävirhe lauluihin, joka jäi vaivaamaan. Loppujen lopuksi elokuvan kokonaiskesto lyheni noin minuutilla päättyen

18 minuuttiin. Prosentuaalisesti merkittävä työstys, etenkin lyhytelokuvassa. Tauon myötä pystyin myös näkemään uusia leikkauksellisia puutteita, mutta niihin koskeminen, kuvalukon avaaminen, olisi sysännyt äänisuunnittelijoille kohtuuttomasti lisätyötä.

4.2.4. Analysointi

”--musiikki on tärkeä elokuvallinen voima, jo itsessään kuin elokuvaa: etenevää, rytmikästä ja emotionaalista. Minun näkökulmani leikkaamiseen ei ole ”vapaa”, vaan se on aina suhteessa materiaaliin ja ajatukseen kokonaisuudesta. Kun elokuvan konsepti sisältää paljon musiikkia, se siis ennenkaikkea auttaa leikkaamisessa.”

-Joonas Louhivuori (2.11.2009)

”Käytän demomusaa ja myös musaa, jonka kaltaista lopullisessa elokuvassa toivotaan käytettävän. Se on edelleen hyvä tapa määrittämään kestoja, jopa antaa mahdollisuuden tehdä musajaksoja, jopa bändivideotyyppejä sekvenssejä.”

-Kauko Lindfors (16.11.2009)

Etukäteen sävelletty musiikki, musikaali genrenä, aiheutti minulle leikkaajana yllättäviä haasteita. Toisaalta musiikki mahdollisti yllättäviä kuvapareja, tarinan rinnakkaiskuljetuksia ja montaasijaksoja. Toisaalta se kahlitsi noudattelemaan käsikirjoituksen sanelemia reittejä ja musiikin kestoja. Ohjaajan ihastuminen musiikkiin – johon oli nähty valtavasti vaivaa – esti objektiivisen tarkastelun, enkä löytänyt keinoja kääntää hänen päätään. Asiaan vaikutti myös kiireinen aikataulu, joka ei mahdollistanut leikkaustaukoa tai limittäistä yhteistyötä äänisuunnittelijoiden kanssa. Itseäni jäi harmittamaan juuri ajanpuute, joka esti mm. tehosteäänien laajemman kokeilun *slapstick*-hengessä.

Musikaali-genre on erityisen riippuvainen musiikin ja kuvan rytmistä. Tarina saa siitä energiansa. Ken Dancygerin mukaan musikaaleissa kiihtyvä rytmi kasvattaa energiaa tai jännitystä ja hidastuva rytmi rauhoittaa (Dancyger 2007,221). Niinpä löysän

kuvakerronnan vaikutus katsomiskokemuksessa on korostunut. Innokkuuteni karsia elokuvan kestoa rankallakin kädellä oli oman katsomiskokemukseni tuote, ei tiedostava leikkausstrategia.

Mielenkiintoinen oli ilmiö, jossa leikkaajan ja ohjaajan roolit tuntuivat ajoittain vaihtuvan leikkaamossa. Huomasin istuvani taaempana, tarkkaillen ja kommentoiden ohjaajan leikatessa. Tähän vaikutti mitä ilmeisemmin se, että opiskelimme molemmat leikkausta, olimme yhdessä kehittäneet elokuvaa käsikirjoitusvaiheessa ja olimme ystäviä. Ei välttämättä ideaalein lähtökohta leikkausprosessin kannalta. Olen toki tyytyväisempi tekemäämme uudelleenleikkaukseen, joka selkeästi paransi elokuvan tempoa, mutta jätti edelleen ratkaisematta kerronnallisia ongelmia.

5 POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Ajattelumalli: ”We'll fix it in post.” on yleinen kuvauksissa. Olen havainnut aiemmin omassa ajattelussanikin samankaltaista vastuun vierittämistä leikkaukselta äänelle. Jälkikäteen olen sitten ihmetellyt miksi lopputulos tuntuu vaillinaiselta, jopa virheelliseltä. Leikkaaja ei voi ajatella, että äänisuunnittelija korjaa ongelmat, jotka voivat johtua jostain aivan muusta kuin äänestä. Leikkaajan on kyettävä vähintään demoamaan äänisiirtymät, äänen ylimenot – puhumattakaan tarinan kannalta oleellisista äänistä – pystyäkseen arvioimaan niiden kerronnallista, elokuvallista toimivuutta.

Electricianissa käytin säveltäjältä saatua demomusiikkia, joka hiotui pitkin prosessia lopulliseen muotoonsa, kun taas *Speakeasyssä* musiikki oli ennakkoon sävelletty ja nauhoitettu. Olen aiemmissa projekteissa käyttänyt harvakseltaan demomusiikkia, scoreja tunnetuimmista elokuvista. Tällaisen demomusiikin hyödyntämiseen liittyy mielestäni useampia vaaratekijöitä, joita on hyvä osata tiedostaa etukäteen.

”Musiikki määrittää aikaa. Se myös välittää tunteita, jotka voivat olla katsojasta riippuen erilaisia. Varsinkin biisien käyttö voi olla harhauttavaa: sama biisi, joka muistuttaa minua ensisuudelmastani voi jollekin toiselle tuoda mieleen mummin kuoleman. -- Parhaimmillaan musiikin avulla voi leikata erilaisin leikkaussäännöin.”

-Kauko Lindfors (16.11.2009)

Leikkaajalle itselle tärkeän ja tunnerakenteellisen musiikin valinta saattaa johtaa harhaan leikkauksessa. Musiikin aiheuttama assosiaatio omiin kokemuksiin, muistoihin ja tunnelmiin vuotaa dramaturgian päälle, ja leikkaaja kadottaa täten kosketuksensa materiaaliin, musiikin ottaessa ohjat tunnereaktioissa. Mikäli käytetty demomusiikki päättyy lopulliseen elokuvaan, sen aiheuttama tunnelataus yleisössä voi olla jopa täysin päinvastainen.

”On myös typerää demota jollain Hans Zimmerin musiikilla, jos tuotannon sävellysbudjetti on satasten tai tonnin. Siinä ei todellisuudet kohtaa, ja lopullinen musa tulee olemaan pettymys kaikille offlinen jälkeen.”

-Joona Louhivuori (2.11.2009)

Erityisen haitallista on käyttää ikoniseksi, klassikoiksi muodostuneita kappaleita kontekstissa, joka on samankaltainen kuin musiikillinen / elokuvallinen alkuperä tai aiheytymä. Vaikka leikkaaja itse pystyisikin arvioimaan kokonaisuutta varsin objektiivisesti, muilta (esim. koeyleisöltä) saatu palaute, on varmasti tutun musiikin värittäjä ja siten harhaanjohtava. Poikkeuksena tähän voidaan kuitenkin pitää tunnetun kappaleen käyttöä, jos sen tarkoituksena on vahvistaa käsitystä esim. ajankuvasta. Musiikillinen yleissivistys onkin avainasemassa.

”-- itse kokeilen rohkeasti huonojakin juttuja ja tarjoan välillä ohjaajille epätodennäköisiä tai ristiriitaisia ratkaisuja, jos itse pidän niistä. Pidän tosi monenlaisesta musiikista joten levyhyllystä löytyy vähän kaikenlaista. Jotkut ohjaajat ovat musiikillisesti erittäin harrastuneita ja herkkiä, toiset taas eivät ole musiikista niin kiinnostuneita.”

-Joona Lehtivuori (2.11.2009)

Leikkaaja Lehtivuori viittaa edellä myös musiikin kontrapunktiseen käyttöön. Tunnettu Louis Armstrongin kappale *”What a Wonderful World”* aiheuttaa varmasti ristiriitaisia tunteita, jos se yhdistetään ydintuhon jälkeiseen maailmaan tai inestikuvastoon. Kärjistetyssä esimerkissä tekijöiden oletamus olisi biisin lähes universaali tunnettavuus ja mahdollinen assosiointi positiivisiin tunnelmiin. Kuvaston ja musiikin ristiriita provosoi ja pakottaa yleisön osallistumaan.

”Demoissa on myös riskejä. Varsinkin jos musiikkina käytetään teoksia, joihin ei sitten saadakaan käyttöoikeuksia. Eräässä elokuvassa käytettiin demoina modernin amerikkalaisen bluesmuusikon biisejä. Sitten leikkauksen jo valmistuttua selvisi, että tuon musiikin käyttäminen olisi maksanut satoja tuhansia. Kotimainen säveltäjä yritti sitten tehdä samantyyppistä musiikkia, mutta sen intensiteetti ei ollut lähelläkään ajateltua. Ohjaaja saattaa myös kiintyä demoihin, leikkaaja myös. Ja kun lopullinen musiikki sitten onkin jotain muuta, saattaa jäädä tunne siitä, että jokin meni pieleen.”

-Kauko Lindfors (16.11.2009)

Sudenkuoppana voi olla myös lopullisen leikkauksen, kohtauksen musiikkivideo-
 maisuus. Näin käy, kun musiikki dominoi kuvaa, rytmitys asetellaan musiikkiin ja
 musiikki ajaa merkityksessä kuvan ohi. Etukäteen vaaran tiedostaminen on usein
 riittävä keino ongelman välttämiseksi.

Ääni tarjoaa valtavasti mahdollisuuksia elokuvakerrontaan, etenkin silloin, kun se pyrkii
 viestimään toisella tasolla, kuvasta riippumattomana tai sitä rikastuttamalla.

*”I think that sound is a very important tool. The sound can have much added
 value to any film. What I mean, that it can add more meanings to the images
 that are seen. So, when I talk about sound I mean: dialogue, music, special
 effects, anything related to audio. But the danger of audio tools is that we have
 a tendency to use them in a way that they don't add any meaning. Audio has to
 add a meaning. Sometimes when audio and music is very well done, the film is
 more powerful and more meaningful for the viewer.”*

-Elie Yazbek (15.5.2009)

Yazbekin korostama teesi äänen merkityksellisyydestä onkin hyvä ohjenuora
 yhdistettäessä ääntä kuvaan. Äänellä ja musiikilla on oltava oma, kuvasta poikkeava
 tarkoitus ja sanoma. Neuvostoliiton montaasikoulukunta esitti samaa.

Uskonkin vakaasti, että jälkituotannon varhaisessa vaiheessa aloitettu yhteistyö
 leikkaajan, äänisuunnittelijan ja säveltäjän välillä johtaa parempien elokuvien
 valmistumiseen. Vaikka ensisijaisesti limittäisessä työskentelyssä ääni aluksi pyrkii
 auttamaan leikkaajaa, ei sovi unohtaa prosessin myötä kokoaikaisesti tapahtuvaa
 dramaturgista ajattelua. Äänisuunnittelija aloittaa työnsä salakavalan ajoissa prosessin
 pakottamana. Ajatusten vaihto jälkituotantotiimin välillä auttaa jokaista työssään.
 Tämänkaltaisessa lähestymisessä keskustelu, kommunikaatio on ikään kuin
 sisäänrakennettu. Äänisuunnittelijalle tarjoutuu myös tilaisuus vaikuttaa itse
 leikkaukseen, jos esimerkiksi kokee tarvitsevänsä johonkin siirtymään enemmän aikaa
 luodakseen, tuodakseen esiin jonkin äänen kautta kerrotun teemallisen painotuksen,
 ajatuksen.

Limittäinen jälkituotannon workflow ei ole rahallisesti tuotantoyhtiön houkuttelivin vaihtoehto. Rahan ollessa tiukalla usein nipistetään juuri esi- ja jälkituotannosta. Tällöin kuvaleikkaus ja äänityö seuraavat toisiaan ilman suurempaa vuorovaikutusta. Voisi kuvitella, että limittäisempi jälkituotanto korostuisi nimenomaan efektiraskaiden elokuvien osalta, joissa mallinnuksen ja efektoinnin ohessa muukin jälkituotantotiimi työskentelisi yhtäaikaaisesti. Jälkituotantopainotteiset elokuvat, kuten animaatiot ovat pakotettuja ottamaan ääni varhain huomioon.



6 YHTEENVETO JA OMAN TYÖN ARVIOINTI

6.1. Yhteenveto

Äänellinen ajattelu, kyky hahmottaa kuvaleikkauksen ohella musiikkia ja ääntä on oleellinen osa elokuvaleikkaajan ammattitaitoa. Varhain alkanut yhteistyö äänisuunnittelijan ja säveltäjän kanssa on aina lopputuloksen kannalta toivottavaa. Mikäli aikataulullisesti yhteistyö on mahdotonta, tulisi leikkaajan kyetä hyödyntämään muuta demomusiikkia ja -ääntä tiedostaen siihen liittyvät riskit. Ääni avaa leikkaajalle lähes rajattomat mahdollisuudet kertoa tarinoita kiinnostavalla tavalla. Se edellyttää kuitenkin hyvää keskustelukanavaa ohjaajan ja jälkituotantotiimin välillä, sekä limittäisen työskentelyn mahdollistavaa workflowta.

Tekemäni haastattelut selkeyttivät ajatteluani ja valottivat – esimerkkielokuvien ulkopuolelle jäänyttä aihetta – jo olemassa olevan demomusiikin käyttöä leikkauksessa. Ennakkoon tekemäni tutkimustyö mahdollisti tehokkaan haastattelutavan ilman liiallista johdattelua. Haastattelut ja niihin valmistautuminen kirkastivat omia muistikuviani lyhytelokuvien leikkausprosessista. Vastaukset olivat pitkälti linjassa omaan ajatteluuni, ja onnistuivat nostamaan esille seikkoja, jotka olin itse jättänyt vähemmälle huomiolle.

6.2. Oman työn arviointi

Opin valtavasti kummankin lyhytelokuvan leikkauksen aikana. Kahdesta onnistuneempi, ”*The Electrician*”, antoi minulle mahdollisuuden ehkä ensimmäistä kertaa työstää loistavaa materiaalia, jonka käsikirjoitus hipoi täydellisyyttä. Keskittyminen dramaturgisten nyanssien ja näyttelijätyön hienosäätöön oli oiva kokemus verrattuna opiskelijaelokuvien ongelmanratkontaan. Kehityin erityisesti juuri leikkauksen äänellisessä ajattelussa. Päälimmäiseksi jäi ajatus oman työn ja panoksen suuresta merkityksestä onnistuneeseen lopputulokseen, joka kasvatti itseluottamustani ja näkemystäni omasta osaamisestani.

”*Speakeasy! -elokuvamusikaali*” oli kunnianhimoinen projekti, joka onnistui puolittain. Sen tarjoama vertailupohja musiikin ja äänen käyttöön kasvatti teknistä osaamistani. Suuri materiaalmäärä, lukuisat ongelmat ja varsin vieras jälkituotannon workflow eivät lannistaneet. Päinvastoin, olisin ehdottoman kiinnostunut jatkossakin leikkaamaan

musiikkielokuvia. Ajatus on kiehtova, sillä suurimmat ongelmat, kuten elokuvan ylöspano johtuivat osittain rajallisista resursseista. Leikkaajana onnistuin kiitettävästi suhteellisen toimivan elokuvan valmistamisessa, vaikka viimeisimmässä leikkausvaiheessa virinnetä ideoita ei enää aikataulullisista syistä ollutkaan mahdollista toteuttaa.

LÄHTEET

Dancyger, Ken. 2007 **The Technique of Film and Video Editing**– History, Theory and Practise. (4th edition) Focal Press.

Dmytryk, Edward. 1984. **On Film Editing**. Butterworth – Heinemann.

Murch, Walter. 2001. **In the Blink of an Eye**. (2nd Edition) Silman-James Press.

Ondaatje, Michael. 2002. **The Conversations – Walter Murch and the Art of Editing Film**. Alfred A. Knopf - Borzoi Book – Random House.

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki. 2008. **Leikkaus, Elävä kuva – elävä ääni**. Like.

Haastattelut:

Lindfors, Kauko. 16.11.2009. Sähköpostihaastattelu.

Louhivuori, Joonas. 2.11.2009. Sähköpostihaastattelu.

(Lindforsille ja Louhivuorelle toimitettu identtinen kysymyspatteri.)

Yazbek, Elie. 15.5.2009. (Tampere) Äänitetty haastattelu. Kesto n. 30Min.

(Vapaamuotoinen haastattelu.)

LIITTEET

”The Electrician” (DVD)

”Speakeasy! – elokuvamusikaali” (DVD)

”The Electrician” -käsikirjoitus (Viimeisin ohjaajan versio, jolla menttiin kuvauksiin. Poistetut kohdat merkitty tekstiin.)

”Speakeasy!” -käsikirjoitus (Viimeisin ohjaajan versio. Poistetut kohdat merkitty tekstiin.)

THE ELECTRICIAN

VERSION 9

Jussi Jokihaara

1. INT. EXECUTION ROOM — DAY

In the prison guards are preparing the change to a new era. Curtains are being changed to be more colorful. Walls are being painted. The place is being tidied up.

OPENING CREDITS

An electric cable is being unplugged.

2. INT. EXECUTION ROOM — DAY

We see MARVIN, 40, standing still and looking at us with a serious facial expression. He is wearing a police uniform with no badges.

Next to him there is an old vintage looking electric chair with the metal helmet part for the head. We hear two male OFFICERS speaking to Marvin:

OFFICER PAUL

It wasn't my decision. I would have continued it.

OFFICER HANK

We tried to fight it, but... This country is going to hell.

OFFICER PAUL

The government said it's the final decision. They said that it doesn't belong to the modern world. It's retarded.

Marvin looks at the chair.

OFFICER PAUL

I'm sure they will close the prisons next.

OFFICER HANK

We wanna thank you. You did a fine job. You take care.

Officer Hank gives Marvin a box of chocolate and a "thank you"-card.

3. INT. LOCKER ROOM — DAY

Marvin is sitting in an empty locker room with his executioner's hood on his head. He has emptied working clothes from his locker to two neat piles on the bench next to him. Marvin sighs. He takes off the hood and folds it. Marvin clears out electric cable from his locker. The locker is now empty except for an old "James Bond"-poster. He packs his bag and leaves the room.

4. INT. EXECUTION ROOM -- DAY

Marvin sits quietly in the middle of the row of seats. He looks through the window in front of him. On the other side of the window there's an empty room.

5. EXT. PRISON'S CAR PARK - DAY

Marvin is pushing the electric chair in the direction of a trash can. Near the trash can he stops.

He looks at the electric chair, then at the trash can, and then again at the chair. He turns around and starts to push the chair in the opposite direction.

Marvin is putting the electric chair into the car's trunk. Even though his car is big, he has some problems fitting the chair in. A small part of it stays outside.

Then Marvin looks at the huge prison building for a while. He gets into the car. On his parking space there is an old sign "State electrician".

6. EXT. MARVIN'S APARTMENT BUILDING'S FRONT YARD -- DAY

Marvin is walking and pushing the electric chair. A YOUNG WOMAN is pushing a baby buggy on the yard at the same time. Marvin holds the door for her. YOUNG WOMAN notices the chair and rushes inside.

7. INT. MARVIN'S APARTMENT - DAY

Marvin's apartment is a mess. His DOG is sleeping on the sofa. He follows Marvin as he goes around the apartment with the electric chair.

Marvin puts the electric chair in to the corner of his living room. Above the chair there is a framed photograph of CAROLINE, Marvin's daughter. Then he walks a little further, looks at the chair, and then goes to move it to another place. Marvin looks around the apartment.

He finds a pennant and a glass bird and puts them on the chair. Then he looks at it, and then takes them away.

The electric chair is in the kitchen, next to the fridge. Marvin feeds the dog next to the chair. He looks at the chair. Then he looks at his watch.

8. INT. CAR – DAY

Marvin is in a car in front of the school. We see his face. He is eating chocolates he got from the guards. He looks bored.

MARVIN
So how was school?

He fastens CAROLINE's, 9 seatbelt with the same routine he used to tie up people to the electric chair. Caroline turns her head to Marvin.

MARVIN
Your hair is wet.

CAROLINE
We had swimming today.

MARVIN
Ok.

CAROLINE
There's no hair dryer anymore because Fat-Tom dropped it into the water last week.

Marvin looks more interested.

MARVIN
Really?

CAROLINE
No one got a shock.

MARVIN
Oh... That's good.

Marvin continues after a little while.

MARVIN
I've spoken to your mother. I told her that I'll take you to her house for the weekend.

You can take that chocolate
with you.

Marvin passes the half empty box of chocolates for
Caroline.

CAROLINE
Mommy won't let me have a new
haircut. I want to have it
same as Scary Spice does.

MARVIN
There might be a reason for
that.

CAROLINE
Do you remember the holiday
trip thing?

MARVIN
Yes I do. But you know that
since your mother and I split
money's been really bad...
And now it's even worse. You
can ask your mother to take
you there. She can afford it.
Besides... She likes birds
and... stuff.

CAROLINE
Mommy loves animals, and
children and me.

MARVIN
Your mother doesn't love all
the children. She just helps
with the birth of them. To
make money.

CAROLINE
So... How about that haircut?

9. INT. EMPLOYMENT AGENCY OFFICE — DAY

Marvin sits in front of a female EMPLOYMENT OFFICER.

EMPLOYMENT OFFICER
What kind of background do
you have?

MARVIN
...electrics...

EMPLOYMENT OFFICER
Oh yes. I think we're gonna
find something. Electricians
and plumbers are very much
needed at the moment.

The officer looks at the papers.

EMPLOYMENT OFFICER
Oh, that kind of...
electrician... I'm not
quite...

Officer looks at the poster in her wall. It says "Keep
going".

EMPLOYMENT OFFICER
Do you have your electrician
engineering degree?

MARVIN
Well no, but it's... I have
this sort of...

EMPLOYMENT OFFICER
Field education. Yes.

MARVIN
It's a...

EMPLOYMENT OFFICER
...based on experience, yes.

10. INT. MARVIN'S APARTMENT — DAY

Officer Paul is taking his coat off.

MARVIN
Coffee?

OFFICER PAUL
Sure, thanks.

In passing, with a small hand move, Marvin lightly offers
Officer Paul the electric chair.

MARVIN
Make yourself comfortable.

Officer Paul is not too sure. He looks at the chair and then quickly at Marvin. He sits down very close to the electric chair, but not on it.

Marvin pours the coffee. He has the newspaper's job ads close to him. Officer Paul sees that.

OFFICER PAUL
It's a simple thing. Just like a divorce. You just go find something similar but without the problems what the last one had.

Marvin raises his head. He pets his dog.

OFFICER PAUL
Update yourself. You know. The world changes. You gotta change with it.

11. INT. AT BARBER'S - DAY

Marvin is having his beard colored. Caroline sits next to him. BARBER is putting a hair color on Caroline's hair as he speaks to Marvin.

BARBER
We have to wait 30 minutes after I put in the color.

MARVIN
Ok.

BARBER
Do you want the long lasting or do you wanna try the eight wash color first?

MARVIN
The long.

BARBER
And the color is?

MARVIN
Black.

BARBER
The deep, or with the red
shade, or the purple goth
rock...

MARVIN
Black.

BARBER (TO MARVIN)
Fair enough.

BARBER (TO CAROLINE)
Follow me, love.

Barber escorts Caroline to the back of the salon. Caroline sits down next to two women who have hairdryers on their head. Barber puts a hairdryer also on Caroline's head. She is smiling and waving at Marvin.

Marvin glances at Caroline. He notices these three women sitting in line. The hairdryer machines are very similar to his electric chair's head part.

12. INT. AT THE BARBER'S - LATER (NO MORE SCENE 12)

13. EXT. MARVIN'S APARTMENT FRONT YARD - NIGHT

Marvin is building something on his electric chair. He's using a skill saw which causes smoke and sparks. Marvin has got a new darker beard color.

14. INT. EXECUTION ROOM -- DAY

Marvin is standing in front of Officer Hank and Officer Paul. Marvin has a modified version of the electric chair with him: It's a triple electric chair with three head parts and a wider seat part. Marvin is holding a placate witch has drawings of the new model on it.

The men stare at Marvin for a very long time.

OFFICER PAUL
Marvin...

The Officer Paul looks at the electric chair.

MARVIN
It's much more humane. They
can hold hands.

The men stare.

MARVIN
The modern world.

OFFICER PAUL
A group electric chair.

MARVIN
All the problems solved...

Marvin shows some drawings which show some marks and people sitting in the triple chair.

MARVIN
Now you can...Even the whole family...

The men stare.

MARVIN
...if necessary.

The men stare.

OFFICER HANK
A family electric chair.

Officer Hank turns his back on Marvin.

OFFICER PAUL
Marvin... The point was to stop the executions. Not to turn them into a mass production.

15. EXT. PRISON'S CAR PARK — DAY

Marvin is pushing the electric chair into the trunk of his car. It doesn't fit in it completely.

The "State Electrician" sign has been replaced with a "Social curator" sign.

16. INT. PAWN SHOP — MORNING

Marvin is standing in front of the CLERK'S desk. He has the electric chair next to him. The two new head parts are gone. The last one is still there and it has a light bulb in it.

MARVIN

What? Only that much? This is
a piece of gold in your
living room. Post-modern.

CUSTOMERS are staring at Marvin and his chair.

Marvin looks at them and smiles gently. He turns the light
in the head part on.

The Customers stare at him.

The light doesn't work for long and turns off. Marvin tries
to turn it on again. It doesn't work.

MARVIN

Even those saws have that
kind of price.

CLERK

Because you can do a lot of
things with those.

Marvin looks at the saws and then at the electric chair.

CLERK

What if you trade your...seat
for this?

The Clerk shows him a handgun. Her finger is on the
trigger.

CLERK

Very light and practical.

Marvin looks at him.

CLERK

Generally.

The Clerk takes a fishing rod.

CLERK

How about this and the gun?

17. INT. MARVIN'S APARTMENT — DAY (NO MORE SCENE 17)

18. INT. MARVIN'S APARTMENT — EVENING

Marvin is sitting on the electric chair and watching TV.
There are some pillows under his butt. His facial

expression doesn't change even though we can hear lots of things happening in the football game on TV. **The dog is eating.**

Marvin looks at the clock on the wall. When he turns his head back, he hits it on the metallic head part of the electric chair. He takes a glance to it. Then he touches it. He slowly puts it on to his head.

He throws the pillows away and sits down with a good posture. He closes his eyes and opens them again. We hear the game from the TV.

Marvin takes the cable, waits for a little moment and then plugs it in. He sits quietly and nothing happens. He tries to shake the chair with his butt and hands to make it work. After a little while, he stands up, kicks the chair and walks to the kitchen.

19. INT. MARVIN'S KITCHEN — EVENING

Marvin opens the fridge. He starts to wash some tomatoes. While he is washing, we hear a sound of an electric shock and a whimper by the dog.

The dog runs around. Marvin goes to check the chair and gets an electric shock from it.

20. INT. MARVIN'S APARTMENT — MORNING **(NO MORE SCENE 20)**

21. INT. MARVIN'S APARTMENT — EVENING **(NO MORE SCENE 21)**

22. INT. DOCTOR'S OFFICE — DAY

Doctor is wrapping the bandage around Marvin's hand. **The dog sits next to Marvin. Dog has a bandage around his head. Marvin looks pale and bored. Marvin sighs and looks at his arm.**

MARVIN
I'm not even surprised... So
clear continuum.

Doctor finishes bandage.

DOCTOR
Very good...

MARVIN
I've done a full circle now.

DOCTOR
Marvin, you are a healthy
man. You should take vitamins
though. The multi-vitamins!
It's the autumn now. Flu...
Children spread the flu.

Marvin looks around little unsure.

DOCTOR
By the way, how is your
daughter?

MARVIN
Alive.

DOCTOR
Does she know what happened
to your job?

MARVIN
She never knew what my job
was. *She's turned out too
much like her mother. So
lively.*

DOCTOR
Well, I can't tell everything
to my kids either.

Marvin is about to ask something. The Doctor points his
finger to a pile of papers on his desk.

DOCTOR
Even right now I have seven
calls to make. The same seven
have been on my desk for days
now. *God, you can't imagine
what I got here.*

The Doctor looks at some papers in the middle of the pile.

DOCTOR
I could not tell my kids that
daddy calls people to come up
and to be told that they have
a prostate cancer or that
they are HIV positive. 22
years of these calls and bad

news... and still sometimes I
just can't do it.

MARVIN

Can I try?

Doctor looks at Marvin.

DOCTOR

What?

MARVIN

Yes please.

Doctor looks at Marvin, then at the papers, and then again
at Marvin.

23. INT. MARVIN'S APARTMENT — MORNING

The Dog is sleeping on the electric chair.

24. INT. HOSPITAL CORRIDOR — MORNING

Marvin is standing on a ladder and changing a light bulb.
He is wearing the same working clothes what he took with
him from his locker in prison.

After a while the Doctor comes and gives him a pile
of papers. Marvin looks at them and leaves.

25. INT. DOCTOR'S OFFICE — DAY

Marvin enters the Doctor's office. He puts a white doctor
jacket on. He looks at the paper and then pushes the green
button on the table.

A PATIENT walks in.

MARVIN

Good morning. Have a seat
please.

We can see that the hospital seat and the examination lamp
above it, is been put in to a position in where they look
very much like an electric chair. The patient sits on the
chair.

MARVIN

Ok. Mrs...

Marvin looks at the paper.

MARVIN

...Gordon.

Marvin looks at the paper again. Then he looks at the Patient. Marvin's facial expression is very neutral.

MARVIN

I have some, strongly unpleasant news for you. I'm sorry to inform, that you have been diagnosed with a lethal Caldwell-Warden's-Syndrome.

The Patient is staring at him with the eyes wide open.

MRS GORDON

No.

MARVIN

Oh yes you do.

Marvin looks at the paper.

MARVIN

It is a lethal circulation disorder. It has reached the third and the final stage, which means that you have approximately 1-3 months.

The Patient is staring at him with the eyes wide open.

MRS GORDON

I will die?

MARVIN

Yes.

Marvin takes some papers. The Patient is just staring at him.

MARVIN

Can I have your security number and a name of a relative or a close person that could be contacted easily in a case of a premature death?

THE END

"Speakeasy!"

(Musikaalifarssi gangstereista ja show-tytöistä)

9.2 versio (27.6.2008)
(Juhan muutokset 10.9.2008)

(1. versio / 7.11.2007)
(2. versio / 3.12.2007)
(3. versio / 8.1.2008)
(4. versio / 16.3.2008)
(5. versio / 25.3.2008)
(6. versio / 21.4.2008)
(7. versio / 24.4.2008)
(8. versio / 17.6.2008)

kirjoittanut
Arttu Salmi

The word "*speakeasy*" comes from a patron's manner of ordering alcohol without raising suspicion – a bartender would tell a patron to be quiet and "speak easy".

1 EXT – KATU, KUKKAKAUPAN EDUSTA – / INT – KUKKAKAUPPA (1929)

Sirot naisen jalat tanssahtelevat kadulla. Kukkia saksitaan, lattiaa lakaistaan. Päivänvarjo pyörii villisti karusellina kadulla. Kukkia kastellaan. SUSKU (19) kävelee kadulla, hän on sievä ilmestys. **Susku kävelee kadulla kohti kukkakauppaa.**

2 INT – KUKKAKAUPPA

OSKARI (50) saksii kukka-asetelmaa ja asettaa sen näytille. Tunnelma on leppoisa. OVI KÄY. Susku tanssii ovesta sisään ja **hyppelehtii gramofonin luo. Gramofoni RAHISEE ja SOI.**

OSKARI

Missäs likka viivyt?

SUSKU

Teatterissa. Unohdin sanoa,
tiedän mut..se oli aivan ihana,
tosi moderni. Sun pitää nähdä
se isä!

OSKARI

(saksii ruusujen varsia)

En minä modernista oikein innostu..
..kävitkö torilla?
Et tietenkään.

SUSKU

Kuvittelin itseni sinne lavalle
laulamaan..

(puhkeaa lauluun)

*Parrasvalot tuikkisivat tieni tähtiin
Herrat mulle hurraavat kun verhot aukeaa*

Oskari saksii vahingossa ruusun pilalle.

SUSKU (cont.)

...tai ihan vaik pieneen rooliin.
Tai avustajaks--

OSKARI

(osoittaa Suskua saksilla)

Tai ei mitään! Joutavuuksia.

SUSKU

Mut isä!

OSKARI

Ei mitään muttia. Kohta on pimeä.

Menet kotia, laitat ruokaa, siivoat
ja menet nukkumaan.

Susku tuijottaa äänilevyä huuli mutrussa. Gramofoni rahisee,
käy tyhjää.

SUSKU
Äiti ei ois ikinä--
(tauko)
Kyllä, isä.

3 EXT - KATU, KUKKAKAUPAN EDUSTA - ILTA

Kaupunki tuntuu harmaalta, alakuloiselta. SUSKU on harmissaan,
pidättelee kyneleitä.

Kujalta kääntyvät gangsterit UFFE (43) ja PENTTI (22) tönivät
PIKKUPOJAT syrjään. Marmorikuulat kimpoilevat pitkin katua.
Susku väistää Uffea, joka koputtaa kukkakaupan oveen. Hän
kääntyy katsomaan Suskua, joka laskee katseensa. Kukkakaupan
ovi avautuu ja gangsterit astuvat sisään. Susku lähtee
kävelemään katua pitkin.

SUSKU
(haikeaa laulua)
*Parrasvalot tuikkisivat tieni tähtiin
Kaikki mulle hurraavat kun verhot aukeaa
Voi, miksen mä saa?
Isä ei suostu kuulemaan
Eikä katsomaan
Kuinka ihanasti tieni tähtiin laulaisin*

TIMO
Miksi noin apeana, neiti?

TIMO (11) hymyilee Suskulle ja pyörittelee kädessään
epämääräistä nippua pieniä työkaluja.

SUSKU
Teatterista ja laulusta haaveilen.

Timo ottaa lakin päästään, kumartaa, ottaa Suskua kädestä.

TIMO
Jos tahdot kunnan shown nähdä,
elämys odottaa sua ihan täs
kulman takana.

Pikkupojat potkivat peltitölkkiä, seuraavat toveriaan Timoa ja
Suskua kulman taakse. Susku arkailee.

4 EXT - KUJA

KAKSI SALAKULJETTAJAA purkaa tynnyreitä alas kuorma-autosta. He vievät niitä edelleen avoimesta ovesta sisälle rakennukseen. He viheltelevät, laulavat juomalaulua.

SALAKULJETTAJAT

(laulaen)

*Kielletty hedelmä, kielletty huikka.
Miehen turma, miehen hekuma.
Kielletty hedelmä, idän geisha
orjaheimon prinsessa, nätin tytön hekuma
Kielletty hedelmä, kielletty huikka.
Miehen turma, miehen hekuma.*

Timo kurkkaa kulman takaa salakuljettajien touhua. Sitten hän siirtää seinustalla olevia laatikoita portaita muistuttavaksi keoksi, laulaen samalla.

TIMO

(laulaen)

*Kielletty hedelmä, kielletty huikka.
Miehen turma, miehen hekuma
Kielletty hedelmä, kielletty huikka.
Ison miehen turma, ison miehen hekuma.*

Hän osoittaa Suskulle ylhäällä seinässä olevaa pientä aukkoa. Susku katsoo aukkoa, nousee varovasti laatikon päälle ja kurkistaa kummissaan. Kuuluu VAIMEAA MUSIIKKIA.

5 INT - NÄKYMÄ SALAKAPAKKAAN (Suskun POV aukon läpi)

Susku katselee aukon läpi värikästä, vaarallisen kiehtovaa maailmaa. **Ihmiset juovat valkoisista teekupeista. Tytöt tanssivat villisti** hikisen bändin soittaessa. Suskun on vaikea erottaa muuta.

6 EXT - KUJA

Susku katsoo Timoa ja sitten taas salakapakan kiehtovaa näkyä.

SUSKU

Kuinka tuonne pääsee sisään?

TIMO

Suukosta kerron mitä vain.

Susku hymyilee hiukan. Hän laskeutuu laatikoiden päältä alas ja pussaa Timoa poskelle. **Pikkupojat VIHTELTELEVÄT.**

SUSKU
Enempää ei irtoa.

Timo hymyilee, pojanviikari näyttää kieltä kavereilleen. Timo kurkkaa nurkan takaa salakuljettajia. He ovat keskittyneet työhönsä eivätkä huomaa Timoa. Timo viittoo muita seuraamaan ja katoaa nurkan taakse. Muut pojat lähtevät Timon perään. Susku arkailee, mutta lähtee seuraamaan.

Nelikko hiippii salakuljettajien auton ohi ja menevät pienet portaat alas oven luokse, jonka edusta on täynnä romua. Timo siirtelee laatikoita ja lautoja oven edestä. Tiirikoi lukkoa pienillä työkaluillaan. **Timo avaa varovasti oven raolleen.**

TIMO
Tästä näin, sisään käy.
Lisäpalveluista lisämaksu.

Timo iskee silmää ja pujahtaa ensimmäisenä ovenraosta. Susku katsoo hänen peräänsä ja vääntäytyy pienestä raosta Timon perään. **Pikkupojat seuraavat heitä.**

6b INT – KÄYTÄVÄ

Susku ja pojat hiipivät ahtaassa käytävässä, joka on täynnä kaikenlaista romua ja rojua. Kuuluu VAIMEAA MUSIIKKIA. He saapuvat ison hyllyn luokse, joka on tavaraa täynnä ja tukkii käytävän. Timo siirtelee tavaroita hyllyn alapuolelta ja konttaa pienestä aukosta hyllyn alle. Susku seuraa Timoa.

7 INT – AITIO

Timo tulee hyllyn alta ulos, Susku tulee perässä. MUSIIKKI PAUHAA, KANTAUTUU ALAPUOLELTA. **Vanhassa nuhjuisessa aitiossa säilytetään kaikenlaista roinaa. Hyllyillä on maaleja, vanhoja lavasteita ja työkaluja.** Susku kurkistelee silmät pyöreinä alas lavalle, hänelle avautuu uusi maailma:

8 INT – TANSSISALI

Salakapakka on täynnä elämää, kirkkaita värejä, humalaisia asiakkaita ja vähäpukeisia tanssityttöjä. Marlenedietrichmäinen CAT (28) laulaa sammuneesta rakkaudesta. Susku seuraa lumoutuneena Catin esitystä.

CAT
(laulaa)
*Piilotit sä suudelmilla sydämen petollisen
Piilotit sä suuren perheen ja sormuksen
Mä saan sut vaan joka toinen ilta pitää*

Piilotit sä suudelmilla sun sydämen

Hikinen bändi on ahtautunut nurkkaan. Looseissa istuu vieri vieressä gangstereita, seiloreita, poliiseja, mieheksi pukeutuneita naisia, naisiksi pukeutuneita miehiä. **Valtavan ovimies, MAX (29) kantaa tynnyriä alas portaita, nostaa pinon päällimmäiseksi.**

9 INT – AITIO

Timo ja pojat kurkistelevat Suskun vierellä ahtaassa aitiossa.

TIMO
Tää on meidän vakimesta.

Timo tönäisee vahingossa hyllykköä, MAALIPURKKI tipahtaa reunan yli...

10 INT – LOOSI (AITION ALAPUOLELLA)

....alas DANDY-MIEHEN (29) päähän -KLONK!, joka tipahtaa siltä seisomalta tuoliltaan loosin taakse. Samettifrakkiin sonnustautunut Oskari(!) ja Uffe istuvat loosissa. Oskari kääntyy katsomaan taakseen, jossa Dandy-mies hetki sitten vielä seiso.

OSKARI
Tälläst meillä on joka ilta.
Tupa täynnä.

Uffe nyökkää, katsoo laulavaa Catia. Pentti pälyilee ympärilleen.

OSKARI (cont.)
Mutta ymmärrät varmaan, että meidän tilat on vähän puutteelliset.
Mulla on muutama hyvä paikka katsottuna, tartten-

10b INT – ESIINTYMISLAVA

CAT
(Välispiikki)
Catia ei niin vaan pompoteta
Cat saa aina haluamansa

CAT
(laulaa)
Kiusaan sua suudelmilla, mä vien sut
kokonaan
Lupaukses alttarilla, saan murumaan

*Oota vaan – Sinut joka ilta kaappaan
Kiusaan sua suudelmilla mua tahtomaan*

11 INT – AITIO

Pienin pojista konttaa Suskun jaloissa parempaan paikkaan. Susku väistää poikaa, kompastuu maalipurkkipinoon ja horjahtaa. Susku kaatuu taaksepäin kädet kauhoen ilmaa. Hän tarraa ovenkahvaan, joka aukaisee aition oven ja Susku syöksyy selkä edellä....

12 INT – PORTAIKKO

...portaikkoon. Susku vierii alas kierrerappuset, läpi samettikankaan peittävän oviaukon...

13 INT – LOOSI (AITION ALAPUOLELLA)

...aina tanssisaliin asti. Susku mätkähtää loosin taakse juuri virkoavan Dandyn päälle! SMAK! Päät lyövät yhteen.

Oskari yrittää näyttää laskelmia Uffelle, joka katselee Catia.

OSKARI

..pienellä sijoituksella voimme tehdä tarvittavat korjaukset.
Toiminnan laajentaminen on ensisijaista. Ja siinä toivon, että pystyt auttaa meitä.

14 INT – ESIINTYMISLAVA

CAT

(laulaen, osoittelee miehiä)
*En tarvi sua, en sua, en suakaan
Miehistä komeimman ja rikkaiman mä saan
- kiusaan häntä suudelmilla tahtomaan*

Laulu loppuu. Cat häipyy kyllästyneenä verhon taakse. Yleisö TAPUTTAA, nousee seisomaan.

15 INT – AITIO

Timo ja pojat katsovat alas: Susku makaa tajuttomana Dandyn päällä. Timo huolestuu. UUSI BIISI ALKAA.

16 INT – LOOSI (AITION ALAPUOLELLA)

Susku säpsähtää Dandyn päältä, hyppää pystyyn ja pyörähtää täyden piraetin. Dandyn alla oleva hameenhelma repeää paljastaen Suskun sääret. Dandy virkoaa.

DANDY

Ai, hei muru. Täälläpä on hyvä palvelu.

Dandy katsoo Suskua ja huomaa paljaat sääret. Susku huomaa Dandyn katseen ja katsoo alas. Hän kauhistuu ja peittää käsillään paljastunutta ihoa.

DANDY

(nousten ylös)
Nytpä sitä sitten kainostellaan.

DANDY tarttuu kaksin käsin Suskua takapuolesta.

KIRSTI (O.S)

Eikös sun pitäis olla tuolla?

Vanha, näyttävä madamé KIRSTI (57) kallistaa päätään kohti lavaa, polttaa tupakkaa holkista. Ilme on kireä.

KIRSTI (cont.)

..eikä lirkuttelemassa asiakkaille.
Oot myöhässä, etkä ees pukeissa.
Kaunis niinku luvattiin, mutta..

Kirsti nyökkää kohteliaasti Dandylle, joka irrottaa käpälänsä Suskusta.

SUSKU

(säikähtäneenä)
Ai minä vai?

DANDY

Tippien perässä, pitihän se arvata.

Kirsti ottaa Suskua kädestä, vie mukanaan. He kävelevät Oskarin loosin ohi. Oskari pälyilee ympärilleen, mutta ei huomaa Suskua ja Kirstiä.

MAX siirtää samettiverhon syrjään. Hän tulee ylös portaita!

17 INT – AITIO

Pojat kurkistelevat kauhistuneina aitiosta tapahtumia, säntäilevät ympäriinsä etsien piilopaikkaa. Ovi avautuu. Timo hyppää vanhan kankaan alle piiloon. Valtava Max astuu sisään

aitioon. Muut pojat jähmettyvät paikoilleen. Hetken hiljaisuus.

18 EXT – KATU, KUKKAKAUPAN EDUSTA

Max heittää pikkupojat ulos ovesta ja sulkee sen perässään. Pojat nousevat seisomaan, taputtelevat pölyt takeistaan kylmän viilleästi. Rutiinia.

19 INT – BACKSTAGE

Cat katselee ympärilleen, ottaa salaa ison huikan taskumatistaan, sulloo sen sukkanauhaan. Kirsti saapuu paikalle Susku kintereillään. Kirsti nostaa Catin hametta, nappaa taskumatin.

KIRSTI

Monta kertaa sanonu. Vasta shown jälkeen!

Cat näyttää nyrkkiä, RÖYHTÄISEE.

CAT

Siinä sulle työmoraalia!

Cat harppoo eteenpäin. Susku katsoo ajatuksissaan ympärilleen, ihmetellen paikkaa.

Cat läimäyttää pukuhuoneensa oven perässään. Oveen kiinnitetty tähti: "Cat" heilahtaa kertaalleen naulan ympäri. **Tanssitytöt hymähtelevät tutulle teatraalisuudelle.**

KIRSTI

Tytöt, täs on se uus tuuraajaa.

Kirsti katsoo Suskua kysyvästi. Susku katsahtaa Kirstiin pelokkaana.

SUSKU

(kainosti)

Susku.

KIRSTI

Sussu? Etsikää tytölle jotain sopivaa päälle pantavaa. **Eikä kiusata.**

20 INT – LOOSI

Oskari yrittää avata samppanjapulloa, katsahtaa Uffeen nolona. Uffen kummankin puolen istuu KAKSI SHOWTYTTÖÄ. Kaikilla on lasit tyhjinä.

OSKARI

Oho! Onpa tiukassa.

Uffe on ilmeetön, odottava, katselee Oskarin toivotonta pullonavausta.

Max retuuttaa KÄNNISTÄ KAUPUNGINJOHTAJAA (53) läpi samettiverhon.

KAUPUNGINJOHTAJA

Heijh! Mä tahdon lishää shitä teetäh!

21 INT – AITIO

Timo siirtää kangasta päältään. Hän seisoo samppanjapullojen keskellä, katselee ympärilleen. KOLINAA PORTAIKOSSA. Ovi avautuu. Timo heittää kankaan taas päälleen. Timo katselee piilostaan, kun Max raahaa kaupunginjohtajaa kohti seinustaa. NAKS! Maxin edessä avautuu salaovi kukkakauppaan!

KAUPUNGINJOHTAJA

Mä rakastan kukkashii! Ja teirän teetäh--

Salaovi sulkeutuu.

22 INT - BACKSTAGE, ESIRIPUN TAKANA

Susku on puettu anteliaaseen, kimaltelevaan showasuun. Kirsti kiinnittää sulkaa Suskun päähän. Susku tuntee itsensä alastomaksi, peittelee käsillään rintamustaan.

SUSKU

Enhän minä nyt tälläisenä.

KIRSTI

Höpsis. Aivan ihastuttava. Sua kehuttiin maasta taivaisiin. "Syöjätär" sanottiin.

SUSKU

Tässä on sattunut jokin väärinkäsitys, en--

KIRSTI

Esiintyähän sä nimenomaan halusit?

Suskun vastahakoisuus laantuu hetkeksi. CAN-CAN biisi alkaa.

KIRSTI
(kaikille)
Tytöt, teidän vuoro!
(Suskulle)
Katot vaan vierest ensin, ja
teet sitten perästä.

Kirsti tyrkkää Suskun rivistön viimeiseksi.

23 INT – LAVA

Show-tytöt syöksyvät lavalle ja aloittavat tanssin. Tyttöjen tanssi on flirttailevaa. Yleisö TAPUTTAA, VIHELTÄÄ. Susku yrittää pysyä perässä onnistumatta siinä.

24 INT – LOOSI

Oskari katsoo esitystä ja hänen pullonavaamisesta ei tule mitään. Oskari katsoo nolona Uffea. Lasit ovat edelleen tyhjiä.

OSKARI
Nää sun toimittamat uudet
korkilliset on välillä vähän
kinkkisiä.

25 INT – AITIO

Timo katselee tanssia hymyillen.

26 EXT – KUJA

Pikkupojat tihrustavat pienen kolon läpi, kannustavat Suskua ja tanssivat can-canin tahdissa.

27 INT – LAVA

Susku ei pysy tanssirutiinin mukana. Hän törmää toiseen tyttöön ja kaatuu päistikkaa..

28 INT – ORKESTERINURKKAUS

..KITARISTIN syliin! MUSIIKKI LAKKAA. Hiljaisuus. Yleisö RÄJÄHTÄÄ NAURAMAAN. Susku kömpii pystyyn. Hänelle TAPUTETAAN villisti. Susku on hämillään, purskahtaa itkuun ja karkaa backstagelle.

29 INT – LOOSI

Oskari katselee kummissaan tapahtumia. Uffe ja Pentti taputtavat esitykselle. Oskari hymyilee leveästi Uffelle.

OSKARI

Me pyritään aina lisäämään meidän ohjelmanumeroihin jotain omaa.

30 INT – AITIO

Timo on nähnyt kaiken, huolestuu ja säntää portaikkoon.

31 INT – BACKSTAGE

Susku juoksee itkuisena backstagen poikki, työntää pettyneen Kirstin sivuun. Osa tytöistä naurahtaa Suskulle, joka avaa Catin pukuhuoneen oven, sulkee sen perässään.

32 INT – CATIN PUKUHUONE

Pitsiseen ilta-asuun pukeutunut Cat juo pullonsuusta viskiä, ei reagoi Suskun saapumiseen. Susku lyhistyy lattialle. Pukuhuone on näyttävä. Ympäriinsä on siroteltu lahjoja, kukkia ja kortteja ihailijoilta.

CAT

(humalassa)

Shouphisnes verottaa?

Cat kompastuu, kaatuu divaanisohvalle, pylly kohti ovea. KIRSTI astuu ovesta sisään, katsoo säälien Suskua.

KIRSTI

En valehtele, eihän se hirveän hyvin menny, mut pienellä harjottelulla--

(huomaa sammuneen Catin)

Perhana! Ei riitä, että mulla on tanssitaidottomia cancan-tyttöi. Ei. Pitää vielä kaitsea änkyräkännisii diivoi!

Kirsti ravistaa Catia, läpsii poskille. Cat virkoaa.

CAT

Kirstiii, heih. Shulla on nii hellä koshketus.

Susku ryhdistäytyy, katselee ihastuneena ympärilleen. Oskari pyyhältää Suskun ohi(!), huomaa kännisen Catin, vihastuu.

OSKARI

Mitä täällä touhutaan?! Mikä himputin amatööritunti se oli?

Oskari raivoaa ja heiluttelee toisessa kädessä samppanjapulloa.

KIRSTI

Luulin, että sä olit palkannu sen! Monta kertaa sanonu et--

SUSKU

Isä?

Ovi avautuu. Max astuu sisään vierellään transvestiitti ASTRID (24), jonka yllä on tyylikäs show-asu.

ASTRID

Hei! Onko joku teistä Kirsti? En meinannu löytää--

OSKARI

(yhä Kirstille)

Helkkarin huono ajotus, yritän houkutella ulkopuolista rahaa--

SUSKU

Isä!? Mitä sä täällä teet!?

Oskari käännähtää. Lemahtaa punaiseksi tunnistaessaan Suskun.

OSKARI

Susku! Ai hei. Minä--

KIRSTI

Onko hän sun tyttäres?

OSKARI

Öö..ei. Tai juuh--

KIRSTI

Kaksi vasenta jalkaa on näköjää periytyny.

SUSKU

Isä, ootko sä töissä täällä?

KIRSTI

Töissä? Isäs omistaa tän.

OSKARI
(*mulkoillen Kirstiä*)
Teatteria! Susku kulta, sinä tiiät
kui mä rakastan teatterii.

Astrid katsoo kummissaan perheriitaa.

CAT
(*nauraen ympäripäissään*)
Teatterii! Määkin khuule olen
arvostettu näyttelijä! [Hik]

SUSKU
(*vihastunut*)
Tieskö äiti, mitä sä puuhaat öisin?

ASTRID
(*Maxille*)
Ei pitäs ikinä sekottaa perhettä
työasioihin. [Tsk. Tsk.]

KIRSTI
Oskari, mitä me tehdään ny?

Oskari keräilee itseään. Hän katsahtaa vuoronperään kaikkia huoneessa olijoita.

OSKARI
(*osoittaa Suskun asua*)
Ensinnäkin laitot jotain muuta päälles.
(*Kirstille*)
Ja sinä keität Catille kahvit.
Hänen pitää pystyä laulamaan.

SUSKU
Anna mun laulaa, isä!

OSKARI
Turhuuksia!. Sinä lähdet
kotiin.

Oskari tuuppaa Suskun sermin taakse, kävelee sitten Catin luo, nostaa tämän seisomaan. Heti Oskarin päästettyä irti, Cat lyhistyy takaisin istumaan divaanille.

KIRSTI
Toivotonta.

Sermin takana Susku seisoo kädet puuskassa, kuin jälki-istuntoon passitettuna.

SUSKU
(*laulaen*)
Parrasvalot tuikkisivat tieni tähtiin
Herrat mulle hurraavat kun verhot aukeaa

Kaunis lauluääni saa kaikki huoneessa kääntämään päätänsä. Tuijotusta. Kirsti katsoo Oskaria. Oskari miettii, kaikki katsovat häntä kysyvästi.

OSKARI
Ehdottomasti ei!

33 INT – BACKSTAGE

Oskari lukitsee pukuhuoneen oven. Ovea JYSKYTETÄÄN toiselta puolen. Suskun VAIMEA HUUTO kuuluu oven läpi. Kirsti tukee huojuvaa Catia.

KIRSTI
Ootko ny ihan varma tästä?

CAT
(*pahoinvoiva*)
Ei täshä mitää. Vähä laulaa lurautan.

Cat yökkii.

34 INT – CATIN PUKUHUONE

Susku hakkaa vihaisena nyrkillään ovea. Riuhtoo kahvaa. Ovi ei hievahda.

SUSKU
(*laulaen*)
Voi miksen mä saa?
Mikset sä suostu kuulemaan
Etkä katsomaan
Kuinka ihanasti laulan tieni tähtiin..

Susku valahtaa lattialle istumaan.

35 INT – LOOSI

Oskari saapuu takaisin Uffen seurueen loosiin samppanjapullo kädessään.

OSKARI
Anteeks tämä viivytytys. Mihin jäätinkään –

onpas tiukassa -
Kuten näät meillä on selkeesti
pulaa tilasta. Joka ilta
paikka on täynnä, mutta--

Oskari istahtaa ja yrittää avata pulloa. Catin laulu alkaa.

CAT (O.S)
(laulaen)
*Lauluni rakkaudesta kertoo
Broadway, se vei mun sydämen*

36 INT - LAVA

Pitkä, muodokas, pitsisukkahousuinen sääri työntyy esiriipun välistä. Yleisö VISLAA. Cat hoippuu lavalle.

CAT (cont.)
(laulaa)
*Sä et voi koskaan mua omistaa
Sillä mun sydämeni rakastaa
Vain Broadwayta, teatterin lavaa
Vaihtui se tähän kellariin*

37 INT - LOOSI

Oskari yrittää yhä aukoa samppanjapulloa. Hän hymyilee tyytyväisenä. Suunnitelma toimii.

CAT (cont. O.S)
(laulaen)
*Mä suuren rakautenii kadotin
Hukkasin kuuluisuuden timantin*

38 INT - CATIN PUKUHUONE

Susku istuu ovea vasten. Hän on vihainen, kuuntelee vaimeaa musiikkia. Yhtäkkiä Susku kaatuu selälleen oven avautuessa. Timo hymyilee velmusti lattialla makaavalle Suskulle ja pyörittää kädessään pientä työkalunippuaan. Timo ojentaa kätensä Suskulle.

39 INT - ORKESTERIAITIO

Cat nojailee pianoon. Hän istuu pianistin viereen.

CAT
(laulaen)
Jäin tähän kurjaan kapakkaan

Lauluun tulee tauko, bändin soittaessa. Kuuluu KUORSAUSTA. Cat on sammunut istuvalleen. Yleisö BUUAA.

40 INT – LOOSI

Uffe katsoo vihaisesti Oskaria, joka pyyhkii otsaltaan hikeä.

Suskun ääni KAJAHTAA..

41 INT – LAVA

..ja tämä ilmestyy upeana esiriipun takaa. Susku jatkaa Catin laulua.

SUSKU

(laulaen)

*Lauluni rakkaudesta kertoo
Vaikka lempeä vielä tunne en
Sä ehkä voisit mua opettaa?
Johdattaa tytön ensi suudelmaan
Lauluni rakkaudesta kertoo
Lavalla tämän kellarin*

Hän on viettelevän lumoava.

42 INT – TANSSISALI

Miehet nyökkäilevät Suskun vihjailevalle kysymykselle. Susku kumartuu eteenpäin anteliaassaan mekossaan, laulaa biisin viimeiset sanat.

SUSKU

(laulaen)

*Lauluni rakkaudesta kertoo
Lavalla tämän kellarin
Tää on mun tähtihetki sittenkin
Jos sä teet musta oikeen timantin
Ja sytytät mut suudelmaan.*

Oskari näkee ympärillään tytärtään kuolaavan miesvoittoisen yleisön. Salissa hiljaisuus, kunnes huone RÄJÄHTÄÄ TAPUTUKSIIN.

42b INT – AITIO

Timo taputtaa ja VISLAA.

43 INT – LOOSI

Uffe osoittaa Suskua. BÄNDI ALOITTELEE UUTTA BIISIÄ. Oskarin silmä nykii, posket punoittavat. Hän tuijottaa kaunista tytärtään. Uffe nousee pystyyn, tönii Oskaria olkapäähän.

UFFE

Voit vissii järjestää mulle audienssin? Hän on, kröhöm, mielenkiintoinen.

KORKKI AMPUU kohti kattoa, samppanja kuohaa Oskarin syliin. Oskari ponkaisee pystyyn ja viittooo Maxille. Kolossimainen ovimies tarttuu niskasta kiinni Uffea, joka kääntyy katsomaan Maxia pelokkaana.

44 EXT – KATU, KUKKAKAUPAN EDUSTA

Uffe ja Pentti heitetään kadulle. Max kävelee takaisin sisään. Pikkupojat tanssivat musiikin tahdissa gangstereiden ympärillä.

45 INT – TANSSISALI

Susku aloittaa uuden, vauhdikkaan laulun.

SUSKU

(laulaa)

*Usko unelmiin mulle sanottiin
Silti mun haaveille naurettiin
Usko ihmeisiin luota ihmisiin
Silti mun puheita pilkattiin
Pesuvadın takana lauloın lusikkaan
Torilla tullessa lauloın voikukkaan*

Oskari rynnii kohti lavaa, tuuppii isompiaan syrjään. **DANDY-MIES nappaa Oskarin syleilyynsä, tanssittaa tätä biisin tahdissa. Oskari riuhtoo itsensä irti.** Kirsti saapuu paikalle, katsoo Oskaria uhmakkaan äidillisesti.

KIRSTI

Nytet pilaa tätä. Kaik sujuu hyvin.

OSKARI

Mutku--

SUSKU

(laulaa)

*Mut minkä nainen mahtaa itselleen
Kuka nostaa päiväuniin vajonneen
Sadun todeksi nään muuttuneen
Ja arvaan sen on tullut aika rakkauden*

Susku lopettaa laulun. Yleisö räjähtää raivoisiin aplodeihin. Dandyt VISLAAVAT ja vaativat lisää. Susku sädehtii, nauttii täysin rinnoin. Susku vinkkaa isälleen.

45b INT – AITIO

Timo kohdistaa valospotin Oskariin...

45c INT – TANSSISALI

...joka tervehtii nolona yleisöä, joka antaa Oskarille suosionosoitukset. Oskari hymyilee Suskulle, osoittaa käsillään Suskua, taputtaa. Susku hymyilee yhä isälleen, katsoo sitten ylös Timoon, joka jää kiinni ihailevasta katseestaan.

Oskari istahtaa uupuneena ja luovuttaneena alas loosiin, ottaa samppanjapullon, juo pullon suusta. Samassa loosissa istuvat Kirsti, Max, Astrid ja Cat.

OSKARI
Mun tyttö.

Maxilla on edessään valtava olutkolpakko. Cat istuu hikitellen vieressä. Kirsti sytyttää uuden tupakan, hymyilee Oskarille, joka tuijottaa yhä tytärtään. Susku säteilee.

Esirippu laskee.

TITLE: "SPEAKEASY!"
KREDIITIT.