

TOMMI KINNUNEN – PAULA SALMINEN

Neljäntienristeys

NÄYTELMÄSOVITUS

WSOY



NELJÄNTIENRISTEYS

Paula Salmisen dramatisointi

Tommi Kinnusen romaanista *Neljäntienristeys*

KANTAESITYS TURUN KAUPUNGINTEATTERIN

LOGOMO-TEATTERISSA 29.1.2016



WERNER SÖDERSTRÖM OSAKEYHTIÖ
HELSINKI

Näytelmän oikeuksia valvovat Agency North (www.agencynorth.com)
ja Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry. (www.sunklo.fi)

© TOMMI KINNUNEN JA PAULA SALMINEN JA WSOY 2020

WERNER SÖDERSTRÖM OSAKEYHTIÖ

ISBN 978-951-0-44955-4

PAINETTU EU:SSA

Esipuhe

Alun havaintoja

Luin Tommi Kinnusen romaanin *Neljäntienristeys* keväällä 2014, kun minulle avautui mahdollisuus tarjota sovitusidea teoksesta Turun kaupunginteatterin väliaikaiselle Logomon näyttämölle. Kirja imaisi syvälle ja tajusin, että en mitenkään pystyisi heti muotoilemaan mitään konkreettista hahmottelua näyttämön suuntaan. Kirjoitin kaksi liuskaa ranskalaisia viivoja, joilla tunnustelin sitä, mihin kirja minussa oli osunut.

Tunnistin mummolani Kajaanissa, jossa suuren talon kalustetuissa huoneissa vaiettiin. Sodan satuttama ukki keskittyi puutarhan ja kasvihuoneen hoitoon, kun mummo istuskeli keittiössä ja kaipasi kontaktia. Teatteri oli huono harrastus ja *Siionin kevät* hyvä lehti.

Pohdin talon rakentamisen näyttämöllisyyttä ja henkilöiden olemista talossa. Hahmottelin, kuinka Kinnunen kertoo tarinaa erilaisen tilojen kautta. Maria ja Onni rakentavat. Lahja säilöö ja säilyttää. Kaarina purkaa.

Visuaalisuus tuntui hyvin vahvana. Muistin kirjan tapahtumat kuvina. Tein listan kuvista, jotka parhaiten jäivät mieleen ensimmäi-

sen lukukerran jälkeen. Ajattelin, että näiden varmasti täytyisi jollain lailla olla näytelmässä mukana.

Sivullisuuden tai sivuun jäämisen teema tuntui keskeiseltä. Kun ei osaa tai voi olla niin kuin pitäisi. Kun satuttaa, vaikei haluaisi. Kun on avuton elämässä ja kuolemassa, vaikka on niiden ammattilainen kuten kättilö Maria. Kun on avuton ja vahva yhtä aikaa. Sivullisuus linkittyi myös aikaan. Ajattelin, että kirjan kaikki henkilöt olisivat onnellisempia, jos eläisivät jossain sallivammassa ajassa.

Yksi keskeisimpiä ominaisuuksia Kinnusen romaanissa on moninäkökulmaisuus. Kirjan tarinaa kerrotaan neljän eri henkilön näkökulmasta, jotka osioissaan täydentävät kokonaisuutta. Jokaisen henkilön myötä lukijalle paljastuu uusia yksityiskohtia ja aikakerrostumia sukutarinan lisäksi erityisesti Onnin vaiheisiin. Pohdin pitkään, rajautuisiko näytelmä selkeämmin yhden henkilön näkökulman kautta kerrotuksi vai säilyttäisinkö kirjalle ominaista näkökulmatekniikkaa.

Näkökulma on Kinnusella keskeinen työkalu aivan konkreettisesikin. Luvuissa on paljon tilanteita, joissa henkilö katselee tapahtumia ympärillään tai vaikka ikkunasta ulos ja päätyy pohtimaan jotain mennyttä hetkeä. Sielläkin menneessä saattaa henkilö hujahtaa vielä johonkin muuhun aikatasoon, ja sitten taas lopuksi palata ikkunan ääreen. Mietin, millaista toimintaa tai olemista tällainen ajan kerroksellisuus voisi olla näyttämöllä. Mietin, olisiko näytelmässä kohtauksia, joissa joku henkilöistä on tällainen näkökulmahenkilö, joka todistaa tapahtuvaa tai suoraan toimii kertojana yleisölle, vai voisiko kohtauksia leikata nopeina siirtyminä aikojen ja paikkojen välillä ja silti säilyttää jotain romaanille uskollista viipyilevyyttä ja reflektointia.

Romaanissa on kaiken kaikkiaan hyvin vahva oma rakenne ja oma hiottu dramaturgiansa. Teos tuntui hyvin ehjältä ja taitavalta. Kirja ei ehdottanut mitään helppoa sovittautumista näyttämölle – ja juuri siksi se houkutteli dramatisointityöhön. Ajattelin, että *Neljäntienriisteys* voisi myös näytelmänä luoda oman ulottuvuutensa, olla toinen itsenäinen teos.

Millaista työtä on dramatisoiminen

Dramatisointi tarkoittaa jonkin lähdemateriaalin sovittamista draamamuotoon. Useimmiten dramatisointi teatterissa on proosaromaanin dramatisointia näytelmäksi. Yhtä hyvin lähdemateriaali kuitenkin voisi olla muutakin, kuten esimerkiksi lyriikkaa, librettoa, elokuvaa, haastatteluja, tieteellistä tekstiä, musiikkia tai liikettä, ja sovitus voisi tähdätä näytelmän sijaan kuunnelmaksi, esitykseksi, installaatioksi, peliksi, larpiksi tai jollekin aivan muulle alustalle. Sovittamisen kenttä on laaja ja käsite moneen taipuva. Dramatisointi on siitä yksi osa.

Kun dramatisoin romaania näytelmäksi, keskityn ensin lukemiseen. Aluksi luen teosta tietoisesti niin, että pidän näyttämöä vielä etäällä. Kirjaan melko nopean lukukierroksen jälkeen muistiin huomioita siitä, mihin teoksessa kiinnityin ja mikä kosketti. Kirjaan heränneitä kysymyksiä ja sanoja minulle keskeisimmälle aiheelle. En kuitenkaan mene näihin vielä kovin syvälle vaan jatkan uudelle lukukierrokselle. Havainnoin teoksen erityispiirteitä, sävyjä, huumoria, tyylijalajia, kieltä ja rytmiä. Yritän saada kiinni ominaislaadusta, jostain osin intuitiivisestakin tunnistuksesta. Vasta myöhemmässä vaiheessa

huomioin enemmän henkilöitä, paikkoja, tapahtumia ja muita konkreettisemmän muodon saavia asioita, jotka mahdollisesti määrittyvät konkreettisina myös näyttämölle.

Seuraavassa tarkemman lukemisen vaiheessa teen teoksesta tarkat muistiinpanot. *Neljäntienristeyksessä* purin aina yhden luvun yhdelle paperille, jonka värikoodasin kertojan mukaan, listasin mukana olevat henkilöt, tiivistin luvun sisältämän annoksen juonta ja mahdolliset istutukset tai lunastukset suhteessa muihin lukuihin, nimesin keskeisimmät asiat, poimin toistuvan kuvaston, ydinrepliikit ja niin edelleen. Käytin paljon peruskysymyksiä »mitä? missä? milloin? kuka, ketkä? miksi? miten?», joita käytetään usein näytelmän tai esityksen eri valmistusvaiheissa hahmottamaan koko teoksen kokonaisuus yhdellä lakanalla. Lakana voi sisältää monia erilaisia kysymyksiä riippuen käyttötarkoituksesta. Minulle romaanin purkamisen tarkoitus on ymmärtää sekä yksityiskohtia että kokonaisuutta ja pyrkiä jollain tavalla ottamaan teos haltuun, ennen kuin alan tehdä omaa teostani. *Neljäntienristeyksessä* rakensin myös aikajanoja. Yhdelle aikajanelle merkkasin, mitä saadaan tietää missäkin vaiheessa kirjassa, ja toiselle järjestin kirjan luvut kronologiseen järjestykseen. Samalla tutkin myös teoksen maailmaa sivuavat historian tapahtumat ja paikkasin tietoaukkojani niissä. Henkilökarttaan merkkasin henkilösuhteita, kuolemia, syntymiä, ammatteja ja muita perustietoja.

Siirtymä taustatyöstä varsinaiseen omaan kirjoittamiseen tuntuu usein vaikealta ja pelottavalta. Haluan kunnioittaa alkuperäisteosta, mutta en pyhittä sitä. Haluan luoda omalakisena näytelmän, mutten

menettää ja katkaista yhteyttä siihen johonkin pohjavirtaan, jonka olen tunnistanut (kuvitellut) kyseisen romaanin ominaislaaduksi. Haluan käsitellä proosatekstiä röntisti materiaalina, mutta samalla huomata ne mahdolliset valmiit jalokivet, joita se jo tarjoaa.

Etenen usein niin, että teen listaa kohdista, joiden on mielestäni oltava mukana. Samaan aikaan saatan vielä olla hyvin tietämätön siitä, millaista muotoa olisin kirjoittamassa. Huijaan itseni kirjoittamaan jotain ensimmäistä erilaisilla keinoilla. *Neljäntienristeyksen* kohdalla yhtenä hyvänä siltana kirjoittamiseen toimivat Kinnusen tekstissään mainitsevat laulut. Tein itselleni soittolistan, jota kuuntelemalla aloin kirjoittaa esimerkiksi rytmiä tai tunnelmaa. Musiikki myös herätti tunteita ja kehollisuutta, joiden myötä koin Kinnusen tekstin maastojen välittyvän syvemmälle omaan kokemusmaailmaani, jota puolestaan tarvitsen kirjoittaakseni itse.

Tämän kirjoittamisen vapaan alun rinnalla rajaan koko ajan aihetta tulevalle näytelmälle. Minulle sana *aihe* tarkoittaa teoksen ydintä, sitä, mistä on kyse. Etsin tätä punaista lankaa, joka perustelee kiinnittymisen tiettyihin kohtiin ja myöhemmin rajaa, mikä kaikki kuuluu näytelmään ja mikä ei. Siirryn vähitellen kirjoittamaan kohtauksia, joissa aihe voisi olla kirkkaana näkyvissä. Aihe tarkentuu vähitellen, ja siihen kytkeytyy erilaisia teemoja, jotka ovat näkökulmia aiheeseen. Dramaturgian käsitteet *aihe* ja *teema* on mahdollista hahmottaa myös toisin, ja esimerkiksi elokuvissa ja kirjallisuudessa ne saattavat määrittyä aivan päinvastoin, niin että kaiken keskiö on teema, tai käytetäänkin sanaa *tarina*. Itselleni aikanaan Teatterikorkeakoulussa Juha-Pekka Hotiselta ja Kaisa Korhoselta oppimani määrittäminen on osoittautunut

käyttökelpoiseksi työn ja ajattelun kieleksi. Olennaista on hahmottaa, ettei aihe tarkoita jotain teoksen rajattua ja ainoaa totuutta, vaan se on tekijänsä yksi työkalu kokonaisuuden järjestämiseen ja oman syytymispinnan löytämiseen. Ohjaajan, näyttelijän, puvustajan, lavastajan, valo- tai äänisuunnittelijan tai muun työryhmän jäsenen aihe näytelmätekstin äärellä saattaa olla jokin muu kuin kirjoittajan aihe. Alkuvaiheen aihesanojani *Neljäntienristeyksessä* olivat vaikeneminen, kerrostuminen, kelpaaminen, vaille jääminen, halu, vapaus, armo ja armottomuus.

Kerrostumista *Neljäntienristeyksessä* mietin paljon. Kinnusen teksti rakentuu kerroksittain, ja vasta lopussa koko matka on hahmotettavissa. Aika kerrostuu henkilöihin ja paikkoihin jättäen erilaisia jälkiä. Ihminen kantaa mukanaan menneisyytään ja toisaalta riisuu sitä pois. Näyttämö paikkana on kerrosten suhteen usein salliva, koska simultaanisuu den rakentaminen näyttämölle on mielestäni yksi teatterin ominaislaaduista hienoimpia. Siinä missä elokuva voi rajata katseen hyvin pieneen yksityiskohtaan, on teatterissa rajauksista huolimatta silti läsnä koko muu tila, läsnäolevat henkilöt, yleisö, esitystilanne. Katseemme on suunnattavissa monilla keinoilla teatterissakin, mutta silti katsoja voi katsoa myös jotain aivan muuta yksityiskohtaa ja valita huomionsa keskipisteen. Toisaalta tämän katseiden yksilöllisen kiinnostumisen voi käyttää hyödyksi kattamalla näyttämölle monta yhtäaikaista kerrosta ja luottamalla katsojaan.

Romaanissa *Neljäntienristeys* neljän henkilön tiet risteävät ajassa. Risteyksissä he joko kohtaavat tai menevät toisistaan ohi, pääasiassa menevät ohi. Risteystä katsotaan neljän henkilön näkökulmasta. Tämä

moninäkökulmaisuuuden ajatus johti minut kokeilemaan simultaanisuutta.

Kohtauksen »Mökki» kirjoittaminen oli minulle loksahdus simultaanisuuden ja ajan kerrostumisen suhteen. Kohtaus tapahtuu useammassa aikatasossa, joita yhdistää paikka ja ulkopuolelle jäävä Lahja. Vuodessa 1954 Onni ja Oululainen ovat Onnin rakentamalla mökillä. Vuodessa 1967 mökillä ovat Kaarina ja Johannes. Lahja puolestaan kulkee aikojen läpi ja tuntuu muissa henkilöissä juuri sinä paineena, jota he pakenevat mökille. Repliikit kommunikoivat keskenään, vaikka henkilöt ovatkin eri ajoissa ja tilanteissa. Lahja ehdottaa mökin myyntiä, mutta kukaan muu missään ajassa ei suostu mökkiä myymään. Tämän jälkeen Lahja löytää mökiltä Oululaisen rakkauskirjeitä Onnille ja poistuu lukemaan niitä. Kun Lahja on poissa, tunnelma mökkitilanteissa rentoutuu rakkauteen, joka mahdollisesti muodostuu suvannoksi yleisöllekin. Kohtaus myös tarjoaa tyyllilajiksi jotain muuta kuin aivan suoran realismin.

Pian yksittäisten kohtausten kirjoittaminen eteni ensimmäisen version kirjoittamiseen. Hahmotin teokseen kaksi puoliaikaa jo ensimmäisessä versiossa, ja niiden raja tuntui selkeältä. Ajattelin, että ensimmäisestä osasta tulee todennäköisesti melko nopeasti leikkaava ja ehkä silppuinenkin kokemus, koska esiteltäviä asioita ja henkilöitä on niin paljon, mutta toinen osa kiinnittäisi suurempaan kuljetukseen ja sitoisi ensimmäisessä osassa avatut langat yhteen.

Dramatisointityötäni määrittivät tietenkin myös kantaesityksen tilaajan eli Turun Kaupunginteatterin tulevan esityksen raamit. Näyttelijöitä oli käytössä yhteensä seitsemän, ja lisäksi oli rajallinen määrä

näyttämöhenkilökuntaa avustajarooleihin sekä kolme lapsiavustajaa. Näyttämö oli suuri, ja lavastaja sijoitti yleisön kahdelle puolelle, mikä tuki kerroksellisuuden ja moninäkökulmaisuuksien ideaa. Resurssina teatterilta minulla oli myös lukeva dramaturgi Satu Rasila, joka kommentoi näytelmäversioita ja kulki mukana kirjoitusprosessissa. Tällainen dramaturgin työskentely kirjoittajan tekstin kanssakulkijana on lähellä kustannustoimittajan työtä kirjamaailmassa. Hyvin syvällä tekstissä oli myös kantaesityksen ohjaaja Susanna Airaksinen, joka Tommi Kinnusen ystävänä oli lukenut jo romaanin ensimmäisiä liuskoja. Airaksisen kanssa luimme sekä kirjaa että tulevaa näytelmää ääneen ja kävelimme pitkin Vantaanjoen vartta miettien Kuusamoaa.

Dramatisoinnin versioiden kirjoittaminen ei mielestäni ole ratkaisevasti erilaista kuin alkuperäisnäytelmän kirjoittaminen. Molemmilla tapauksissa edetään jo syntyvän näytelmän ehdoilla ja sen dramaturgisilla vaateilla, jotka versio versiolta muuttuvat tarkemmiksi. Olio hakee muotoaan. Dramatisoinnissa romaani on toki erilainen peili kuin alkuperäisnäytelmässä omat työpäiväkirjat, pohjiksi kirjoitetut tekstit tai muu taustamateriaali. Romaanista voi saada valmiina kieltä, rytmiä, paikkoja, henkilöitä, repliikkejä, tilanteita ja niin edelleen. Niitä voi palata tarkastamaan kirjasta matkan varrella uudelleen tai löytää jonkin aivan uuden lauseen, jonka voisikin napata käyttöön jossain näytelmän täsmäkohdassa. Toisaalta romaanista voi saada myös kahleita, joita suoraan näytelmää kirjoittaessa ei tunne. Olin kauhuissani, kun annoin näytelmän version ensimmäistä kertaa luettavaksi Tommi Kinnuselle, vaikka Kinnunen olikin luottavaisesti sanonut antavansa minulle vapaat kädet. Olin hyvin helpottunut, kun

Kinnunen oli liikuttunut ja piti lukemastaan, eikä edelleenkään tuntenut mitään tarvetta astella kohti dramatisoijan tonttia.

Dramatisoinnin viimeinen kirjoitusvaihe liittyy jo esityksen syntyyn, kuten usein kantaesitysteksteissä. Näyttämö paljastaa harjoitusaikana asioita, joita kirjoituspöydän ääressä on mahdotonta hahmottaa. Yleensä näyttämöllä asiat kulkevatkin suoremmin ja teksti lyhenee. Joskus on tarpeellista tehdä muutoksia ei niinkään sisällöllisistä kuin teknisistä syistä, kun jokin kohta esimerkiksi vaatii pidemmän vaihtoajan tai jokin olennainen yksityiskohta ei välity pelkän toiminnan kautta vaan vaatii suurella näyttämöllä tuekseen sanoja. Tällaisia muutoksia en yleensä vie valmiiseen tekstiin, vaan annan niiden olla kyseisen esityksen pääkirjan yksityiskohtia. Näytelmäteksti saa olla oma itsenäinen kokonaisuutensa – näytelmäkirjallisuutta.

Matkaa näyttämöillä

Tein ensimmäisen ideapaperini Turun Kaupunginteatterille keväällä 2014. Varsinaisen työn aloitin syksyllä 2014, jolloin myös ohjaaja Susanna Airaksinen tuli työparikseni. Ensimmäinen koko työryhmän yhteinen lukuharjoitus oli keväällä 2015, ja harjoitukset alkoivat loppuvuodesta 2015. Teksti valmistui noin kuukautta ennen harjoituksia, mikä oli tuotantoaikataulussa mahdollista, koska taiteellinen suunnittelutyö ja ohjaajan valmistautuminen kulkivat rinnakkain kirjoitusprosessin kanssa. Optimaalisessa tilanteessa teksti olisi valmis jo reippaasti ennen harjoituksia. Ensi-ilta Turussa oli tammikuussa 2016.

Dramatisoimani näytelmä *Neljäntienristeys* on kantaesityksen jälkeen tehty myös Kuusamon Näyttämöllä Ahti Ahosen ohjaamana vuonna 2017, Kokkolan Kaupunginteatterissa Ari-Pekka Lahden ohjaamana keväällä 2019 sekä Lahden kaupunginteatterissa Aino Kiven ohjaamana syksyllä 2019. Neljäntienristeys on ensimmäinen dramatisointini, jonka olen nähnyt useammassa teatterissa hyvin erilaisina esityksinä. Kuusamon esitystä en valitettavasti päässyt katsomaan, mutta muut kolme ohjausta ovat olleet mielenkiintoisella tavalla eri näkökulmista tehtyjä.

Susanna Airaksisen ohjaus Turussa nosti keskeiseksi näkökulmahenkilöksi Johanneksen, joka todisti lapsena useita vanhempiansa vaikeita hetkiä. Näytelmä alkaa kohtauksella, jossa Lahja erehtyy sairaalassa luulemaan poikaansa Johannesta edesmenneeksi mieheksen Onniksi. Loppupuolella Johannes ja Kaarina rakentavat uutta aikaa vanhaan taloon ja kasvattavat omaa perhettä, jonka ei ehkä enää tarvitsisi kantaa suvun salaisuuksien painolastia. Airaksista kiinnostivat piilotetut tarinat ja niiden kanssa eläminen osana yhteisöä. Ajatus yhteisöstä oli ohjauksen elementtinä laajemminkin. Kahdella puolella näyttämöä istunut yleisö muodosti ikään kuin sen kylän väen, jonka keskellä neljäntienristeys ja kättilön talo ovat. Talon seinien sisällä oli oma todellisuutensa, ulkopuolella jokin toinen. Oli yhteisö, johon joku kuului ja joku toinen ei. Yhteisö tuli osaksi myös sodan aikaan sijoituvia kohtauksia, joissa Airaksinen sijoitti näyttelijöitä parville yleisön taakse ja vastakkaiselle puolelle yleisön joukkoon. Moninäkökulmaisuus korostui yleisön käytössä myös niin, että näytelmä näytti eri asioita riippuen katsojan paikasta joko katsomon pienemmässä osassa tai

vastapäätä suuremmassa. Eri henkilöt tulivat läheisimmiksi paikasta riippuen.

Ari-Pekka Lahden ohjaus tutki yhteiskunnallisia kerroksia ja niiden heijastumia näytelmän henkilöissä. Kokkolan Kaupunginteaterin näyttämö oli esitystilana huomattavasti Turkuu pienempi ja vaati Lahdelta sovitustyötä suhteessa tekstiin. Lahti tarkensi dramaturgista fokusta valitsemaansa aiheeseen, lyhensi tekstiä sekä käytti parenteseja eli näyttämöohjeita kerronnallisina osina, joita kuultiin näyttämöllä siirtymäkohdissa. Näytelmää kirjoittaessani olin kirjoittanut parenteseihin esimerkiksi vuosilukuja. Olin ajatellut, että ne auttavat työryhmää ja ehkä joskus päätyvät näyttämöllekin. Lahden ohjaamat kerrotut introt sopivat kokonaisuuteen hyvin, ja niiden avulla näytelmän henkilöt kuljettivat katsojaa mukanaan läpi yhteiskunnan ja ajan muutosten. Esityksessä tärkeänä elementtinä oli myös musiikki, joka osaltaan tarjosi ikkunoita eri aikakausiin. Muusikko Antti Paalanen syvensi haitarillaan näyttämön maailmaa ja oli olennainen osa teoksen kokonaisuutta. Kohtauksien sisältämät kappaleet avasivat myös hauskoja purkureittejä henkilöiden tunteille. Esimerkiksi Kaarina vetäisi räväkän 'These Boots Are Made For Walkin' -biisiin ja sai väliaploidit koreografiallaan uuden jääkaapin kanssa.

Aino Kiven ohjauksessa näkökulmahenkilö oli Lahja, jonka Kivi monisti kahdeksi henkilöksi. Vanha Lahja katsoi läpi vaihtuvien kohtauksien ja satoi ne toiminnallaan ja näyttämöllä olemisen suunnillaan yhteen. Koko esitystä saattoi lukea Lahjan kertomana. Lahja kävi läpi, mitä tapahtui, ja eli tilanteet vielä kerran. Kivi käsitteli taiturillisesti

nopeita kohtausleikkauksia ja hyödynsi siirtymissä Lahden kaupunginteatterin Juhani-näyttämön pyöröä, jolla hetki myös pyörähti pois näkyvistä menneisyyteen tai muistoon. Kivi teki tekstiin joitakin suuren tilan vaatimia lisäyksiä, poistoja ja tarkennuksia sekä lisäsi tekstimateriaalia kuolemaa lähestyvälle Marialle. Kirjaa ja näytelmää tarkasti lukemalla Kivi oli paikantanut kohdan, jossa hänen mielestään voisi olla enemmän tekstiä, ja kysynyt asiaa Tommi Kinnuselta, jolta kävikin ilmi, että tällaista materiaalia todellakin oli jossain romaanin versiossa ollut, ja nyt Kivi sai sitä käyttöönsä.

Lopuksi

Mielestäni dramatisoinneilla on ehdottomasti paikkansa näytelmäkirjallisuuden lajina ja näyttämöillä. Ristiriidaton se paikka ei missään nimessä ole, koska valitettavan usein teatterintekijät tuntevat paremmin tuoreet romaanit kuin tuoreet näytelmätekstit. Sama tilanne on yleisöllä, jolle suositun kirjan näyttämöversiota on huomattavasti helpompi markkinoida kuin aivan uutta näytelmäkirjailijan näytelmää. Dramatisointeja usein myös tekevät muut kuin ammattilaiset ikään kuin yhtenä sivutyönä osana tulevaa esitystä. Näin ei pitäisi olla. Dramatisoiminen on mielestäni kunnianhimoinen laji, joka haastaa tekijänsä dramaturgista ajattelua ja voi tuoda teatteriinkin jotain juuri sinne ja vain sinne sopivaa. Parhaimmillaan syntyy uusi hieno teos, joka kommunikoi sekä niille, jotka ovat lukeneet alkuperäisromaanin tai muun lähdeteoksen, että niille, joille alkuperäisteos on tuntematon.

Olen hyvin iloinen ja otettu tästä WSOY:n julkaisusta. Toivon, että se löytää sekä lukijoita että tekijöitä ja nytkäyttää tutkimaan yhtymäkohtia ja eroavaisuuksia suhteessa Tommi Kinnusen romaaniin *Neljäntienristeys*.

Eniten toivon kasvavaa innostusta ja osaamista näytelmien lukemiseen.

Helsingissä 12.2.2020

Paula Salminen

näytelmäkirjailija ja dramaturgi

Henkilöt:

MARIA TUOMELA, kättilö, s. 1870, k. 1955

LAHJA, Marian tytär, valokuvaaja, s. 1904, k. 1996

ONNI LÖYTÖVAARA, Lahjan aviopuoliso, puuseppä, s. 1903, k. 1959

JOHANNES, Lahjan ja Onnin poika, valokuvaaja, s. 1939

KAARINA, Johannesen aviopuoliso, merkonomi, s. 1940

Lapset:

LAHJA-TYTTÖ, Lahja lapsena, s. 1904

ANNA, Lahjan ja Aku Lehtovaaran tytär, s. 1926

HELENA, Lahjan ja Onnin tytär, s. 1938

JOHANNES-POIKA, Johannes lapsena, Lahjan ja Onnin poika, s. 1939

MAARIT, Johannesen ja Kaarinan tytär, s. 1961

MINNA, Johannesen ja Kaarinan tytär, s. 1964

TAPIO, Johannesen ja Kaarinan poika, s. 1967

(TUOMAS, Johannesen ja Kaarinan poika, s. 1973)

PIANISTI, puolalainen mies nimeltä Czeslaw

WILHELM, saksalainen sotilas

OULULAINEN NAURAVASILMÄINEN

APTEEKKARI

KUULUSTELIJA

TYÖMIES 1

TYÖMIES 2

TYÖMIES-TOM

I OSA

1. Sairaalassa

(1996. Lahja makaa sairaalasängyssä. Sängyn toisella puolella on Kaarina ja toisella Johannes. Lahja taipuu kivusta ja huutaa äänettömästi. Kaarina pitää kiinni Lahjan kädestä ja silittelee.)

JOHANNES

Minä en pysty tähän.

KAARINA

Pystyt sinä. Sinun on pakko pystyä.

LAHJA

Onniko se siinä?

JOHANNES

Ei, äiti, tämä on Johannes. Isä on... isä ei ole täällä.

Paina sitä nappia, Kaarina, kutsu hoitaja. Äiti tarvitsee lisää lääkettä. Missä se nappi on?

KAARINA

Rauhoitu, Johannes. Kyllä tässä on kaikki tehty jo. Ollaan vaan tässä, ihan rauhassa. Lahja, kuulettehan te? Ei ole mitään hätää, kipu menee pois. Se menee pois. Pian ei enää koske.

(Kipuaalto tulee taas. Kaarina tukee Lahjaa.)

KAARINA

... noin... hengitä vaan... hyvä...

LAHJA

Missä Onni on? Äiti, missä Onni on? Äiti?

(Jonnekin taustalle ilmestyy seisomaan Maria, joka katsoo sängyssä makavaa tyttärtään toisesta ajasta.)

KAARINA

Lahja, minä olen Kaarina, teidän miniänne. Niin. Kaarina on tässä.

LAHJA

Kaarina on tässä.

KAARINA

On. Ja pysyy.

(Lahja ottaa molemmilla käsillä kiinni Kaarinasta. Kipu on kova.)

LAHJA

Ehän jätä minua.

KAARINA

En jätä.

LAHJA

Missä Onni on? Onni on siinä.

JOHANNES

Äiti, minä olen...

KAARINA

Anna olla Johannes, anna olla.

JOHANNES

Eikö tässä nyt mitään voi tehdä?

(Jonnekin kauemmas ilmestyy seisomaan Onni. Onni katsoo Lahjaa aikojen läpi. Lahja huomaa Onnin.)

LAHJA

... Onni...

(Kipu tulee taas entistäkin kovempaan. Kun kipu laantuu, Kaarina silittää tuskaa pois Lahjan kehosta. Lahja pitää tiukasti Kaarinaa kädestä. Johannes jää sivummalle.)

KAARINA *(silittelee Lahjaa)*

... shhshhshh ...

(Onni nyökkää Lahjalle.)

KAARINA

... shhshhshh ...

(Kipuaalto tulee taas.)

Johannes-poika tulee isänsä lähelle seisomaan. Johannes-poika katsoo tilannetta.)

LAHJA

Johannes.

JOHANNES

Tässä. *(Johannes ottaa äitiään kädestä.)* Kohta helpottaa... äiti... ihan kohta... tämä helpottaa... ihan kohta äiti...

KAARINA

... shhshhshh ...

(Kaarina silittää kipua pois. Lahja sulkee silmänsä. Lahja on kuollut.

Maria, Onni ja Johannes-poika vetäytyvät taustalta tai siirtyvät kohti seuraavaa kohtausta. Hiljaisuus. Kaarina ja Johannes istuvat Lahjan sängyn reunalla. Mitä nyt? Kaarina kietoo kätensä Johanneksen ympärille.)

RAKASTETUN ROMAANIN NÄYTELMÄSOVITUS

Pitäjänkättilö Maria tahtoo talostaan pidemmän kuin kenelläkään muulla. Hänen avioton tyttärensä Lahja taas tekee kaikkensa sopeutuakseen, saadakseen onnen ja vaientaakseen pahat kielet. Lahjan aviomies Onni on sotasankari ja taitava talonrakentaja, mutta hän yrittää pyytää anteeksi jotain, jota ei edes uskalla sanoa ääneen. Vuosikymmeniä myöhemmin Kaarina sisustaa appensa unelmista tyhjenneen talon ja tahtoo purkaa sitä, mitä toiset ovat äänettömäksi rakentaneet.

Neljäntienristeys on hienovaraisen tarkkanäköinen teos ulkopuolisuudesta ja salaisuuksista – ihmisistä, jotka rakentavat unelmansa luvattomiin harjakorkeuksiin.

Paula Salmisen dramatisoima näytelmä kantaesitettiin Turun Kaupungin-teatterissa 2016, jonka jälkeen esitys on nähty useassa suomalaisteatterissa. »Paula Salmisen loistava dramatisointi on toisaalta uskollinen alkuperäistekstille mutta elää ja hengittää omalakisesti.» – TURUN SANOMAT

Tommi Kinnusen *Neljäntienristeys* on yksi 2000-luvun menestyneimmistä romaaneista. Sen käännösoikeudet on myyty noin 20 maahan.



Päälyys MARTTI RUOKONEN

Pääillyksen kuva © OTTO-VILLE VÄÄTÄINEN