



## **Moraali välineenä**

Ristiriitainen moraalit ja kirjoittajan vastuu  
elokuvakäsikirjoittamisessa

Viestinnän koulutusohjelma  
Audiovisuaalinen mediatuotanto  
Käsikirjoituspainotteiset opinnot  
Opinnäytetyö  
27.4.2009

---

Jyrki Väisänen

## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Viestintä		Suuntautumisvaihtoehto Audiovisuaalinen mediatuotanto	
Tekijä Jyrki Väisänen			
Työn nimi Moraali välineenä. Ristiriitainen moraalit ja kirjoittajan vastuu elokuvakäsikirjoittamisessa			
Työn ohjaaja/ohjaajat Antero Arjatsalo			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 27.4.2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 29 + 21	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Tämä tutkimus on osa toiminnallista opinnäytetyötä, jonka teososa on <i>Hyvä työ</i> -lyhytelokuvan käsikirjoitus (yhdessä Joonas Kivirinnan kanssa). Tutkimus tarkastelee moraaliväitteen muodostumista elokuvassa, kirjoittajan vastuuta ja tarinan moraalin käyttöä kerronnallisena välineenä elokuvakäsikirjoittamisen näkökulmasta.</p> <p>Tutkimuksen ensimmäisessä osassa esitellään tarvittavat käsitteet ja syvennytään elokuvan moraalin rakentumiseen. Elokuva on manipulaatiota, myös synnyttämiensä tunteiden ja ajatusten osalta, ja siksi elokuvakäsikirjoittajan on oltava tietoinen välineen voimasta. Tämä tarkoittaa ennen kaikkea omien tarinoiden esittämien moraaliväitteiden tunnistamista.</p> <p>Muutos, joka on tarinankerronnan pohjana, synnyttää tarinan moraalisen väitteen. Elokuvan maailmankuva määrittää sen, miten elokuva tarinansa moraalisiin suhtautuu. Elokuvan moraalit voi poiketa suurestikin tarinan moraalista, ja tätä ristiriitaa voidaan käyttää hyväksi elokuvakerronnan välineenä. Olen nimennyt tämän keinon <i>moraaliseksi strategiaksi</i>.</p> <p>Toisessa osassa tarkennetaan ajatusta ristiriitaisesta moraalista ja moraalista välineenä elokuvaesimerkkien avulla. Viimeisessä osassa analysoin kahta omaa elokuvatarinaani, <i>Hyvä työ</i> -lyhytelokuvan käsikirjoitusta ja <i>Joutomaa</i>-nimistä pitkän elokuvan kohtausluetteloa.</p> <p>Hyvän työn analyysin pohjana on ensimmäisessä osassa esitetty näkemys siitä, että elokuvakäsikirjoittajan on kyettävä hahmottamaan tarinoihinsa kätkeytyvät moraaliset väitteet. Joutomaan analyysissä käsittelen yleistä moraalitajua vastaan rikkovan tarinan käyttöä yhtenä elementtinä elokuvan sanoman synnyttämisessä.</p> <p>Tutkimuksen lopputulokset moraalisen ristiriidan käyttämisestä elokuvakerronnallisena välineenä ovat kaksijakoiset. Yleistä moraalikäsitystä vastaan rikkovan tarinan kertomiseen elokuvassa liittyy aina riskejä. Toisaalta onnistuessaan moraalinen strategia voi elokuvassa kohottaa teeman käsittelyn uudelle tasolle.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Hyvä työ –lyhytelokuvan käsikirjoitus, opinnäytetyön liitteenä			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat moraali, elokuva, tarina, elokuvakäsikirjoittaminen, kirjoittajan vastuu, moraalit välineenä			

Degree Programme in Media		Specialisation Audiovisual Media Production
Author Jyrki Väisänen		
Title Morals as a Means. The Writer's Responsibility and Conflicting Morals in Screenwriting		
Tutor(s) Antero Arjatsalo		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date 27.4.2009	Number of pages + appendices 29 + 21
<p>This study is part of a multimodal work with respect to the screenplay for a 34-minute short film called <i>My Good Deed</i> conducted jointly with Joona Kivirinta. This study focuses on the way in which moral arguments are formed in cinema, the responsibility of the writer, and using the moral of the story as a narrative mean.</p> <p>The first section of this study deals with the basic concepts of how moral arguments are formed in movies. Cinema is based on manipulation, also in terms of the feelings and thoughts it produces. Therefore the screenwriter must be aware of the power of his medium. This means above all to recognize the moral arguments represented in the story.</p> <p>The change, which is the fundament of storytelling, produces the moral argument of the story. The worldview of the film declares how the film positions itself in the moral argument of the story it is telling. The moral of the film may differ greatly from the moral of the story, and this conflict can be used as narrative means. It is called a <i>moral strategy</i>.</p> <p>The second section specifies the ideas of conflicting moral and moral as a means of movie examples. In the last section I will analyze the two cinematic stories of my own, the screenplay for <i>My Good Deed</i> and a step-outline for a feature film <i>Joutomaa</i>.</p> <p>The analysis of <i>My Good Deed</i> is based on the idea presented in the first section: a screenwriter must understand the moral arguments hidden in his stories. In the analysis of <i>Joutomaa</i> a story that contradicts with common ideas of morality is used as an element of creating the meaning of the film.</p> <p>The end results of this study are twofold. There are always risks in telling an amoral or immoral story in a film. Still, when well pursued, the use of a moral strategy can elevate the theme to a higher level.</p>		
Work / Performance / Project Screenplay for the short film <i>My Good Deed</i> , as appendix		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords moral, cinema, story, screenwriting, responsibility, morals as a means		

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	1
2	TARINAN MORAALI, KIRJOITTAJAN VASTUU JA MORAALI VÄLINEENÄ .....	3
2.1	Manipulaatio .....	3
2.2	Maailmankuva.....	4
2.3	Moraalisen väitteen muodostuminen .....	6
2.4	Moraali välineenä .....	7
3	MORAALIN MUUNNELMIA .....	10
3.1	Ristiriitainen onnellinen loppu: <i>Taksikuski</i> .....	10
3.2	Ristiriitainen onnellinen loppu 2: <i>Dogville</i> .....	12
3.3	Hyvän maun vastainen tarina: <i>Election Night</i> .....	14
3.4	Moraalittoman toiminnan palkitseminen: <i>Morvern Callar</i> .....	16
4	OMAN TYÖN MORAALIN ANALYSOINTIA .....	18
4.1	Johdanto oman työn analyysiin .....	18
4.2	<i>Hyvä työ</i> –lyhytelokuva.....	19
4.3	<i>Joutomaa</i> –elokuvan kohtausluettelo .....	22
	LÄHTEET: .....	27

## 1 JOHDANTO

Tämä tutkielma sai alkuperäisen innoituksensa kysymyksestä, jota en ollut koskaan osannut ottaa tosissani. Kysymys oli viattoman kuuloinen, sellainen jonka olin monesti ohittanut ajatellen palaavani siihen myöhemmin: *millaisia moraalisia väitteitä elokuvakäsikirjoituksiini luomat tarinat, henkilöt ja maailmat kantoivat sisässään?*

Kysymys tuntui aluksi äärimmäisen monimutkaiselta. Kaikkein kiinnostavimmat tarinathan kuvasivat maailmaa kaikessa monisyisyydessään niin, että niiden moraalisen sanoman eristäminen muutamaan lauseeseen tuntui barbaariselta. Joinain hetkinä koko kysymys vaikutti taas täysin naurettavalta. Tarinathan sijoittuivat omaan fiktiiviseen todellisuuteensa, jonka suhde reaaliseseen maailmaan oli jokseenkin satunnainen. Tunsin tarvetta käsitellä tätä kysymystä, mutten kyennyt löytämään polkua sen ytimeen.

Olin luultavasti jättänyt asian sikseen vatedeskin, ellen olisi päätenyt kirjoittamaan elokuvakäsikirjoitusta, jonka tarinan luonne tuntui vaativan moraalitonta loppua. Olin jo aiemmin innostunut skotlantilaisen Lynne Ramsayn ohjaamasta elokuvasta *Morvern Callar* (Iso-Britannia 2002). Sen tapa jättää päähenkilön moraaliton toiminta paitsi rankaisematta, myös täysin kyseenalaistamatta, kiehtoi minua.

Samoihin aikoihin katsoin uudestaan Martin Scorsesen *Taksikuskin* (*Taxi Driver*, USA 1976), ja huomasin, että tarinan loppuratkaisu oli erikoisesti ristiriidassa elokuvan muun kerronnan synnyttämän sanoman kanssa. Halusin selvittää, mitä tällaisesta moraalisesta ristiriidasta oli kirjoitettu. Ikäväkseni huomasin, ettei pitkällinen etsintäni tuottanut tulosta. Elokuvan moraalista ei ollut kirjoitettu lähestulkoon mitään.

Jonkin aikaa tästä kirjoitin ja ohjasin yhdessä Joonan Kivirinnan kanssa lyhytelokuvan nimeltä *Hyvä työ*, jonka käsikirjoitukseen yritin tuoda jotain amoraalisista intuitioistani. En kuitenkaan käsikirjoitusta kirjoittaessamme pystynyt vielä hahmottamaan, mistä ristiriitaisessa moraalissa pohjimmitaan oli kysymys. Hyvän työn käsikirjoitus on tämän opinnäytetyöni taiteellinen osuus.

Hyvän työn kuvausten jälkeen aloin ideoida pitkän elokuvan käsikirjoitusta sisaruksista, joiden vanhemmat kuolevat vuoden 2004 tsunamissa. Tarina muuttui kirjoitusprosessin aikana suuresti ja sai myöhemmin nimen *Joutomaa*. Seuraavana syksynä huomasinkin kirjoittavani kaksossisarusten välisestä rakkaudesta ja ymmärsin haluavani heidän saavan toisensa elokuvan lopussa.

Tässä vaiheessa olin jo alkanut hahmotella lähdekirjallisuuden puuttuessa omia pieniä teorioitani elokuvan moraalista. Ajattelin, että ainakin voin yrittää ymmärtää tätä laajaa aihetta, vaikka sitten ilman ulkopuolista apua. Joutomaahan suunnittelemani yleistä moraalista vastaan rikkova onnellinen loppu pyöri mielessäni, mutta en aivan hahmottanut, mitä sillä halusin sanoa.

Viimein päätin yrittää koota ajatukseni. Huomasin, että eri aikoina tekemäni elokuvan olemusta koskevat huomiot vastasivat sitä, mitä olin elokuvan moraalista ymmärtänyt. Syntyi pienimuotoinen ja henkilökohtainen elokuvan moraalin ”runousoppi”.

Tämän tutkielman tavoitteena ei ole tieteellinen täsmällisyys. En usko, että elokuvakäsikirjoittamisesta voi edes kirjoittaa tieteellisesti. Varsinkaan, jos lähtökohtana on praxis, käytännön työ. Eloquvakäsikirjoituksesta kirjoitettaessa turvaututaankin lähes aina amerikkalaiseen oppikirjamateriaaliin, josta valtaosan maailmankuvaa ja näkemystä taiteesta (ja elämästä) en pysty allekirjoittamaan.

Tavoitteeni tämän opinnäytetyöni kirjoittamisessa on ollut hahmotella omia moraalisiin liittyviä elokuvakerronnallisia ajatuksiani oman taiteellisen ja ammatillisen osaamiseni tueksi. Jos ajatuksistani on iloa tai hyötyä jollekulle muullekin, se on hienoa. Lähtökohtani on kuitenkin ollut itsekäs.

Tutkielmani rakentuu kolmesta osasta. Ensimmäinen osa esittelee käyttämäni käsitteet ja ajatuksia kirjoittajan vastuusta, moraalisen väitteen rakentumisesta tarinassa sekä tarinan moraalin ja elokuvan moraalisen kokonaissanoman erosta. Ensimmäisen osan lopussa paneudun ajatukseen moraalittomasta tarinasta elokuvakerronnallisena välineenä.

Toinen osa koostuu neljästä elokuva-analyysistä, joiden avulla käsittelen ja tarkennan teoriaani moraalisesta ristiriidasta ja moraalittomasta lopusta elokuvan pohjimmaisen sanoman tukena ja synnyttäjänä. Kolmannessa osassa analysoin ensin Hyvä työ - lyhytelokuvan moraalisia ulottuvuuksia käsikirjoituksen ja leikatun elokuvan pohjalta. Taustalla tässä analyysissä on ensimmäisessä osassa esittämäni ajatus siitä, että elokuvakäsikirjoittajan täytyy kyetä ymmärtämään kirjoittamiensa tarinoiden sisältämät moraaliset väitteet.

Tutkielmani lopuksi käsittelen vielä kesken olevaa Joutomaa-käsikirjoitustani, jossa yritän soveltaa ajatusta moraalittoman tarinan käytöstä elokuvan sanoman korostamisessa. Pohdin tämän *moraaliseksi strategiaksi* nimeämäni elokuvakerronnallisen keinon hyödyntämiseen liittyviä mahdollisuuksia ja riskejä, jotka täytyy ottaa huomioon katsojan tunteita ja ajatuksia manipuloitaessa.

## 2 TARINAN MORAALI, KIRJOITTAJAN VASTUU JA MORAALI VÄLINEENÄ

### 2.1 Manipulaatio

Elokuva on manipulaation taidetta, tarkasteltiinpa sitä mistä näkökulmasta tahansa. Kuvien järjestäminen jatkumoksi nimeltä kohtaus on ajan ja paikan manipulaatiota. Äänimaiseman rakentaminen päällekkäisistä äänikerroksista, sekä esimerkiksi studio- ja lokaatiokuvausten yhdistäminen saumattomaksi kokonaisuudeksi on fiktiivisen tilan manipulaatiota. Näyttelijän yksittäisissä kohtauksissa esittämien eleiden ja repliikkien pohjalta rakennettava mielikuva kokonaisesta henkilöstä on identiteetin manipulaatiota. Ja viimein, yksittäisten tapahtumien yhdistelemisen myötä rakentuva kertomus, sekin on manipulaatiota. Elokuva yrittää brechttiläisimmässä muodossaan synnyttää illusion jostain kokonaisesta, jostain joka on enemmän kuin irralliset osasensa. Elokuva yrittää saada katsojan uskomaan näkemänsä todeksi. Ja parhaimmillaan se

onnistuu tavoitteessaan äärimmäisellä voimalla. Myös elokuvan synnyttämät tunteet ja ajatukset ovat manipulaation tulosta.

Elokuvaa kirjoittaessa on tärkeää pysyä tietoisena välineen voimasta. On tärkeää kyetä tiedostamaan, mistä pohjimmiltaan on kirjoittamassa, minkälaista maailmaa luomassa. Käsikirjoittajan täytyy tiedostaa oma valtansa sekä hyvässä että pahassa. Kyse ei ole katsojan kykyjen aliarvioimisesta tai siitä, että kuviteltaisiin kaiken, mikä tulee kankaalta tai näyttöruudulta, menevän suodattamattomana vastaanottajan sisään. Päinvastoin. Mielestäni oman tarinansa sanoman pohjamutia myöten tunteminen ja käyttämiensä kerronnallisten keinojen tiedostaminen (esimerkiksi samastumisen periaatteiden ja tunnevaikutuksen synnyttämisen välineiden), ovat nimenomaan katsojan arvon tunnustamista ja tämän älykkyyden kunnioittamista; ettei pelkkää huolimattomuuttaan tule esittäneeksi epämääräisiä ja tarkentumattomia mielipiteitä.

Elokuva- ja TV-kirjoittamisessa on mielestäni pohjimmiltaan kysymys paljon suuremmista asioista kuin juonen, henkilöiden ja teeman sommittelusta parhaaksi mahdolliseksi kokonaisuudeksi. Elokvatarinoiden kirjoittaminen on mielestäni mitä aidoin ja syvällisin tapa olla kontaktissa ulkomaailman kanssa. Mutta koska tämä kontakti on yksisuuntaisen luonteensa vuoksi pohjimmiltaan valtasuhde, on vallanpitäjän – kirjoittajan – kyettävä myös kantamaan vastuunsa.

Vastuun kantamisella en tarkoita moraalisten kantojen piilottamista tai voimakkaiden kannanottojen sulkemista pois. Mielestäni maailmaa ja ihmistä kuvattaessa vastuuttominta on haudata itsensä ja näkemyksensä kauniisti muotoiltujen ja ulkoa opittujen teemafrasien alle. Kirjoittajan on uskallettava tuoda itsensä kirjoittamaansa tekstiin kaikkine heikkouksineen. Mutta tämän jälkeen on myös kyettävä katsomaan itseään tekstin läpi. Miksi henkilöni toimivat näin, millaisen maailman olen luonut, mitä tällä kaikella yritän väittää.

## 2.2 Maailmankuva

Satujen yhteydessä puhutaan usein opetuksesta eli tarinan epäsuorasti esittämästä moraalista väitteestä (esimerkiksi ”auttamalla tuntematonta voimme itsekkin myöhemmin odottaa saavamme apua”). Usein myös elokuvasta puhuttaessa saatetaan todeta – monesti kritiikkinä elokuvaa kohtaan –, että tarina yrittää opettaa tai se on



moralistinen. Moralismi-syyte kuitenkin yleensä osoittaa vain sen, että kyseinen elokuva ei ole onnistunut manipulaatiossaan. Elokuva on aina manipulaatiota, ja melkein aina se myös esittää jonkin moraalisen väitteen maailmasta.

Käyttämäni käsite "moraalinen väite" on jonkinasteista sukua Robert McKeen kirjassaan *Story* (1997) esittelemälle käsitteelle "controlling idea": "A controlling idea may be expressed in a single sentence describing how and why life undergoes change from one condition of existence at the beginning to another in the end" (McKee 1997, 115). McKeen lähtökohta on varsin pragmaattinen, onhan hänen kirjansa tarkoitettu oppaaksi käsikirjoittajille. McKee korostaa, että kirjoittajan tulee tiedostaa tarinansa taustalla piilevä väite ja kirjoittaa tarinansa kokonaisuus tukemaan tätä väitettä (McKee 1997, 117,118).

Yhtäläisyyksistä huolimatta näitä kahta käsitettä ei pidä sekoittaa. Tarinan moraalinen väite eroaa tarinan controlling ideasta rajauksensa osalta. Controlling idea vastaa käsitteenä enemmänkin tarinan sanomaa ja tapahtuu preesensissä, kun taas moraalinen väite on konditionaalissa. Tarinan sanoma on vastaus kysymykseen, minkälainen maailma/elämä/ihminen on, ja miksi se on sellainen. Tarinan moraalinen väite on vastaus kysymykseen, minkälainen maailman/elämän/ihmisen *pitäisi* olla. Näiden lisäksi voidaan puhua elokuvan maailmankuvasta.

Mikä tai mitä on elokuvan maailmankuva? Käytän tätä käsitettä, koska se on hienoisessa epämääräisyydessäänkin mielestäni paras väline tämän asian käsittelyyn. Lyhyesti sanottuna maailmankuva määrittää sen, miten elokuva suhtautuu kertomansa tarinan sanomaan ja moraaliin.

Elokuvan kokonaismoraali ja elokuvan kertoman tarinan esittämä moraalinen väite voivat poiketa toisistaan suurestikin. Näiden poikkeamien ymmärtämisessä maailmankuvan käsite on tarpeellinen. Maailmankuva, jonka elokuvasta tulkinnan myötä eristämme, on teoksen pohjalta konstruoimamme "tekijän" identiteetin vastine. Maailmankuva ironisoi, suhtautuu sentimentaalisesti, valistaa, jättää moraalin huomiotta. On tärkeää tiedostaa, että elokuvan maailmankuva määrittyy suurelta osin jo käsikirjoituksessa. Maailmankuva tulee esille siinä, miten kirjoittaja elokuvassa tarinansa kertoo, miten hän henkilöittää kuvaa, minkälaisia ratkaisuja hän

kohtaustason konflikteille tarjoaa. On käsikirjoittajan vastuulla, miten tarinan lopussa syntyvä moraalinen väite elokuvan kokonaisuudessa puhuu.

McKee kehottaa käsikirjoittajaa antamaan oman sisäisen maailmansa kasvaa osaksi tarinaa. Hän puhuu kirjoittamisesta osana itsensä löytämistä (McKee 1997, 118), mitä se kaikessa banaaliudessaan mielestäni onkin. Tekstiin piirtyvää omaa itseä pitää vaalia, muttei rakastaa kritiikittymästi.

Olen todennut, että ollessani epävarma tarinani ytimeistä päädyn mielelläni hakemaan turvaa omista mielipiteistäni, fantasioistani ja peloistani sen varjolla, että yrittäisin todella ymmärtää luomiani henkilöitä, heidän tahtoaan ja toiveitaan. Moni tarina saa usein ensimmäisen muotonsa tällaisissa merkeissä. Olen huomannut, että nopeasti ja suuremmin harkitsematta kirjoittamissani ensimmäisissä tarinaraakileissa on kaikissa sama toivoton ja kyyninen sävy. En usko, että se kyynisyys, jonka niin hyvin omista varhaisista versioistani tunnistan, on pohjimmainen totuus minusta, mutta jotain idiosynkraattista, selvästi vain minulle itselleni välittyvää siinä on.

Idiosynkraattisuudessa on mielestäni vaaransa silloin, kun se välittyy tekstiin kritiikittä.

Hyvä kirjoittaja ei tulosta omia mielipiteitään sellaisenaan. On olennaisen tärkeää kyetä näkemään itsensä ulkopuolelta ja tarvittaessa myös hyökätä omissa tarinoissaan välittyvää maailmankuvaa vastaan. Paitsi itseään, mielestäni myös yleistä moraalialia on kyettävä vastustamaan, tai vähintäänkin jättämään se huomiotta. Jos haluaa käsitellä ihmisyyttä sen ansaitsemalla syvyydellä, ei voi aina antaa hyvän maun tai tapojen tai moraalinkaan kahlita itseään.

### 2.3 Moraalisen väitteen muodostuminen

Moraalista puhuminen tapahtuu aina abstraktilla ja spekulatiivisella tasolla. Kyse on myös aina jossain mielessä mielipiteistä tai ainakin yksilötason tulkinnoista. Jotain yleisiä moraaliväitteen muodostumisen periaatteita voidaan silti yrittää etsiä. Miten tarinan "opetus" siis rakentuu?

McKeen mukaan tarinan sanoma syntyy tarinan kuvaamassa muutoksesta, mutta määritetään viimeistään tarinan kliimaksissa (McKee 1997, 110-130). Samoin on tarinan moraalien suhteen. Kaikkein olennaisin moraalinen taso rakentuu suhteessa

tarinan pohjana olevaan muutokseen. Tarina voidaankin määritellä tiivistetyksi kuvaukseksi muutoksesta, joka aiheutuu (pää-)henkilön halusta tai ainakin linkittyy siihen kerronnan myötä. Yksinkertaisimmillaan lähes tarina kuin tarina mahtuu seuraavan mallin alle.

- 1) A haluaa jotakin.
- 2) B reagoi tähän haluun tai niihin tapoihin, joilla A haluaan yrittää toteuttaa.
- 3) A:n ja B:n välinen kanssakäyminen saa aikaan muutoksen joko A:ssa tai B:ssä tai molemmissa.

Tarkennuksia:

- Yleensä B:n reaktio on A:n halulle vastainen.
- Muutoksen aikaansaava kanssakäyminen tarkoittaa valtaosassa tarinoita joko fyysisen tai psykologisen konfliktin ratkaisua.

McKeen sanoin "(--) the story tells you its meaning; you do not dictate meaning to the story" (McKee 1997, 118). Pelkistetyimmillään asia on hyvin yksinkertainen. Jos päähenkilön tai hänen maailmansa tilanne muuttuu tarinan ratketessa paremmaksi, syntyy väite: toiminta joka aikaansai muutoksen on hyvää. Tilanteessa, jossa henkilön toiminta saa aikaan muutoksen huonompaan, hänen toimintansa on ollut väärää.

McKee jatkaa, että tarinan merkitys rakentuu idean ja vastaidean välisestä kehittelystä (McKee 1997, 118–120). Omasta mielestäni tarinan sisäinen positiivisten ja negatiivisten arvojen välillä tapahtuva kuljetus lähinnä tarkentaa merkitystä ja moraalia, ei kuitenkaan määritä sitä uudestaan. Voimakkaimmin elokuvan lopullista moraaliväitettä määrittää nähdäkseni se ristiriita, joka syntyy tarinan moraalin ja elokuvan maailmankuvan välille.

#### 2.4 Moraali välineenä

Tarinan moraalin ja elokuvan jälkeensä jättämän moraalisen kokonaisvaikutuksen välillä on siis olennainen ero. Useimmissa tapauksissa elokuvassa kerrottavan tarinan ja elokuvan kokonaismoraalin välistä eroa on vaikea hahmottaa, tai niiden välillä on vain sävyeroja. Joissain elokuvissa tämä ero on kuitenkin ilmeinen. Seuraavassa tarkoituksena onkin käsitellä tapauksia, joissa elokuvan moraalit poikkeaa huomattavasti tarinan moraalista.

Elokuvassa kerrottavan tarinan moraalinen väite voi äärimmäisyydessään tai ristiriitaisuudessaan synnyttää ironisen tai vastakohtaisen moraalisen vaikutuksen elokuvassa. Tällöin tarinan kerronnan pohjana olevan muutoksen myötä rakentuva moraalinen väite kontrastoituu joko sen kanssa, minkälaista moraalista muut osatekijät elokuvassa viestivät tai jonkin yleisemmän moraalin kanssa.

Kutsun tällaista tarinan moraalin pohjalta rakentuvaa elokuvan kokonaismoraalia *moraaliseksi strategiaksi*. Moraalisen strategian täydellinen hallinta on vaikeaa, mutta onnistuessaan tuloksena voi olla jotain moraalin tuolle puolelle kasvavaa. Moraalisen strategian ei tarvitse kuitenkaan olla itsetietoista. Tärkeintä on, että moraalittomuutta, moraalin poissaoloa tai ristiriitaista moraalista käsitellään johdonmukaisesti. Johdonmukaisuus voi olla hyvinkin intuitiivista, mutta kuten kaikessa kirjoittamisessa, tekijän täytyy jollain tasolla ymmärtää, mitä on tekemässä. Parhaimmillaan hallitusti rakennettu moraalisesti ristiriitainen elokuva kykenee mielestäni yllättämään katsojan, herättämään tämän todella pohtimaan moraalista (tai maailmaa, ihmisyyttä, elämää) sen sijaan, että esittää tälle suoria, yksilöllisiä moraalista väitteitä.

Kun tarinan moraalit asettuu jyrkkään ristiriitaan elokuvan syntyhetkellä ja -kulttuurissa vallitsevan moraalin kanssa, taustalla on yleensä halu kyseenalaistaa vallitsevia moraalista normeja, tarjota uusia yllättäviä moraalista kantoja. Konservatiivisessa ja yhdenmukaisessa kulttuurissa, jollainen suomalainenkin yhteiskunta vielä viime vuosikymmenen alkupuolella oli, esimerkiksi homoseksuaalisuutensa ymmärtämisestä ja hyväksymisestä rauhan saavasta nuoresta miehestä kertova elokuva olisi hyvinkin voinut synnyttää moraalista eripuraa.

2000-luvun suomalainen yhteiskuntajärjestyksemme perustuu jokseenkin vapaamieliseen ja lähestulkoon kaikkea jos ei hyväksyvään niin ainakin pintapuolisesti ymmärtävään maailmankatsomukseen. Moraalista ristiriidat pyritään painamaan piiloon. Tämänkin maailmankatsomuksen rajat ovat toki paikannettavissa, eivätkä moraalikysymykset millään muotoa ole ajastamme kadonneet, mutta on harvinaista, että meidän 2000-luvun kulttuurissamme elokuva synnyttää yleistä moraalista närkästystä.

Robert McKee puhuu Storyn esipuheessa arvojen kuolemasta. Vaikka olen pohjimmiltani eri mieltä hänen kanssaan mitä tulee vahvan tarinan kohtaloon arvorelativistisessa yhteiskunnassa, McKeen kuvaus arvojen rappiosta kuvaa mielestäni hyvin sen, miten vaikeaa ajassamme on luoda moraalisia ääriasetelmia:

Tarinan rappion pohjimmainen syy on hyvin syvällä. Arvot, elämän positiiviset/negatiiviset varaukset, ovat taiteemme sielu. Kirjoittaja muovaa tarinansa sen pohjalta, mikä hänen näkemyksensä mukaan on elämisen arvoista, mikä kuolemissen arvoista, minkä tavoittelemisen on naurettavaa, mikä on oikeuden, totuuden merkitys – olennaisten arvojen pohjalta. Menneinä vuosikymmeninä kirjoittaja ja yhteiskunta olivat pääpiirteissään yksimielisiä näistä kysymyksistä, mutta meidän ajastamme on yhä enenevässä määrin tullut moraalisen ja eettisen kyynisyyden, relativismin ja subjektivismien aika. On syntynyt arvojen sekaannus. Kun käsitys perheestä hajoaa ja seksuaaliset ristiriidat nousevat pintaan, kuka, esimerkiksi, kokee ymmärtävänsä rakkauden pohjimmaisena luonnon? (--)

Arvojen eroosio on tuonut mukanaan vastaavan tarinan eroosion. Toisin kuin menneisyyden kirjoittajat, me emme voi olettaa mitään. Meidän on ensin sukellettava syvälle elämään löytääksemme uusia näkökulmia, uusia arvojen ja merkitysten jalosteita, sitten luoda tarinasta väline, joka ilmaisee tulkintamme yhä agnostisemmasta maailmasta. Ei mikään pieni tehtävä (McKee 1997, 17, käännös opinnäytetyön kirjoittajan).

McKeen esittämä huoli on harmaassa konservatiivisuudessaan, ironista kyllä, samaa perua kuin oma kiinnostukseni moraalien äärimmäisyyksiin. Erona on kuitenkin se, että hänen tuntiessaan ahdistusta muuttuvan maailman edessä, itselleni juuri moraalisten "varmuuksien" katoaminen on olennainen osa omaa maailmankuvaani, ja positiivisena motivaattorina yrityksissä sukeltaa "syvälle elämään". MacKeenkin tekemä huomio muun muassa rakkauden olemuksen katoamisesta, on epäsuorasti vaikuttanut paitsi tämän tutkielman aiheeseen, myös omiin taiteellisiin tavoitteisiini.

Toinen syy moraalisesti provokatiivisen tarinan kertomiseen voikin olla halu löytää tarinan keskipisteenä olevalle universaalille temaattiselle sisällölle kerronnan väline, joka voisi kohottaa sen ansaitsemalleen paikalle, moraalien yläpuolelle, jopa aikamme kaikenymmärtäväisessä ja kyynisessä kulttuurissa. Tämän ajatuksen taustalla on käsitykseni elokuvasta monikerroksisena manipulaationa, jonka päämääränä ei ole esittää suorita väitteitä, vaan johdattaa katsoja näennäisen itsenäisesti tekemään omat tulkintansa tekijän tarjoamien ärsykkeiden pohjalta. Uskon, että samoin kuin mitä tahansa elokuvakerrontaan olemuksellisesti kuuluvaa ilmaisukeinoja, myös moraalit voidaan hyödyntää muuhunkin kuin eettisten kysymysten käsittelyyn.

Tämä näkemys ja siitä kehittelemäni elokuvakerronnalliset johdannaiset ovat pohjimmiltaan omaa intuitiotani, ja niiden pitävyyttä arvioidaan lopulta aina suhteessa teokseen, jossa niitä yritetään toteuttaa. Tämä strategia tulee olemaan yksi kerronnallinen elementti vielä keskeneräisessä Joutomaa-käsikirjoituksessani. Käsittelemän aihetta tarkemmin neljännen luvun viimeisessä osiossa, kun analysoin Joutomaata.

### 3 MORAALIN MUUNNELMIA

Edellä olen käsitellyt elokuvan moraalialueen pääasiallisesti käsikirjoittajan vastuun näkökulmasta. Olen esittänyt, että kirjoittajan tulee kyetä tiedostamaan tarinoidensa heijastelema maailmankuva ja tunnistamaan ne moraaliset väitteet, joita tarinoillaan esittää. Lopuksi olen käsitellyt ajatusta provokatiivisen ja/tai ristiriitaisen moraalien käytöstä osana elokuvan kokonaismerkityksen rakentamista.

Tämän luvun tarkoituksena on käydä esimerkkien kautta käsiksi tällaisiin elokuvatarinoiden moraalien ääritapauksiin. Tulen käsittelemään muutamia elokuvia, joissa ristiriitainen tai provokatiivinen moraalitapa toimii kokonaisuutta vahvistavana elementtinä. Tavoitteeni on yhtäältä tarjota konkreettisia esimerkkejä ajatusteni pohjaksi, toisaalta analysoida niitä mekanismeja, joilla tällaiset moraalitavat voidaan saada toimimaan.

#### 3.1 Ristiriitainen onnellinen loppu: *Taksikuski*

Aiemmin ollaan todettu, että muutos, joka saa päätöksensä tarinan lopussa, määrittää pohjimmiltaan tarinan moraalisen viestin. Elokuva kuljettaa aina katsojaansa kohti tietynlaista loppua. Tragedia kuvaa henkilön kaarta, joka kulkee väijäämättä kohti kohtalonomaista tuhoaan.

Paul Schraderin kirjoittama ja Martin Scorsesen ohjaama *Taksikuski* (*Taxi Driver*, USA 1976) rakentaa tarinansa tragediana, mutta kääntää asetelman pääläelle aivan lopussa. Taksikuski kertoo tarinan nuoresta miehestä, josta tulee sankari. Travis Bickle, Vietnamin sodan veteraani, aloittaa työn taksikuskina New Yorkissa. Koko elokuvan ajan hän etsii keinoa purkaa sisäänsä patoutunutta vihaa. Travisin ahdistus on

luonteeltaan yhteiskunnallista. Hän kokee New Yorkin kaduilla vallitsevan moraalittomuuden voimakkaasti, muttei kykene näkemään asialle mitään ratkaisua.

Travis ihastuu Betsyyn, demokraattisen presidenttiehdokkaan Palantinen vaalitoimistossa työskentelevään naiseen, ja hetken aikaa hän kokee samaa poliittista toiveikkuutta kuin Betsykin. Suhde Betsyn kanssa kariutuu, ja Travisin ahdistus syvenee ja politisoituu. Hän kehittää pakkomielteen demokraattiehdokkaaseen, ja kokee hylätyksi tulemisensa olevan pohjimmiltaan tämän syytä.

Eräänä iltana hänen taksiinsa eksyy Iris, nuori prostituoitu, jonka häätä koskettaa Travisia. Travis yrittää myöhemmin auttaa tyttöä, mutta tämä ei halua tulla autetuksi. Ahdistunut Travis yrittää, jotain tehdäkseen, salamurhata demokraattien ehdokkaan, mutta epäonnistuu siinä. Viimeisenä, järjestömänä tekonaan Travis syöksyy aseineen huoneistoon, jossa Irista kaupataan, ja tappaa koko parittajajoukon. Vain veritöitä kauhistunut Iris jää hänen lisäkseen henkiin. Poliisien saapuessa Travis osoittaa itseään sormista muotoilemalla aseella ja tekee rituaalisen itsemurhan, hävittää kathartisesti pahaksi muuttuneen itsensäkin.

Jos tarina päättyisi tähän, Travis Bicklen tarina olisi klassinen tragedia, joka kuvatessaan traagisen sankarinsa vääjäämättömältä tuntuvaan matkaa kohti omaa tuhoaan puhuisi esimerkiksi sodan mieltä turmelevasta vaikutuksesta, poliittisen toiminnan etäisyydestä todellisiin ongelmiin ja väkivaltaisten ratkaisujen kestämyydestä. Tarina kuitenkin jatkuu ja esittelee Travis Bicklen jonkin aikaa myöhemmin. Hänestä on tullut sankari. Sanomalehdet ylistävät "sankari-taksikuskia" ja Iriksen vanhemmat kiittelevät häntä lähettämässään kirjeessä sydämellisesti. Ihmiset kunnioittavat häntä aivan uudella tapaa.

Mikä on tarinan moraalinen opetus? Yksinkertainen, pelkästään tarinan pohjalta syntyvä tulkinta olisi, että elokuva kannustaa väkivaltaan ja oman käden oikeuteen. Yksinäinen, mutta moraalin puolesta puhuva nuori mies tekee oikean teon tappaessaan joukon (pääosin tummaihoisia) parittajia pelastaakseen nuoren (valkoisen) tytön prostituutiolta.

Elokuva kuitenkin esittää Travis Bicklen toiminnan pohjimmaisen toivottomana ja lähes satunnaisesti suuntaansa muuttavana sijaistoimintana. Sankariteko, josta häntä

kiitetään, tapahtuu välittömästi epäonnistuneen salamurhayrityksen jälkeen. The Guardianille vuonna 2006 antamassaan haastattelussa Paul Schrader vastustaa itse jyrkästi ajatusta, että Taksikuskin tarkoitus olisi kannustaa väkivaltaan (Macnab 2006).

Tulkinta, joka jää tarinan moraalin asteelle, kadottaakin jotain olennaista elokuvan pohjimmaisesta moraalisesta sanomasta. Enemmän kuin yksinkertaisesti toimintaan kannustava tai tekoja tuomitseva, Taksikuski on moraalisesti ristiriitainen, sen maailmankuva amoraalinen. Elokuva kuvaa maailmaa, jossa moraalialia ei ole enää pitkään aikaan voinut tiivistää oikeasta tai väärästä puhuviin fraaseihin.

Moraalinen ristiriita, jonka Taksikuskin onnellinen loppu synnyttää, kuitenkin hämmentää katsojaa. Tästä hämmennyksestä syntyy mielestäni elokuvan moraalisen sanoman ydin. Taksikuski saa katsojan itsensä kokemaan tunnetasolla moraalin monimutkaisuuden.

Taksikuskin loppu esittää kysymyksen: tästäkö amerikkalaisen kulttuurin (miksei myös suomalaisen) ihannoima sankaruus on tehty. Kysymyksen ristiriitaa voimistaa se, ettei tarinan loppu erityisemmin ironisoi Travinin sankaruutta vaan kuvaa sen luonnollisena seurauksena tämän toiminnasta. Taksikuskin lopun voima syntyy siitä, että olemme elokuvan lähes koko pituuden ajan seuranneet tragediata. Tarina houkuttelee katsojan kokemaan sääliä ja empatiaa, mutta jättää tämän lopulta ikään kuin tyhjän päälle, pakottaa uudelleenarvioimaan myös omaa moraalialia.

### 3.2 Ristiriitainen onnellinen loppu 2: *Dogville*

Ennen *Dogvillea* (mm. Tanska 2003) Lars von Trier oli paitsi yrittänyt uudistaa elokuvan muotoa *Dogma 95* -manifestilla<sup>1</sup>, myös vienyt klassisen kohtalonomaisen tragedian äärimmilleen *Dancer in the Darkissa* (mm. Tanska 2000) ja *Breaking the Wavesissä* (mm. Tanska 1996). Näissä elokuvissa hän kuljetti katsojan tunteita äärimmäisen tarkasti, manipuloi esiin voimakasta empatiaa. *Breaking the Wavesin* traagisen lopun kehystävät taivaalla soivat jumalalliset kellot täydensivät uskonnollisen metaforan, mutta jäivät puhtaasti klassisen tragedian kohtalonomaisuuden tasolle. *Dogvillessa* von Trier tuntui löytäneen kiehtovan ristiriitaisen, moraalin perusteita repivän katharsiksen.

<sup>1</sup> ks. esim. Wikipedia: [http://fi.wikipedia.org/wiki/Dogma\\_95](http://fi.wikipedia.org/wiki/Dogma_95)



Dogvillenkin tarina etenee tragedian sääntöjen mukaisesti. Nuori nainen nimeltä Grace pakenee gangsterijoukkoa ja tulee pieneen kylään. Kylässä asuva nuori korkean moraalin puolesta puhuva kirjailija Tom löytää Gracen ja lupautuu piilottamaan tämän gangstereilta. Gangstereiden kysyessä Gracesta Tom valehtelee näille. Gangsterit lupaavat kuitenkin palkita Tomin, jos tämä ilmoittaa heille nähdessään Gracen.

Tom suostuttelee moraaliiin vedoten kylän väen tarjoamaan Gracelle suojapaikan. Grace jää kylään ja alkaa Tomin ehdotuksesta tehdä pieniä askareita kylän ihmisille vastineeksi suojelusta. Hiljalleen hän saavuttaa kyläläisten luottamuksen. Tom rakastuu Graceen, ja heidän välilleen kehittyy lämmin suhde.

Vähitellen kyläläisten suhtautuminen Graceen alkaa muuttua, kun sekä poliisi että gangsterit lupaavat hänestä palkkioita. Gracen aikaisemmin vapaaehtoisuuteen perustuva asema kylässä muuttuu asteittain pakkosuhteeksi. Grace kuitenkin kantaa oman osansa yhä epäoikeudenmukaisemmaksi muuttuvasta sopimuksesta valittamatta. Kyläläisten itsesuojelusta vallantahdoksi kääntyvä ja pohjimmiltaan ylenkatsova suhtautuminen Graceen päättyy äärimmäiseksi alistamiseksi ja hyväksikäytöksi. Lopulta Tomkin alkaa itsesuojelun nimissä alistaa Gracea, ja viimein seksuaalisessa turhautumisessaan ja itseinhossaan hän ilmoittaa gangstereille Gracen olevan kylässä.

Gangstereiden saapuessa selviää, että Grace on gangsteripomon tytär. Gangsteripomo syyttää autossaan Gracea siitä, ettei tämä ei arvostele muita yhtä tiukoilla kriteereillä kuin itseään. Grace katsoo kylän väkeä auton ikkunasta ja toteaa isänsä olevan oikeassa. Hän pyytää isäänsä tappamaan koko kylän väen. Tomin hän tappaa omakätisesti. Vain kylän koiran hän säästää, ainoan olennon, joka ei ole tehnyt hänelle pahaa.

Jälleen voidaan kysyä, mikä on tarinan opetus. Kannattaako Dogville ajatusta pahuuteen sortuneiden ihmisten rankaisemisesta kuolemalla? Olisi erikoista, jos kuolemantuomiota monesti ääneen vastustanut ohjaaja äkkiä olisi kääntänyt takkinsa. Elokuva näyttäytyykin pelkistettyine lavasteineen ja ironisine kertojanäänineen pikemminkin elokuvan muotoon tehtynä älykkäänä moraalitutkielmana kuin perinteisenä tarinana, jonka moraalista sanomaa voisi tulkita suoraan. Kuitenkin toisin kuin Taksikusussa, jonka ristiriitaisuus tuntuu syntyvän melkein intuitiivisesti ja

realismin pohjalta, Dogvillen moraalinen rakennelma on koostettu pohjimmaisena tarkoituksena hyökätä katsojan omaa moraalialueeseen vastaan.

Väkivaltainen loppuratkaisu, jossa päähenkilön kokema vääräys hyvitetään moninkertaisesti, on juuri se, mitä von Trier haluaa saada katsojan salaisesti toivomaan. Hän kuljettaa Gracen vähittäistä alistamista mestarimanipuloijan ottein, käyttää hyväkseen samastumista, korostaa Gracen viattomuutta ja naiiviutta, saa katsojan vihaamaan kyläläisiä, jotka häikäilemättömästi hyväksikäyttävät tätä puun ja kuoren väliin ahdistettua tyttöparkaa. Von Trier haluaa synnyttää katsojassa vanhatestamentillista moraalista vihaa kyläläisiä kohtaan. Kun hän tarinan loppuun tultaessa kokee saaneensa sen aikaan, hän lopettaa elokuvansa antamalla katsojalle sen, mitä tämä on elokuvan aikana alkanut haluta.

Strategia on osin sama, kuin Sam Peckinpahin *Hurjassa joukossa* (The Wild Bunch, USA 1969), jossa silmille iskevällä väkivaltaisella lopetuksella näytetään koko elokuvan ajan odotetun väkivallan järjettömyys. Von Trier vie tämän strategian kuitenkin niin pitkälle, että kysymysten ja moraalisten huomioiden sijaan hän esittää syytöksiä katsojaa kohtaan. Hän toimii samalla periaatteella kuin poliisi, joka houkuttelee kansalaisen tekemään kanssaan rikoksen, ja joka saalista jaettaessa pidättääkin tämän.

Mielestäni Dogvillen moraalinen opetus on äärimmäisen tärkeä, ja tapa, jolla se synnytetään älykkyydessään vertaansa vailla. Katsojan tunteilla pelaamiseen perustuva moraalinen strategia varmasti tosin vieraannuttaa osan yleisöstä. Toisin kuin Taksikuskissa, jonka loppuratkaisun voi ymmärtää myös ilman moraalitason tulkintaa, Dogville vaatii katsojalta välitöntä kannanottoa, ja jos von Trierin keinoja pitää kyseenalaisina, elokuvan esittämä moraalinen kysymys vaihtuu helposti moraaliseksi tuohtumukseksi elokuvan tekijää kohtaan.

### 3.3 Hyvän maun vastainen tarina: *Election Night*

Anders Thomas Jensenin Oscar-palkittu lyhytelokuva *Election Night* (*Valgeften*, Tanska 1998) käsittelee rasismia poikkeuksellisen estottomasti. Elokuva rikkoo tabuja ja tasapainoilee hyvän maun rajoilla päätyen lopulta kysymyksiä herättävään mauttomuuteen.

Election Night on tarina illuusioiden sortumisesta. Idealistinen kolmikymppinen Peter saapuu lähibaariin. Hän kertoo olevansa myöhässä, koska oli lähettämässä peittoja sisällissodasta kärsivään Albaniaan. Hän tilaa meksikolaisen oluen, ja ajautuu väittelyyn Carlsbergiä suosivan ja meksikolaista olutta maistamatta kammoksuvan ystävänsä Carlin kanssa. Peter syyttää ystävänsä rasismista, koska tämä ei halua edes tutustua vieraaseen juomaan.

Keskustelun lomassa tulee puhetta vaaleista, ja Peter tajuaa unohtaneensa äänestää. Vaalihuoneistojen sulkeutumiseen on enää kaksikymmentä minuuttia. Ystävänsä ja baarimikon kehotuksista huolimatta hän päättää yrittää ehtiä täyttää kansalaisvelvollisuutensa.

Hän nousee taksiin, jota ajaa keski-ikäinen mies. Tämä alkaa pahoitella taksissaan olevaa arabin hajua ja esittää rasistisia kommentteja. Peter pyytää tätä pitämään mielipiteensä ominaan. Peterin puheista provosoituva taksikuski vyöryttää hänen päälleen täyslaidallisen rasistisia ja seksistisiä mielipiteitä, ja lopulta Peter vaatii päästä ulos autosta.

Seuraavassa taksissa vanha mies ylistää 30-luvun saksalaista järjestystä ja puhuu rodun tuhoutumisesta seka-avioliittojen ja raiskausten seurauksena, ja Peter joutuu jälleen vaihtamaan taksia. Turkkilainen kuljettaja, jonka taksiin Peter seuraavaksi nousee, vaikuttaa aluksi miellyttävältä, ja kertoo saavansa vuoden päästä kansalaisuuden. Hänkin kuitenkin paljastuu rasistiksi huomattessaan tutun kebab-ravintolan tilalle ilmestyneen sushi-baarin. Ahdistunut Peter nousee liikennevaloissa pois.

Peter jatkaa matkaansa jalan. Matkalla hänelle tarjoaa kyytiä taksikuski, jolla on etelävaltioiden lippu lippalakissaan. Alkaa vieläpä sataa, mutta idealismissaan edelleen vahva Peter juoksee kohti vaalihuoneistoa.

Kun Peter saapuu paikalle, vaalihuoneiston ovia ollaan jo sulkemassa, ja tummaihoisen nainen kieltää Peteriä tulemasta sisään. Peter yrittää vakuuttaa haluavansa äänestää naisen kaltaisten ihmisten hyväksi. Nainen loukkaantuu Peterin tyypittelevästä puheesta ja haukkuu tätä rasistiksi. Paikalle tuleva mies auttaa naista sulkemaan oven, ja lyhyen sananvaihdon jälkeen lyö Peteriä.

Peter palaa baariin silmä mustana. Hän työntää tiskillä odottavan lämmenneen meksikolaisen oluen luotaan ja ottaa Carlsbergin. Baarimikko, Carl ja Peter kivistävät yhteisymmärryksessä.

Mitä Election Night yrittää tarinallaan sanoa? Tarinasta muutoksen pohjalta syntyvä väite vaikuttaa epäilyttävältä. Peteriä, joka yrittää olla suvaitsevainen, rangaistaan pienen toiseuteen viittaavan kommentin tähden, kun taas avoimesti rasistiset ihmiset saavat rauhassa levitellä mielipiteitään. Ja tämän epäoikeudenmukaisuuden seurauksena Peteristä tulee yhtä kyynis-realistinen kuin ystävänsä.

Election Nightinkin moraalialia ei voi johtaa suoraan tarinan muutoksesta syntyvästä moraaliväitteestä. Election Nightin moraalin ydin piilee mielestäni kolmiossa, joka muodostuu Peterin alussa esittämän pikkutarkan ja kirkasotsaisen idealismin, hänen matkallaan kohtaamien avoimen rasististen henkilöiden puheiden ja hänen ystävänsä kyynisen ja (pintapuolisesti) vasemmistolaisen maailmankuvan välillä. Tarinan rakenteesta syntyvä opetus täydentyy tämän kolmikannan myötä elokuvan lopulliseksi kysymykseksi siitä, millä tavalla ihminen yhteiskunnallisiin epäkohtiin voi vaikuttaa, missä on raja pahan ja tarpeeksi hyvän välillä, mitä kaikkea voi kutsua rasismiksi.

Election Night käyttää hyväkseen huonoa makua ja arveluttavaa moraalista väitettä synnyttääkseen järkevää keskustelua tarkastelemistaan teemoista. Illuusioita ja helppoja ratkaisuja vastaan argumentoidessaan Election Night onnistuu herättämään voimakkaita reaktioita. Se osoittaa, ettei elokuvan tarvitse olla idealistinen tai esittää mallikuvia oikeasta tai parhaasta mahdollisesta, vaan se voi myös tarjota ärsykeitä, jotka saavat katsojan pohtimaan omaa suhdettaan käsiteltävään tematiikkaan.

#### 3.4 Moraalittoman toiminnan palkitseminen: *Morvern Callar*

Lynne Ramsayn toinen pitkä elokuva *Morvern Callar* (Iso-Britannia 2002) kertoo moraalittoman tarinan, jossa moraalittomuus samastetaan vapauteen. Alan Warnerin samannimiseen romaaniin pohjautuva, ja Ramsayn yhdessä Liana Dogninin kanssa kirjoittama *Morvern Callar* on aidosti amoraalinen elokuva. Se jättää huomiotta moraalien pintatason tavoittaakseen jotain ihmisyydestä.

Nuori skotlantilaisessa rannikkokylässä asuva, supermarketissa työskentelevä nainen löytää itsemurhan tehneen poikaystävänsä heidän yhteisen asuntonsa lattialta. On jouluaatto, ja poikaystävä on jättänyt jälkeensä pari lahjaa, rahat hautauskuluihin ja valmiin romaanikäsitelmän. Viimeisessä viestissään poikaystävä pyytää Morvernia lähettämään käsitelmän kustantajalle.

Jo Morvernin ensimmäinen teko herättää moraalisen hämmennyksen. Hän lähtee ulos juhlimaan ystävänsä Lannan kanssa. Ihmisten kysellessä poikaystävänsä perään Morvern vastaa tämän olevan kotona. Pitkän ja päihteiden värittämän juhlayön jälkeisenä aamuna Morvern kertoo Lannalle poikaystävänsä jättäneen hänet. Lanna tunnustaa samalla, että hänellä ja Morvernin poikaystävällä oli ollut suhde. Tieto on kenties järkytys Morvernille, mutta hän ei ainakaan näytä sitä.

Sen jälkeen Morvern kuitenkin alkaa toimia. Hän lähettää romaanikäsitelmän omalla nimellään kustantajalle. Hän paloittelee poikaystävänsä ruumiin ja hautaa tämän nummelle. Sitten hän nostaa hautauskuluihin tarkoitetut rahat ja lähtee Lannan kanssa Espanjaan nuorison suosimaan bilekeitaaseen.

Espanjaan saapuessaan Morvern saa ensimmäisen vastauksen kustantajalta: he ovat kiinnostuneita romaanista. Vapauden mahdollisuuden juovuttama Morvern heittäytyy hedonistiseen ilonpitoon, mutta pian juhlinnan ja ympärillään näkemänsä ankeuden ahdistamana hän tuntee pakon lähteä jälleen eteenpäin.

Hän raahaa Lannan mukaansa, ja yhdessä he lähtevät kohti maaseutua. Juhlinnasta paitsi jäämistä harmitteleva Lanna kuitenkin ahdistuu heidän eksyessään, ja Morvern ja Lanna eroavat toisistaan. Morvern jatkaa kulkuaan ja tulee pieneen kylään. Sieltä hän soittaa kustantajalle. Nämä tarjoutuvat lentämään paikalle tapaamaan Morvernina. Saavuttuaan Espanjaan kustannustoimittajat ylistävät romaania ja tarjoavat muhkean etumaksun. Morvern vaikuttaa itsekin hämmennyneeltä siitä, miten ongelmattomasti asiat ratkeavat.

Morvern palaa vielä kerran Skotlantiin ja yrittää houkutella Lannaa lähtemään kanssaan uudestaan ulkomaille. Lanna ei kuitenkaan halua jättää kotiaan ja kavereitaan, ja Morvern lähtee yksin kohti tuntematonta.

Morvern Callarin elokuvallinen viehätyks liittyy suurelta osin äärimmäisen virittyneeseen kuvakerrontaan, tunteiden ilmaisuun diegeettisen musiikin avulla ja tarkasti ohjattuun näyttelijäntyöhön. Se, mikä elokuvasta tekee kuitenkin myös sisällöllisesti mielenkiintoisen, on tarinan räikeä moraalittomuus yhdistettynä kerronnan selittelemättömyyteen.

Morvern Callarin toiminta ei häikäilemättömydestään huolimatta tunnu laskelmoidulta. Village Voicen haastattelussa Lynne Ramsay sanoo monien ihmisten pitävän Morvernia kyynisenä, mutta hänen mielestään tämä on urhea, kuin cowboy (Jessica Winter 2002). Morvern onkin elokuvassa kuvattu harvinaisella tavalla. Hänen toimintaansa ei yritetä selittää, mutta missään vaiheessa sitä ei myöskään alisteta moraalille arvioinnille. Psykologia on korvautunut metaforisesti rakentuvilla mielikuvilla ihmisestä. Moraali on korvautunut taistelulla elämän ja vapauden puolesta. Elokuva synnyttää tunteen oikeuden toteutumisesta jollain moraalin unohtavalla tasolla. Morvern Callar saa onnellisen lopun, koska hän ansaitsee sen, ei siksi, että se olisi moraalisesti oikein.

Jokin elokuvan lopussa synnyttää kuitenkin tunteen siitä, ettei Morvernin tavoittelema vapaus ole vielä sen lähempänä kuin ennenkään. Hän on vihdoinkin päässyt ulos ankeasta elinympäristöstään ja vapautunut työnteon velvollisuudesta, mutta jokin olennainen vapaudesta vielä puuttuu. Hän on yksin, yksinäisempi kuin koskaan aiemmin.

## 4 OMAN TYÖN MORAALIN ANALYSOINTIA

### 4.1 Johdanto oman työn analyysiin

Käsittelen tässä luvussa kahta elokuvatarinaa, joista toinen on omani, toisen olen kirjoittanut yhdessä Joona Kivirinnan kanssa. Tarkoitukseni on soveltaa analyyseissäni aiemmissa luvuissa käsittelemiäni periaatteita. Tutkielman alkupuolella esittämäni vaatimus oman tarinan synnyttämien moraaliväitteiden tutkimisesta on ensimmäisen analyysini lähtökohtana. Siinä käsittelen jo kirjoitetun, kuvatun ja leikatun *Hyvä työ* -lyhytelokuvan moraalisia ulottuvuuksia. Toisessa analyysissäni pohdin tällä hetkellä kohtausluettelovaiheessa olevaa *Joutomaa*-nimistä pitkän elokuvan käsikirjoitusta suhteessa toisen luvun loppupuolella esittelemääni ja edellisessä luvussa esimerkein tarkentamaani ajatukseen moraalien käytöstä välineenä.

## 4.2 *Hyvä työ* –lyhytelokuva

*Hyvän työn* käsikirjoitus (LIITE 1) on opinnäytetyöni taiteellinen osuus. Hyvä työ on noin 34-minuuttinen lyhytelokuva, jonka kirjoitin ja ohjasin yhdessä Joonan Kivirinnan kanssa. Eräs kirjoitus- ja ohjausprosessin aikana esille noussut kysymys liittyi moraalisiin opetuksiin. Oma silloinen mielihaluni oli yrittää kertoa tarina, joka ei synnytä määräävää moraalista väitettä. Hyvän työn eräänlaisena intertekstuaalisena ja ideatason esikuvana oli varsinkin itselleni edellisessä luvussa käsittelemäni Morvern Callar. Jotkin hyvän työn kerronnallisista ratkaisuista on tehty niiden ajatusten pohjalta, joita minulla puolitoista vuotta sitten Morvern Callarin tapaisesta amoraalisuudesta oli. Jälkikäteen analyysi Hyvän työn tarinan välittämästä moraalista kuitenkin osoittaa, että amoraalisuuden tavoite jäi osin saavuttamatta.

Seuraava analyysi on tehty suhteessa elokuvan synnyttämiin moraalisiin väitteisiin. Se jättää huomiotta joitakin elokuvan kokonaismerkitystä rakentavia yksityiskohtia, joilla ei ole suoraa yhteyttä elokuvan kokonaismoraaliin. Analyysin keskiössä on elokuvan käsikirjoitus, mutta monet tulkinnoistani on tehty kuvaus- ja leikkausvaiheessa tekemieni havaintojen pohjalta.

Hyvä työ kertoo kahdesta erilaisesta näkökulmasta työhön: kolmekymppisestä Veerasta, joka jättää palkkatyönsä ja ilmoittautuu reality-ohjelmaan tarkoituksenaan tienata sillä elantonsa pitkäksi aikaa, sekä nelikymppisestä Valtoista, joka kyllästyy hoitamaan palkkatyönsä ohella sairasta isäänsä. Veera kuuluu sukupolveen, joka on tottunut saamaan sen, mitä haluaa, ja kokee, ettei työllä sinällään ole kuin välineellinen arvo. Valto taas on kasvanut korkean työmoraalin kulttuurissa, ja kantaa vastuunsa palkkatyöstään sitä kyseenalaistamatta. Sekä Veera, että Valto yrittävät elokuvassa vapautua vastuustaan, mutta vain Veeran osalta tämä vapautuminen onnistuu.

Irtisanouduttuaan työstään Veera elää eristäytynyttä elämää. Kuukauden kuluttua ja rahojen loputtua hän ilmoittautuu television reality-ohjelmaan. Haastattelussa ohjelmaa varten hän kertoo osallistumisensa ainoaksi syyksi halun saada rahaa. Haastattelussa voitostaan varmana esiintynyt Veera myös voittaa ohjelman.

Veera on kutsunut voitonjuhliin myös parhaan ystävänsä Annan. He kyllästyvät kuitenkin pian juhliin, ja lähtevät kahdestaan Veeran luo. Kotona Veeran järjestellessä sotkuista kämppäänsä Anna saa viestin poikaystävältään: tämä on jättämässä hänet. Veeran onnistuu aluksi saada Anna juhlimaan kanssaan, mutta lopulta ahdistus saa vallan. Voittorahojen suoman vapauden turvin Veera ehdottaa Annalle ulkomaanmatkaa.

Kiinteistönvälittäjänä työskentelevä Valto hoitaa kotonaan huonokuntoista isäänsä. Palkka- ja hoivatyön yhdistelmä väsyttää Valtoa, ja vapaa-aikansa hän käyttää pelkästään television katseluun. Valton ja isän suhde on tulenarka, eivätkä he viihdy toistensa seurassa. Saadessaan ylennyksen Valto päättää lähettää isänsä vanhainkotiin. Valton yritys pakottaa isänsä vanhainkotiin päättyy kuitenkin tragikoomisesti, kun hoitolassa mieleltään järkkynyt isä karkaa vanhainkodista ja ilmestyy vanhaan kotiinsa aikomuksenaan muuttaa luontoon asumaan. Hämmentynyt Valto yrittää saada isänsä rauhoittumaan, minkä seurauksena isä polttaa mielenosoituksellisesti kätensä kuumaan keittolevyyn.

Veeran ja Valton tarinat kohtaavat öisellä huoltoasemalla, kun Veera ja Anna ovat matkalla lentokentälle, ja Valto on juuri palannut viemästä isäänsä takaisin vanhainkotiin. Valto, joka on seurannut reality-ohjelmaa, istuu Veeran pöytään ja hetken väsyneen small-talkin jälkeen tunnustaa ihailevansa Veeraa. Veera ei tätä ihailua osaa ottaa vastaan ja hämmentyy. Keskustelu vaikenee. Veera ja Anna jatkavat matkaansa ja jättävät Valton yksin huoltoaseman kahvilaan.

Kumpikin elokuvan päähenkilöistä kokee nykyisen tilanteensa kestäättömäksi. Ja kumpikin heistä reagoi siihen pyrkimällä vapautumaan taakastaan. Miksi sitten Veera onnistuu yrityksessään, kun taas Valto ajautuu vain syvemmälle yksinäisyyteensä?

Tarinan moraalin pintatasona on ero Veeran ja Valton vapautumisyritysten välillä. Veera haluaa vapautua palkkatyöstä, Valto taas isänsä hoitamisesta. Taustalla hahmottuu ajatus kahdesta erilaisesta työstä: Työstä, johon ihminen on elääkseen pakotettu ottamaan osaa, mikä nyky-yhteiskunnassa lähes aina tarkoittaa palkkatyötä. Ja työstä, johon ihmistä ei mikään fyysinen pakko velvoita, eli läheistensä auttamisesta. Hyvä työ esittää, että edellisestä ihminen voi vapautua onnellisesti, mutta jälkimmäisestä ei. Vapautuessaan palkkatyön veloitteesta Veera ottaa



rakkaushuolien masentaman ystävänsä Annan mukaansa lähtiessään tarinan lopussa ulkomaille. Valto sen sijaan ensin hylkää isänsä uuden, vaativamman palkkatyönsä nimissä, ja lopussa isän menetettyä järkensä, hän edelleenkin vie tämän velvollisuudentuntoisesti takaisin vanhainkotiin. Tässä mielessä Veeran toiminta on moraalisempaa asettaessaan lähimmäisen palkkatyön edelle.

Veera kuitenkin jättää Valton lopussa yksin huoltoasemalle. Halutessaan hän voisi auttaa tätä, vähintäänkin tarjota tukeaan. Mutta samoin kuin Valto, Veerakin on pohjimmiltaan itsekäs. Eihän Valto sitä paitsi edes pyydä apua, vaan yrittää päinvastoin vitsailla ja vaikuttaa kiinnostavalta. Veera ei näe edessään lähimmäistä, vaan vieraan ja hämmentyneen miehen.

Veeran ja Valton suhde toisiinsa on virtuaalinen. Se on epäsuhtainen tavalla, jolla todellisuustelevisio kohtaamisia "aitojen ihmisten" kanssa tarjoaa. Valto kokee tuntevänsä Veeran, koska on voinut seurata tätä puolen vuoden ajan television välityksellä. Veeralle Valto on väistämättä vieras, hän ei koe tätä läheiseksi. Heidän maailmansa kohtaavat todella vain elokuvan keinotekoisesti luomissa rinnastuksissa. Elokuvan kuvaaman reaali maailman todellisuudessa he sen sijaan ovat yhtä vieraita kuin seinänaapurit kerrostaloissa. Tähän vierauteen Hyvä työ ei tarjoa ratkaisua. Kaupungissa satunnaisesti toistensa kanssa tekemisiin päätyvien ihmisten välinen radikaali erillisyyks on auttamaton tosiasia. Ihminen ei voi kokea aitoa läheisyyttä kaikkien samassa kaupungissa elävien satojen tuhansien ihmisten välillä, eikä myöskään todella tuntee niitä ihmisiä, joiden elämästä hän pääsee television kautta osalliseksi.

Huoltoasemalla käytävän keskustelun loppuksi Valto sanoo, että Veera on "antanut meille äänen". Veeran kysyessä keistä tämä puhuu, Valto tarkentaa: "Ihmisille, niinku yleensä". Veera ei tätä ymmärrä. Hän on koko ajan toiminut vain itseään ajatellen. Mitä Valto siis oikein Veerassa on nähnyt? Tämä on kysymys, johon elokuva ei anna suoraa vastausta. Se on Hyvän työn sanoman pohjimmainen mysteeri: voiko ihminen koskettaa toista syvästi niinkin banaalissa yhteydessä kuin mitä Big Brother -tyyppinen reality-viihde edustaa?

### 4.3 *Joutomaa*-elokuvan kohtausluettelo

Tarina, joka on *Joutomaa*-käsikirjoituksen pohjana, on jo tähän mennessä muuttanut muotoaan monesti ja tulee luultavasti muuttumaan kirjoitusprosessinsa aikana vielä radikaalistikin. Kertomus inestisestä rakkaudesta on muovautunut mielessäni samaan tahtiin kuin ajatus moraalisesta ristiriidasta elokuvakerronnan välineenä. Tämän analyysin tarkoituksena on pohtia aiemmin tutkielmassa esittelemäni moraalisen strategian tuottamaa vaikutusta ja käydä läpi ongelmia, joita sen käyttöön liittyy. Koska käsikirjoitus on vielä kesken, tulee analyysini osin jo tekijänoikeudellisista syistäkin keskittymään laajoihin linjoihin ja yleiseen pohdintaan juonen yksityiskohtien ruotimisen asemesta.

*Joutomaa* on eepinen tarina kaksossisarusten välisestä rakkaudesta, jonka kerronta ulottuu melkein kahdenkymmenen vuoden aikajaksolle. *Joutomaa* pyrkii kuvaamaan sisarususten välisen suhteen syntyä, kehitystä ja siihen kohdistuvaa ulkoa tulevaa painetta kaikessa ristiriitaisuudessaan, ilman inestiin ilmiönä kohdistuvaa moralismia.

Tarina kerrotaan pääasiallisesti kaksossisko Misan näkökulmasta. Misa toimii myös elokuvan kertojana. Tarina on eräässä mielessä Misan yritys tehdä tiliä menneisyytensä kanssa. Elokuva alkaa siitä, kun Misa kertoo Miskan ottaneen häneen yhteyttä monen vuoden jälkeen.

Varsinainen tarina alkaa Misan ja hänen veljensä Miskan lapsuudesta, jolloin heidän välilleen alkaa muodostua jotain, mitä voi kutsua rakkaudeksi. Teini-ikään tultaessa heidän seksuaaliseksi muuttunut suhteensa paljastuu, ja heidän äitinsä erottaa heidät toisistaan. Erossaoloaikana heidän rakkautensa muuttuu vieraantuneisuudeksi, ja lopulta Miska löytää uuden rakkauden. Miskan "petosta" seuraavat vuodet Misa yrittää löytää paikkaansa elämässään, jonka on siihen asti pyhittänyt rakkaudelleen, mutta hänen yrityksensä päättyvät lopulta mielenterveyden järkkymiseen.

Kun Misa ja Miska tarinan lopussa kohtaavat pitkästä ajasta, heissä molemmissa kytenyt rakkaus nousee taas pintaan. Toisaalta järkisyistä, toisaalta vallitsevasta tilanteesta johtuen he päättävät kuitenkin erota. Eron yhteydessä jää kuitenkin tunne siitä, ettei Misan ja Miskan suhde ole vielä lopussa.

Elokuva päättyy siihen, että neljän ja puolen vuoden kuluttua järkisyistä tehdystä erosta Miska, joka on tahollaan eronnut vaimostaan, saapuu Misan luo. Misa ja Miska saavat uuden mahdollisuuden tilanteessa, jossa mikään ulkomaailman pakko ei heitä voi enää häiritä. Tarina päättyy jättäen auki sen, mitä tästä kohtaamisesta seuraa.

Joutomaa on yritys käyttää tarinan moraalittomuutta tukemaan elokuvan ytimessä olevaa ajatusta rakkaudesta. Koen, että nykyajassa rakkaus on latistettu ihmissuhdebalettien käyttövoimaksi, jonka seurauksena rakkaudesta kirjoittaminen on muuttunut lähestulkoon mahdottomaksi. Kun rakkauden pohjalla oleva järjenvastaisuuskin on ajassamme pelkkä klisee, on minun täytynyt lähteä etsimään rakkautta sieltä, missä yleensä nähdään pelkkää sairautta.

Pyrkimykseni on saada katsoja toivomaan, että rakkaus voittaa – että Misa ja Miska saavat jälleen toisensa. Toiveeni on, että ristiriidasta, joka syntyy elokuvan katsojassa herättämän tunnepohjaisen toiveen, ja tätä tunnetta vastustavien järjen ja moraalin välillä, rakentuu Joutomaan pohjimmainen, moraalin ylittävä sanoma. Onnistuessani tässä tavoitteessa uskon elokuvani kykenevän kertomaan rakkaudesta jotain, mitä harvoin yritetään.

Katsojaa tuskin on mahdollista saada täysin unohtamaan omaa moraaliaan. Olennaista on kuitenkin pyrkiä siirtämään katsojan huomio moraalista varsinaiseen aiheeseen eli rakkauteen. Katsojan on voitava samastua päähenkilön tunteisiin ja tahdonsuuntaan. Tämän vuoksi Joutomaa on kerrottu Misan näkökulmasta, ja siksi myös Misa toimii elokuvan kertojana.

Olennainen kysymys on, johtuvatko Misan elokuvassa kohtaamat vastoinkäymiset hänen pakkomielleiseksi muuttuvasta rakkaudestaan Miskaan, vai onko niiden pohjimmaisena syynä ulkomaailman – käytännössä äidin – tähän suhteeseen heijastama häpeä. Jos elokuva pystyy synnyttämään katsojassa vaikutelman jälkimmäisestä, on todennäköistä, että tarinan sanomaa myös tulkitaan rakkauden (aidon tunteen) ja häpeän (ulkoa tulevan vieraan tunteen) välisen ristiriidan pohjalta.

Kuva Misan ja Miskan välisestä rakkaudesta on siis sidottava mielikuvissa yleiseen rakkauden ideaan, ja vältettävä korostamasta inestiin liittyviä negatiivisia piirteitä. Samoin äidin tuntema ja lapsiinsa heijastama häpeä on liitettävä mielikuvissa äidin

omaan häpeään, tunteeseen siitä, että hän on itse epäonnistunut paitsi omassa rakkaudessaan, myös lastensa kasvattamisessa.

Tällaisen moraalisen strategian käyttäminen on ymmärrettävästi jossain mielessä riskialtista. Arvojen manipulointi edellyttää vastuun kantamista, ainakin tiettyyn pisteeseen saakka. Pohjimmiltaan kyse on kuitenkin kommunikaatiosta, jossa myös katsojalta vaaditaan omaa panosta.

Vaikka yksittäisen katsojan reaktioita on mahdotonta ennustaa, voidaan mielestäni joitain yleisiä reaktiomalleja yrittää arvailla. Kun katsoja pyritään saamaan samastumaan yleisen moraalin vastaisesti toimivaan päähenkilöön ja toivomaan päähenkilön onnistuvan yrityksessään, voivat seuraukset nähdäkseni jakaa neljään ryhmään.

Ensimmäisessä tapauksessa katsoja kieltäytyy samastumasta ja hylkää elokuvan moraalittomana. Toisessa tapauksessa katsoja samastuu päähenkilöön ja ottaa tarinan tarjoaman "väärän" moraalisen väitteen vastaan havaitsematta moraalista ristiriitaa. Kolmannessa tapauksessa katsoja tiedostaa jo elokuvan aikana oman samastumisensa ja/tai tunnistaa käytetyn strategian. Neljännessä tapauksessa katsoja samastuu päähenkilöön, toivoo hänelle elokuvan määrittämää hyvää, ja vasta elokuvan päätyttyä jää pohtimaan moraalin ristiriitaa.

Ensimmäinen tapaus on harmillinen, mutta joidenkin katsojien suhteen todennäköisesti väistämätön. Moraalinen strategia vaatii katsojalta halua nähdä pintamoraalin toiselle puolelle. Jos katsoja kokee omaa moraalinäkemystään loukattavan, ollaan jouduttu asetelmaan, jossa elokuva ei enää kykene voittamaan katsojaa puolelleen.

Ensimmäinen riski onkin jossain mielessä kaupallinen. Toisaalta koen itse, että valtaosa suomalaisesta elokuvasta hyökkää kaikilla tasoillaan omaa moraalikäsitystäni ja maailmankuvaani vastaan juuri kyvyttömyydessään nousta tarinoidensa moraalien yläpuolelle. Mahdollisuus moraaliseen närkästykseseen on hyvä pitää mielessä, mutta sitä ei mielestäni ole oikein vältellä.

Toinen tapaus on ongelmallisempi, koska se viittaa todellisuuteen ja niihin mahdollisuuksiin, joita elokuvan moraalien väärintulkinnasta voi seurata. Paul Schrader kertoo The Guardianin haastattelussa tapauksesta, jossa nuori mies, joka oli

Taksikuskin nähtyään kehittänyt pakkomielteen Iristä näytelleeseen Jodie Fosteriin. Hän oli yrittänyt ottaa yhteyttä tuotantoyhtiöön, mutta hänelle ei ollut vastattu. Tavoitteenaan tehdä vaikutus Fosteriin mies yritti salamurhata Yhdysvaltain presidentin Ronald Reaganin (Macnab, 2006). Joutomaa tuskin huonoimmassakaan tapauksessa kykenee synnyttämään tämän mittakaavan reaktioita.

Kolmannessa tapauksessa seuraava manipulaation paljastuminen on tietenkin sääli, mutta pohjimmiltaan harmitonta. Neljäs tapaus on eräänlainen ideaalinen vaikutus, jonka toteutumiseen koko kirjoitusprosessi tähtää, mutta jonka varaan ei pidä koko tarinaa laskea. Elokuva ei ole aukotonta mekaniikkaa, vaikka mahdollisuus vastaanottajan täydelliseen hallintaan kiehtova ajatus onkin.

Yksi tätä moraalista strategiaa kohtaan mahdollisesti esitettävistä kritiikeistä koskee sen älyllisyyttä. Tunnetason asioiden käsitteleminen katsojan kokemusta teoreettisen mallin mukaan manipuloimalla saattaa vaikuttaa epäjohdonmukaiselta. Sitä se jollain tasolla onkin, mutta asiaa on tarkasteltava oikeasta perspektiivistä.

Tarkoitukseni on ensisijaisesti kertoa rakkaudesta, ei tehdä edes Dogvillen kaltaista taiteellis-teoreettista tutkimusta moraalista, vaikken itse näekään siinä mitään väärää. Tavoitteeni kirjoittajana on löytää tarinoita, joiden avulla on mahdollista puhua yleisistä asioista ja johdattaa katsoja kohtaamaan jotain uutta itsestään. Se, tapahtuuko tällainen manipulaatio intuitiivisten mielijohteiden säätelämänä, valmiita tarinankerronnallisia malleja soveltamalla vai oman analyysin kautta rakennetun kerronnallisen välineen avulla, riippuu pohjimmiltaan kirjoittajan tavasta lähestyä tarinankerrontaa.

Moraalin käyttö välineenä on yksi monista kerronnallisista keinoista, joilla elokuvakäsikirjoituksissa tunteita ja ajatuksia kuljetetaan. Elokuvan syntyprosessi käsikirjoituksen ideoinnista valmiin elokuvan vastaanottoon asti on joka tapauksessa pohjimmiltaan kaoottinen kokonaisuus, jonka täyttä hallintaa ei voi olettaa. Nämäkin huomiot kerronnan strategioista ovat vain erään oman kirjoitustyöni yhteydessä havaitsemani ja kiinnostavaksi toteamani keinon analyysiä, eivät henkilökohtaisen tarinankerrontani perustava motiivi.

Uskon, että tiedostamalla varhaisessa vaiheessa ne kerronnalliset mekanismit, joita aikoo hyödyntää, ja tutkimalla omia ratkaisujaan jo kirjoitusprosessin aikana, on mahdollista tarkentaa omia ratkaisujaan. Tällöin kirjoittaja voi ongelmia kohdatessaan ja valintoja tehdessään vedota mielessään omiin päätelmiinsä ulkoa tulevien mallien sijaan.

## LÄHTEET:

Kirjalliset lähteet:

Macnab, Geoffrey 2006. "I was in a bad place". [Verkkodokumentti]  
 <<http://www.guardian.co.uk/film/2006/jul/06/features.geoffreymacnab>>  
 (luettu 17.4.2009).

McKee, Robert 1997. Story. New York. Harper-Collins.

Winter, Jessica 2002. Save the Last Trance. [Verkkodokumentti]  
 <<http://www.villagevoice.com/2002-12-17/film/save-the-last-trance/1>> (luettu  
 17.4.2009).

Väisänen, Jyrki 2009. Joutomaa. Kohtausluettelo.  
 Versio 8.4.2009. Ei julkaistu, tekijän hallussa.

Audiovisuaaliset lähteet:

Breaking the Waves (Tanska, Ruotsi, Ranska, Alankomaat, Norja, Islanti 1996. Argus  
 Film Produktie)

Dancer in the Dark (Tanska, Saksa, Alankomaat, Italia, USA, Iso-Britannia, Ranska,  
 Ruotsi, Suomi, Islanti, Norja 2000. Zentropa Entertainments)

Dogville (Tanska, Ruotsi, Norja, Suomi, Iso-Britannia, Ranska, Saksa, Alankomaat  
 2003. Zentropa Entertainments)

Morvern Callar (Iso-Britannia 2002. Company Pictures)

Taksikuski (Taxi Driver. USA 1976. Bill / Phillips)

Valgaften (Tanska 1998. M&M Productions)

Wild Bunch, The (USA 1969. Warner Brothers / Seven Arts



HYVÄ TYÖ

Kirjoittanut  
Joona Kivirinta & Jyrki Väisänen

Versio 4

26.1.2008

1 INT. VALTON KOTI - PÄIVÄ 1

ISÄ, 71, istuu nojatuolissa hämärässä olohuoneessa. Vieressä lattialla hurisee happilaite, josta lähtee ohut letku isän nenän alle. Pöydällä on kasettinauhuri, jossa pyörii äänikirja, lukijana rauhallinen miesääni. Isä tuijottaa eteensä ilmeettömänä.

2 INT. TUOTANTOYHTIÖ. HAASTATTELUHUONE - PÄIVÄ 2

VEERAN, 31, kasvot miniDV-kuvassa. Kuvan päälle ALKUTEKSTIT.

3 EXT. BETONILÄHIÖ - PÄIVÄ 3

Talon seinässä on tuuletuskanavan aukko. VALTO, 39, kävelee sen ohi. Hän pysähtyy, kääntyy katsomaan. Menee sitten tuuletusritilän luo ja painaa korvansa sitä vasten.

Tuuletuskanavasta kuuluu lohdutonta itkua.

4 INT. VEERAN KOTI - AAMU 4

Veera seisoo ikkunan luona, toisessa kädessään iso kahvimuki, toisessa kännykkä.

Veera juo mukinsa tyhjäksi. Kahvinoro karkaa suupielestä ja valuu alas leukaa pitkin, tippuu paidan rinnukselle. Veera ei huomaa. Hän sulkee tuuletusikkunan ja menee keittiöön, tiskaa mukin.

5 INT. TYHJÄ ASUNTO - AAMU 5

Ovi loksahuttaa kiinni (O.S.). Valto kävelee keittiöön. Autiossa, siivotussa asunnossa ainoa merkki ihmisistä on sulamaan jätetty jääkaappi. Se on täynnä läpimärkiä sanomalehtiä, ja lattialla on vesilammikko.

LEIKKAUS:

Valto siirtää märät sanomalehtimyytyt tiskialtaaseen ja alkaa kuivata lattiaa rievulla.

LEIKKAUS:

COPYWRITER, mies, 31, nojailee olohuoneen ikkunalla ja puhuu puhelimeen. Valto seisoskelee toisella puolella huonetta.

(JATKUU)

5 JATKOA:

## COPYWRITER

Sit tuli mieleen et mitä jos ne oiskin kuumailmapalloja? Mut se pitää selvittää et miten ne saa synkattuu.

6 INT. VEERAN TYÖPAIKKA - AAMUPÄIVÄ

6

Keskisuurta pienempi graafisen alan yritys. Kopiokone on työssään. Veera katselee sitä työpöytänsä takaa.

LEIKKAUS:

Veera sirottelee kalanruokaa akvaarioon. Kalat syövät ahneesti. Veera maistaa kalanruokaa.

LEIKKAUS:

Veera käynnistää tietokoneensa. Kuuluu Macin käynnistysääni.

7 INT. YÖKERHO - ILTA

7

Kova meteli. ANNA, 31, istuu Veeraa vastapäätä yökerhon isossa pöydässä.

VEERA

Mä otin tänään lopputilin.

ANNA

Okei... Ja?

VEERA

Ei mitään. Mä oon nyt työtön.

Anna jää sanattomaksi.

ANNA

Mut miks?

LEIKKAUS:

TUOMOLLA, 31, on sylissänsä, puoliksi piilossa verkkatakin alla, hyvin pieni koira. Se tarkkailee uteliaana ihmisiä. Pöydän toisessa päässä seurue pelaa Kimbleä. Toisessa päässä OLLI, 31, istuu Veeraa vastapäätä.

OLLI

Mitä sä aiot nyt tehdä?

VEERA

Emmä tiiä. En mitään.

(JATKUU)

7 JATKOA:

7

IIRO, 31, kääntyy katsomaan.

OLLI

Täytyyhän sun jotain tehdä.

VEERA

Niin. Ehkä mä sit vaan istun mun  
ikkunalaudalla ja katon ostoskanavaa.

8 EXT. VALTON KOTI - ILTA

8

Paritalon piha. Valto seisoo ovella, kädessä kauppakassi,  
olalla salkku. Hän kääntää avainta lukossa ja avaa oven.

9 INT. VALTON KOTI. KEITTIÖ - HETKEÄ MYÖHEMMIN

9

Valto seisoo ruokapöydän ääressä ja riisuu  
yksittäispakattuja juustoviipaleita kääreistään.  
Matkatelevisio näyttää visailuohjelmaa. Valto asettelee  
juustot säntillisesti voileipiä päälle kahdelle  
lautaselle.

10 INT. VALTON KOTI. OLOHUONE - ILTA

10

Valto tulee olohuoneeseen ja laskee pöydälle kaksi  
lautasellista sosekeittoa. Voileivät ovat jo pöydässä.

Isä istuu tuolillaan. Hän seuraa Valtoa katseellaan.  
Valto istuu pöydän ääreen, ottaa kaukosäätimen ja  
napsauttaa television päälle.

LEIKKAUS:

Isä istuu pöydässä ja tuijottaa Valtoa. Tämä katselee  
televisiota ja lusikoi keittoaan kasvot tyhjänä.

ISÄ

Kuinka niin helppo työ voi noin väsyttää?

VALTO

Kun koko ajan pitää seistä. Jalat väsyy.  
Ja ihmisten kanssa pitää puhua. Suu  
väsyy.

Isä murahtaa.

VALTO

Se on tarkkaa että minkä ensivaikutelman  
antaa.

(LISÄÄ)

(JATKUU)

10 JATKOA:

10

VALTO (JATKOA)

Ei voi istua jossain lämpöpatterin päällä  
kun ihmiset tulee ettimään itelleen  
kotia. Ne on valtavia päätöksiä.

(tauko)

Pitää olla koko ajan skarppina.

11 EXT. YÖKERHO - YÖ

11

Veera ja Anna seisovat jalkakäytävällä yökerhon  
ulkopuolella ja polttavat tupakkaa. Anna itkee hiljaa.  
Ohi polkee pyöräilijä.

12 INT. YÖKERHO. ALAKERTA - HETKEÄ MYÖHEMMIN

12

Veera ja Olli katselevat tanssivia ihmisiä.

VEERA

Mä poistin aamulla kaikki numerot mun  
puhelimesta.

Olli katsoo Veeraa.

OLLI

Ai munkin numeron?

Veera hymyilee.

VEERA

Sori.

OLLI

Oliks sulla joku virus siinä?

VEERA

Emmä tiedä mikä mulla oli.

LEIKKAUS:

Anna seurustelee tanssilattian laidalla hyväntuulisena.

LEIKKAUS:

Veera istuu alakerrassa, yksin pöydässä. Konemusiikki  
soi, ihmiset tupakoivat. Veera kokoaa tuhkakupista  
karannutta tuhkua pieniksi kasoiksi. Käsi sotkeentuu  
aivan harmaaksi.

- 13 INT. VALTON KOTI. VALTON MAKUUHUONE - YÖ 13  
 Valto istuu sängyssään ja katsoo televisiosta keskusteluohjelmaa. Seinien läpi kuuluu isän taukoamaton yskintä.
- 14 EXT. YÖKERHO - YÖ 14  
 Anna oksentaa kadulle yökerhon edessä. Veera odottaa sivummalla. Yökerho tyhjenee.
- 15 INT./EXT. TAKSI - HETKEÄ MYÖHEMMIN 15  
 Veera ja Anna istuvat taksin takapenkillä. Anna on nukahtanut ikkunaa vasten.
- 16 INT. VEERAN KOTI - AAMU 16  
 Veera avaa verhot. Anna istuu sängyllä krapulaisena, aurinko häikäisee. Veera tuo kahvia ja särkylääkkeen.
- ANNA  
 Mitä kello on?
- VEERA  
 En tiiä.
- Veera kiipeää sänkyyn ja katoaa peiton alle.
- VEERA  
 Jää tänne.
- ANNA  
 Okei.
- Anna syö lääkkeen ja juo kahvin, nousee ylös. Veera vilkuttaa peiton alta. Ovi kolahtaa kiinni.
- 17 INT. VEERAN KOTI - PÄIVÄ 17  
 Sataa. Veera seisoo ikkunan ääressä ja katselee kadulle. Televisiossa pyörii TV Shop.
- 18 INT. TOINEN TYHJÄ ASUNTO - PÄIVÄ 18  
 Valto istuu lämpöpatterin päällä suuressa, kalustamattomassa asunnossa. Ulkona sataa.

19 INT. VEERAN KOTI - PÄIVÄ 19

Veera kääntää kylpyveden valumaan ja kävelee olohuoneeseen ikkunan luo. Aurinko paistaa. Veera maistaa kylmennyttä ruokaa television päälle unohtuneelta lautaselta ja vie lautasen keittiöön. Postiluukusta kolahtaa mainospostia.

Valo asunnossa muuttuu. Ulkona sataa. Veera makaa sängyssä selällään. Televisiosta kuuluu päivälähetysten ääni.

Valo muuttuu. Televisio hiljenee. Ulkona on taas aurinkoista ja ikkuna on kuivunut. Veera nousee sängyltä, kävelee työpöydän luokse hakemaan kynää ja paperia. Kylpyhuoneessa amme on melkein puolillaan. Kuuluu särkyvän astian ääni.

Postiluukusta tippuu laskuja. Valo muuttuu jälleen. Veera seisoo keskellä huonetta ja vaihtaa polttimoa kattolamppuun. Lamppu syttyy. Olohuoneen lattialla lojuu syrjään työnnettynä aivan pieniksi palasiksi pirstoutunut lautanen.

Kylpyhuoneessa amme on melkein täynnä. Veden ääni peittää kaiken muun alleen.

20 INT. KOLMAS TYHJÄ ASUNTO - PÄIVÄ 20

Valto nukkuu pienessä keittiössä, istualtaan, pää pöytää vasten. Kännykkä alkaa soida pöydällä laukun vieressä. Valto säpsähtää hereille ja tarttuu puhelimeen.

21 INT. VALTON KOTI. OLOHUONE - ILTA 21

Isä istuu nojatuolissaan. Äänikirjan nauha soi loppuun ja naksahuttaa pois päältä. Isä katsoo kasettinauhuria. Valto tulee huoneeseen, menee nauhurin luo ja kääntää kasetin.

ISÄ

Laita päälle.

Valto ei reagoi.

VALTO

Mä sain ylennyksen.

Isä tuijottaa Valtoa. Valto katsoo muualle.

(JATKUU)

VALTO

Mä hoidin sulle paikan sieltä  
hoitokodista mistä puhuttiin. Sehän  
vaikutti hyvältä paikalta.

Isä repii happiletkun irti nenästään ja viskaa letkun  
lattialle. Valto kumartuu ja poimii sen.

VALTO

Meillon kaks päivää aikaa pakata. Mä ajan  
sut sinne sunnuntaina.

Valto kävelee toiselle puolelle huonetta. Isä tuijottaa  
herkeämättä. Sitten, hitaasti:

ISÄ

Mä huomaan että mun opetukset on menny  
hyvin perille.

22 INT. VEERAN KOTI - PÄIVÄ 22

Kylpyamme on täynnä. Veera tulee kylpyhuoneeseen, alasti,  
ja kiipeää ammeeseen. Nojaa päänsä taakse, sulkee silmät.

Ilmastoinnin huminaa. HAASTATTELIJA #1:n, mies, 31, ääni  
huonon mikrofonin läpi.

HAASTATTELIJA #1 (V.O.)

Onks sulla jotain fobioita?

23 INT. TUOTANTOYHTIÖ. HAASTATTELUHUONE - PÄIVÄ 23

MiniDV-materiaalia. Veeran lähikuva.

VEERA

No jos te laitatte mut pimeään huoneeseen  
niin kyllä mä pelkään niin kun kuka  
tahansa.

HAASTATTELIJA #2, mies, 38, liittyy joukkoon  
ääniraidalla.

HAASTATTELIJA #2 (O.S.)

Ei me laiteta sua pimeään huoneeseen.

HAASTATTELIJA #3, nainen, 31, jatkaa.

HAASTATTELIJA #3 (O.S.)

Miks juuri sut pitäis valita tähän  
ohjelmaan?



MiniDV-kamera seisoo jalustalla haastattelijoiden pöydän vieressä ja nauhoittaa. Veera istuu tuolilla keskellä huonetta.

VEERA

Ihan rehellisesti?

HAASTATTELIJA #3

Mielellään.

Haastatteliija #1 rapsuttaa nenäänsä.

VEERA

Mä erosin kuukaus sitten töistä ja multa alkaa kohta rahat loppua.

HAASTATTELIJA #3

Siellon kakstoista tyyppiä ja sä oot varma et sä voitat.

VEERA

Niin oon.

HAASTATTELIJA #1

Mitä sä teit työkses?

VEERA

Mä oon graafikko.

Haastatteliija #3 taivuttelee kuulakärkikynän muovista pidikettä. Se on melkein katkeamassa.

HAASTATTELIJA #1

Sä et sit viihtynyt töissä?

VEERA

Ei. Kyllä mä pidin siitä.

Haastatteliija #2 tutkii papereitaan.

HAASTATTELIJA #2

Tiesitsä että sun seksikumppanien määrä osuu täsmälleen keskiarvoon?

VEERA

En tienny.

HAASTATTELIJA #3

Riku tarkoittaa että sen mielestä sä oot liian normaali.

(JATKUU)

HAASTATTELIJA #2

Niin no kuka nyt yleensä on normaali.

LEIKKAUS:

Haastattelu on päättynyt. Haastattelija #3 kättelee Veeraa.

HAASTATTELIJA #3

Kiitos.

VEERA

Kiitti.

Veera kättelee Haastattelija #2:ta. Tämä häviää näkyvistä. Haastattelija #1 ja Veera kättelevät.

HAASTATTELIJA #1

Osaatsä ulos?

VEERA

Koitetaan.

Veera poistuu. Haastattelija #2 palaa energiajuomatölkin kanssa, avaa sen ja juo. Haastattelijat katsovat toisiaan merkitsevästi.

24

INT. METROTUNNELI - ILTAPÄIVÄ

24

Anna tulee metrosta laituritasanteelle. Metro lähtee liikkeelle ja paljastaa seinältä Utopia-nimisen tositv-ohjelman mainosjulisteen. Anna jää katsomaan julistetta, jossa on rivissä kilpailijoiden suuret kasvokuvat. Yksi kilpailijoista on Veera.

25

INT. VALTON KOTI - ILTA

25

Televisioruutu välkky pimeässä olohuoneessa. Ruudussa pyörii Utopia-ohjelma: tyhjiä huoneita valvontakameraperspektiivistä. Samanaikaisesti kuuluu Valton ääni. Hän on puhelimessa.

VALTO (O.S.)

Ootsä siellä?

Isä yskäisee toisessa päässä.

ISÄ (O.S.)

Vieläkö sulla oli asiaa?

(JATKUU)

Televisiossa kamera löytää asutetun huoneen. Siellä, sohvalla, istuu Veera. Hänen vieressään istuu FINALISTI, nainen, 25.

Valto istuu sohvalla kumarassa, kasvot kohti televisiota, ja pitelee puhelinta korvalla.

VALTO

Onko sulla tarpeeks tekemistä? Käyks siellä aika pitkäks?

ISÄ (O.S.)

Ei yhtään. Täällä on kun muslimin taivaassa. Hoitajat kulkee yläosattomissa ja istuu naaman päälle jos pyytää kauniisti. Mä en oo koskaan ollu näin onnellinen.

VALTO

Haenko mä sut kotiin siel--

ISÄ (O.S.)

Mä luulin tosissaan että missään ei vois olla sellasta ankeutta kun sun kanssa. Mutta tää on kyllä aivan upea paikka. Jokainen päivä täällä on lahja.

Isä yskii.

VALTO

Etkö sä usko että mua oikeesti kiinnostaa kuinka sä voit?

Hiljaisuus.

VALTO

Mä voisin tulla viikonloppuna käymään.

ISÄ (O.S.)

Ehkä mä en oo täällä enää viikonloppuna.

VALTO

Miten niin?

Isä ei vastaa.

VALTO

Mitä sä tarkoitat?

Hiljaista.

ISÄ (O.S.)

Katotko sä telkkaria?

(JATKUU)

## VALTO

Katon. Kohta selviää kumpi näistä voittaa  
tän ohjelman.

LEIKKAUS TELEVISIO-  
OHJELMAAN:

Grafiikkaesitys: Kaksi animoitua pylvästä, jotka kasvavat korkeutta. Toinen pysähtyy, mutta toinen jatkaa vielä kaksi kertaa korkeammaksi. Pienessä ruudussa grafiikkapylväiden vieressä näkyy, miten kamera zoomaa Veeran lähikuvaan.

26 INT. TUOTANTOYHTIÖ. ISO SALI - ILTA 26

Veera seisoo selkä seinää vasten. Taustalla soi sisäsiisti konemusiikki. Veeran takana seinällä roikkuu Utopia-ohjelman banneri, jonka yksi reuna on repsahtanut.

Veeralla on kädessään samppanjalasi. Hän juo sen yhdellä huikalla.

Sivusta tulee TARJOILIJA, 25, joka täyttää Veeran lasin ja poistuu.

Veera juo tämänkin lasin tyhjäksi. Tarjoilija tulee ja täyttää Veeran lasin. Veera nyökkää kiitoksen ja juo.

27 EXT./INT. TUOTANTOYHTIÖ. SISÄPIHA/KÄYTÄVÄ - ILTA 27

Veera ja Anna seisovat harmaalla sisäpihalla avonaisen oven liepeillä. Jostain yläkerrasta hehkuu juhlien värivaloa.

Anna pitelee puhelinta korvalla, odottaa että toisessa päässä vastattaisiin, ja sytyttää samalla tupakkaa. Veera seisoo vierellä ja tupakoi. Annan puhelu menee vastaajaan.

## ANNA

Mä tulin nyt tänne juhliin... Mul alkaa akku loppua. Soita vaik Veeralle kun tiiät kauan sulla menee. Mä voin tulla sinne tai tuu mun luo tai miten vaan. Moi.

Anna kävelee puhuessaan ympäriinsä. Puhelun aikana ovesta näkyvää käytävää pitkin kävelee väsynyt NUORI TARJOILIJA, nainen, 23. Hänellä on korvissaan nappikuulokkeet, ja hän kuuntelee musiikkia lujalla. Hän sytyttää tupakan ja jää seisoskelemaan lähettyville.

(JATKUU)

27 JATKOA:

27

Nuori tarjoilija alkaa laulaa kappaleen mukana särkyneellä äänellä.

Veeran päässä soi jotain aivan muuta. Hänen päänsä nykii eikä hän huomaa sitä.

28 INT. TUOTANTOYHTIÖ. TAKAHUONE - HETKEÄ MYÖHEMMIN 28

Veera sulloo samppanjapulloja löytämäänsä kassiin. Anna seisoo oven suussa.

ANNA

Kun mä kävelin tänne niin siinä kirjaston kohalla mä kuulin sellasen äänen että joku itkee jossain ihan lähellä.

29 EXT./INT. TAKSI - ILTA 29

Anna ja Veera istuvat taksin takapenkillä. Anna katselee ikkunasta ulos.

ANNA (V.O.)

Se tuli sellasesta tuuletuskanavasta. Aivan hillitöntä kamalaa itkua.

LEIKKAUS:

Veera katsoo Annaa ja kuuntelee, kasvoilla unohtunut virne. Anna kertoo tarinaansa.

ANNA

Se oli täysin pimeenä koko rakennus mut silti sieltä tuuletuskanavasta kuulu tää itku.

Annan katse tarttuu johonkin mitä hän näkee ulkona.

30 EXT. KATU - ILTA 30

Anna kääntyy katsomaan taaksee jäävää rakennusta. Taksi häviää näkyvistä. Rakennuksen seinässä, kohdassa johon Anna katsoi, on tuuletuskanava.

ANNA (V.O.)

Se oli aika aavemaista.

31 INT. VEERAN KOTI - YÖ 31

Veera ja Anna tulevat pimeään asuntoon raahaten yhdessä isoa kassia. Annalla on kainalossa valtava pahvinen voittoshekki. Veera ottaa kassin ja vie sen keittiöön. Anna sytyttää valot olohuoneeseen ja istuu sängylle. Anna katsoo voittoshekkiä.

ANNA

Mä luulin että tällasia on vaan sarjakuvissa.

Veera nauraa (O.S.). Anna kalastaa lattialta kännykkälaturin piuhan, työntää sen puhelimeensa ja laittaa kännykän päälle.

Keittiö on kuin hävityksen jäljiltä: Astiat kasvavat hometta tiskialtaassa ja pöydällä lojuu tunnistamattomiksi kuivuneita ruuantähteitä. Veera hakee olohuoneesta tyhjän pyykkikorin ja alkaa kasata astioita siihen. Olohuoneen puolella Anna kuuntelee vastaajaviestejään.

Veera siivoaa pilaantuneet ruuat pyykkikoriin astioiden päälle. Kahvinkeitimestä löytyy melkein tomuksi homehtunut suodatinpussi. Veera nakkaa senkin koriin, avaa sitten molempien huoneiden tuuletusikkunat.

32 EXT. SISÄPIHA - HETKEÄ MYÖHEMMIN 32

Veera kävelee sisäpihan poikki koria kantaen. Hän on sukkasillaan ja kävelee vesilammikkojen läpi. Hän heivaa korin sisältöineen sekajäteastiaan.

33 INT. VEERAN KOTI - HETKEÄ MYÖHEMMIN 33

Anna lopettaa viestien kuuntelemisen ja jää istumaan sängylle kännykkä sylissään. Samaan aikaan Veera tulee takaisin, riisuu märät sukat ja suuntaa keittiöön purkamaan ryöstösaalista. Ensin Veera kaivaa esiin samppanjapullot, jotka hän asettelee tiskipöydälle riviin. Sitten hän nostaa kassista on samppanjalaseja, joista moni on hajonnut kuljetuksessa. Veera heittelee rikkinäiset lasit tiskialtaaseen.

Anna nousee ylös ja jää seisomaan sängyn viereen, puhelin kädessä. Häntä itkettää.

ANNA

Veera...

(JATKUU)

Kuuluu kun Veera pöksauttaa samppanjapullon auki. Hän tulee Annan luo, ottaa kännykän tämän kädestä ja laittaa tilalle täyden samppanjalasin.

Asunto muuttuu Annan ympärillä: Valot sammuvat, stereot alkavat huudattaa musiikkia. Veera paljastaa kassin pohjalta kätevän strobovalon. Hän kytkee lampun sähköihin ja säätää sen pulssin nopeimmalle.

VEERA

Anna. Kato tätä.

Anna seisoo totisena keskellä strobovälkettä ja pauhaavaa musiikkia. Hän katselee Veeraa, joka - äänistä päätellen - tanssii. Anna yrittää olla nauramatta. Ei onnistu.

Valto istuu sohvalla, pesee hampaita ja katsoo televisiosta toimintaelokuvaa. Hän hätkähtää: eteisestä kuuluu ääntä. Ulko-ovi aukeaa ja loksauttaa kiinni.

Valto nousee ylös. Likaiseen pyjamakaapuun pukeutunut isä kävelee eteiskäytävää pitkin, vilahtaa oviaukon halki ja katoaa määrätietoisen näköisenä keittiön suuntaan.

LEIKKAUS:

Keittiö näyttää melkein asumattomalta. Pahvilaatikat odottavat tiskipöydän vieressä: "astiat", "työkalut", "mausteet ym".

Isä nostaa tiskialtaasta paistinpannun, laittaa sen liedelle, vääntää lieden täydelle teholle ja nilkuttaa jääkaapille. Hän löytää lähes tyhjästä jääkaapista einesmakaronilaatikon, kippaa sen paistinpannulle. Valto tulee ovelle ja jää katsomaan.

ISÄ

Mee takasin nukkumaan. Mä otan vaan mun tavaroita mukaan.

Isä availee kaappeja. Ne ovat tyhjillään. Isä kävelee ulos Valton ohi.

ISÄ (O.S.)

Teetkö sä tarkotuksella tällasta kiusaa? Piilottelet mun tavaroita.

VALTO

Mä oon muuttamassa.

(JATKUU)

Isä tulee takaisin. Hän pysähtyy hellan ääreen ja lämmittää käsiään lieden yllä.

ISÄ

Okei. Nyt tehdään näin: Etit mulle kolme villapaitaa, kumisaappaat, villasukkia ja mun trangian.

VALTO

Et sä isä voi lähtee tolleen mihinkään.

Isä ei kuuntele.

ISÄ

Ja teltan.

Valto on lähdössä huoneesta.

ISÄ

Mihin sä meet?

Veera ja Anna paistavat lettuja. Taikina roiskuu ympäri keittiötä.

Valto tulee olohuoneeseen ja kerää sohvalle levitetyn viltin mukaansa.

LEIKKAUS:

Isä istuu ruokapöydän ääressä ja syö makaronilaatikkoa suoraan pannulta. Valto palaa viltin kanssa.

VALTO

Mä soitin niille.

ISÄ

Ei koske mua.

Valto yrittää kääriä vilttiä isän ympärille. Isä nousee ylös ja lähtee kiertämään pöytää ympäri. Hän hieroo kylmettyneitä käsiään yhteen. Valto tulee perässä.

ISÄ

Nyt lopetat ton seuraamisen.

VALTO

Mä lopetan heti kun sä rauhotut.

(JATKUU)



Isä kiertää hellan luokse ja laittaa kätensä lieden ylle.

ISÄ  
Älä tuu lähemmäs.

VALTO  
Isä...

Isä painaa kätensä kiinni lieteen. Iho palaa sihisten.

Valto vetää isän tiskialtaan luo ja kääntää kylmän veden valumaan. Isä laittaa kätensä veden alle. Hän nauraa.

37 INT. VEERAN KOTI - YÖ

37

Anna istuu ruokapöydän ääressä. Hän nojaa kyynärpäitään pöytään ja pitelee kämmeniään kasvojen peittona. Veera istuu vastapäätä.

VEERA  
Pitäiskö meidän lähtee johonkin  
ulkomaille?

Käsiensä takana Anna nyökkää kaksi kertaa.

38 INT. VALTON KOTI. KEITTIÖ - YÖ

38

Isä seisoo keskellä keittiötä alushousuisillaan. Kädet on käärittynyt ideaalisiteisiin. Valto pukee hänen päälleen paitaa.

39 EXT./INT. MOOTTORITIE/VALTON AUTO - YÖ

39

Valto ajaa autoa metsämaiseman reunustamalla moottoritieellä. Isä istuu takapenkillä puoliunessa ja sopertaa jotain, mistä ei saa selvää.

40 INT. HUOLTOASEMA - AAMUYÖ

40

Veera seisoo myyntitiskillä kahvikupin kanssa ja soittaa kelloa. Myyjää ei kuulu.

Taustalla tulee näkyviin Valto. Hän tunnistaa Veeran. Täytettyään kuppinsa hän jää viivyttelyyn kahvipisteen tienoille uskaltamatta siirtyä lähemmäksi. Veera soittaa uudestaan kelloa.

41 INT./EXT. HUOLTOASEMA - HETKEÄ MYÖHEMMIN

41

Veera istuu pöydässä täysi kahvikuppi edessään. Valto pysähtyy pöydän vierelle.

VALTO

Haittaako jos mä istun hetkeks?

VEERA

Ei.

Valto istuu alas.

VEERA

Mä taidan kyl olla aika väsynyttä seuraa.

Valto naurahtaa.

VALTO

Ei haittaa.

Hiljaista. Veera leikkii pöydälle pudonneilla suolanmuruilla. Äkkiä Valto purskahtaa hysteriseen nauruun.

VALTO

(nauraen)

Anteeks.

Veera hymyilee ymmärtävästi. Hetken naurettuaan Valto rauhoittuu.

VALTO

Mä en oo yleensä tähän aikaan yöstä hereillä. Ainakaan arkena. Enkä kyllä itse asiassa muutenkaan.

Valto kuorii sokeripaloja paperikääreistä.

VALTO

Aika harva osaa avata nää oikeella tavalla. Se norjalainen joka nää keksi oli niin pettynyt siihen että ihmiset ei tajua sitä vaan repii nää rikki...

Veera hymyilee.

VEERA

Joo mä tiedän. Se teki itsemurhan. Se on hauska juttu.

Veera unohtuu ajatuksiinsa. Valto tuijottaa Veeraa.

(JATKUU)

VALTO

Ärsyttääks sua kun ihmiset tulee tälleen juttelemaan?

VEERA

Ei.

VALTO

Oli aika kummallista tossa äsken. Kun sä oot kuitenkin ollu joka ilta telkkarissa... Ja sit sä oot myös täällä.

VEERA

Itse asiassa mun klooniin armeija käy tällä hetkellä läpi Suomen huoltoasemia.

(tauko)

Mut älä huoli. Mä oon se alkuperänen.

Valto naurahtaa kahvikuppiinsa.

VALTO

Mun mielestä sä erotuit alusta asti niistä muista tyypeistä siellä. Sä olit ensimmäinen ihmiseltä tuntuva ihminen siellä. Tai yleensäkin näissä ohjelmissä.

VEERA

(vaivaantuneena)

Kiitti.

VALTO

Sä et yrittäny koko ajan tehdä itestäs kiinnostavaa. Etkä miellyttää ketään. Ja toisaalta siinä vaiheessa kun kaikki muut alko muuttua hirviöiks sä et lähteny mukaan siihen touhuun.

VEERA

Mm. En tiä...

VALTO

Ihan oikeesti. Sussa on jotain erikoista. Musta tuntu että sä oot jotenkin... antanu meille äänen.

VEERA

Mitä sä tarkoitat, "meille"?

VALTO

Ihmisille. Niinku yleensä.

(JATKUU)

41 JATKOA: (2)

Veera ei tiedä mitä sanoa. Hän katsoo ulos. Oven ulkopuolella odottaa taksi vilkku päällä. TAKSIKUSKI, mies, 51, lukee ratin takana iltapäivälehteä.

VEERA

Mikä päivä tänään on?

VALTO

Kaheskymmeneskahdeksas. Keskiviikko.

VEERA

Sul on varmaan töitä aamulla.

Valto nyökkää.

VEERA

Koita jaksaa.

VALTO

Kiitos.

Anna tulee vessasta. Hän vilkaisee Valtoa epäluuloisesti, jatkaa sitten tiskille. Veera nousee ylös.

VEERA

Me myöhästytään kohta koneesta.

42 EXT./INT. HUOLTOASEMA - HETKEÄ MYÖHEMMIN 42

Veera ja Anna astuvat sisään taksiin. Taksi ajaa pois. Huoltoaseman ikkunoiden takana näkyy vielä pöydässään istuva Valto.

43 EXT. MAISEMA - AAMU 43

Puiden takaa nousee kuumailmapalloja.

44 INT. VANHAINKOTI. ISÄN HUONE - SAMAAAN AIKAAN 44

Isä istuu sängynlaidalla puhtaassa sairaalakaavussa, käsissään uudet siteet. Jokin huoneessa häiritsee häntä. Hän vilkuilee ympärilleen, nousee sitten vaivalloisesti ylös ja kävelee seinän luo.

Isä kumartuu tuuletuskanavan aukkoa kohti ja painaa korvansa ritilää vasten. Hän hymyilee. Tuuletuskanavasta kuuluu maailman kauneinta musiikkia.

Isä kävelee käytävään.

(JATKUU)

ISÄ  
Hei! Hei! Tulkaa...

LEIKKAUS MUSTAAN.