



# VALOA PIMEYTEEN

Huumorin merkitys jännityselokuvassa

Otto Heikola

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2014  
Elokuvan ja television ko  
Käsikirjoitus & leikkaus

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Elokuvan ja television koulutusohjelma  
Leikkaus & käsikirjoitus

OTTO HEIKOLA:

Valoa pimeyteen  
Huumorin merkitys jännityselokuvassa

Opinnäytetyö 76 sivua, joista liitteitä 20 sivua  
Toukokuu 2014

---

Jännitys ja huumori ovat tärkeitä elementtejä mukaansatempaavassa elokuvakerronnassa. Kun jännitys synnyttää pelon ja ahdistuksen tunteita, huumorin koetaan vähentävän niitä. Silti jotkut elokuvantekijät onnistuvat yhdistelemään molempia elementtejä saumattomasti, ilman että kummankaan teho katoaisi. Työn keskeinen kysymys on se, miten jännitystä voi tukea huumorilla. Vastauksia etsitään myös sille, miksi huumori ei mitätöi jännitystä elementtien vastakkaisista vaikutuksista huolimatta.

Työ on kirjoitettu eritoten jännityselokuvan ja käsikirjoittajan näkökulmasta. Sen perusta on lähdekirjallisuudessa ja elokuva-analyysissä. Analyysin kohteeksi on valittu useita Alfred Hitchcockin ja Quentin Tarantinon elokuvia. Työssä esitellään prosessin aikana löydettyjä lähestymistapoja ja työkaluja, jotka auttavat käsikirjoittajaa hyödyntämään huumoria jännityselokuvassa. Näitä lähestymistapoja on sovellettu *Tänään jäljellä* -työnimellä kulkevan lyhytelokuvan käsikirjoitusprosessissa, jota esitellään ja analysoidaan työssä.

Työn aikana löytyi useita mielenkiintoisia teorioita jännityksen ja huumorin väliselle suhteelle. Merkittävimmät teoriat liittyivät kontrastin käsitteeseen, katsojien mielialojen horjuttamiseen sekä todenmukaisuuteen. Lähestymistapojen ja työkalujen soveltamisen huomattiin kohottavan käsikirjoituksen jännitystä ja draamaa onnistuneesti.

---

Asiasanat: elokuva, käsikirjoittaminen, jännityselokuvat, huumori, ironia, burleski, kontrasti

## ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences  
Bachelor's Degree Programme in Film and Television  
Editing and Screenwriting

OTTO HEIKOLA:  
Light in the Midst of Darkness  
Humour in Suspense Film

Bachelor's thesis 76 pages, appendices 20 pages  
May 2014

---

Suspense and humour are important elements of a gripping film narrative. Whereas suspense creates emotions of fear and anxiety, humour is seen to diminish them. Yet there are some filmmakers who manage to combine both elements seamlessly without losing the impact of either one. This thesis aims to find out how to contribute to suspense through the use of humour. It also examines the reason why humour doesn't cancel suspense despite the different effects between them.

The work centers on thrillers and is written from the perspective of a screenwriter. Its basis lies in literary sources as well as film analysis. Several films of Alfred Hitchcock and Quentin Tarantino have been chosen as the objects of analysis. As a result, several tools and approaches have been found with which to utilize humour in a suspense film. These approaches have been put to use in the writing of a short film that will be presented and analyzed in the work.

Several interesting theories were found to explain the relationship between suspense and humour. The most notable theories had to do with the concept of contrast, shaking the viewer's emotional stability and the matter of truthfulness. The application of the tools and approaches was found to heighten the suspense and drama within the screenplay.

---

Keywords: cinema, script writing, thrillers, humour, irony, burlesque, contrast

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
2	KÄSITTEET JA TYÖN RAJAUS .....	7
2.1	Jännitys (suspense) .....	7
2.2	Jännityselokuva (trilleri).....	8
2.3	Huumori.....	8
2.4	Kontrasti (draamassa).....	9
2.5	Sävy (draamassa).....	10
2.6	Ironia (draamassa) .....	10
2.7	Draamallinen ironia .....	10
2.8	Aiheen rajaus ja tiedonkeruu .....	11
3	JÄNNITYKSEN JA HUUMORIN SUHTEESTA .....	13
3.1	Alfred Hitchcock suunnannäyttäjänä .....	14
3.2	Esimerkkejä nykyelokuvasta .....	15
3.3	Vastaesimerkki nykyelokuvasta .....	17
3.4	Jännityksen ja huumorin ristiriita jännityselokuvan vahvuutena .....	18
3.5	Jännityksen ja huumorin yhteydestä.....	20
4	LÄHESTYMISTAPOJA JÄNNITYKSEN TUKEMISEEN HUUMORILLA.....	23
4.1	Tarinallinen lähestymistapa.....	23
4.2	Tilanteellinen lähestymistapa .....	26
4.3	Hahmokeskeinen lähestymistapa.....	32
4.4	Leikkauksellinen lähestymistapa.....	36
5	LÄHESTYMISTAPOJA SOVELTAMASSA: TÄNÄÄN JÄLJELLÄ.....	39
5.1	Tarinallinen lähestymistapa.....	39
5.2	Tilanteellinen lähestymistapa .....	41
5.3	Hahmokeskeinen lähestymistapa.....	44
5.4	Leikkauksellinen lähestymistapa.....	44
5.5	Yhteenveto lähestymistapojen soveltamisesta .....	45
6	POHDINTA .....	47
	LÄHTEET .....	50
	LIITTEET .....	56



## 1 JOHDANTO

Alfred Hitchcockin *Takaikkuna* (eng. *Rear Window*, 1954) oli yksi ensimmäisistä teoksista, joka sai minut todella rakastamaan elokuvia. Muistan nauttineeni valtavasti siitä, että elokuva tuntui samanaikaisesti sekä synkältä että kepeältä: se oli täynnä pieniä hauskoja hetkiä, vaikka pohjimmiltaan kyseessä oli hyvin jännittävä elokuva. Tässä omalaatusessa sekoituksessa oli jotain hyvin kiehtovaa ja puoleensavetävää, ja kymmenien vuosien iästään huolimatta elokuva tuntui poikkeuksellisen raikkaalta.

*Takaikkunan* näkeminen inspiroi minua tutustumaan tarkemmin elokuvien laajaan kirjoon ja historiaan. Nyt, kahdeksan vuotta ja 3000 katsottua elokuvaa myöhemmin, olen valveutuneempi niin elokuvankatsojana kuin -tekijänäkin. Elokuvan tärkein anti on kuitenkin pysynyt samana: tänäkin päivänä toivon elokuvien tarjoavan minulle samanlaisia tunteiden vuoristoratoja, joita *Takaikkuna* onnistui aikoinaan antamaan. Parhaimmillaan nämä jännityksen ja huumorin synnyttämät tunnereaktiot muuttuvat sykehdyttäväksi kehon tuntemuksiksi ja värinöiksi. Tällaisessa tilanteessa elokuvan voima on valtava: Se ravistelee katsojaa, joka saa todella tuntea olevansa elossa. Tässä onnistuvan elokuvan löytäminen ei ole jokapäiväistä, mutta kun sellainen tulee vastaan, katsojana olen haltioitunut. Ja mikä olisi hienompaa, kuin pystyä tähän itse elokuvantekijänä.

*”It’s difficult to find a film that masters suspense or comedy alone, but combining both styles is a rare feat.” (Golden 2012)*

Katsoja kiittää, kun kerronta on viihdyttävää. Jännitys ja huumori ovat tähän loistavia välineitä. Molemmat ovat tärkeitä elokuvakerronnan elementtejä, joiden avulla katsoja voidaan imaista tarinan maailmaan. Silti elokuvia, jotka onnistuvat samanaikaisesti jännittämään ja naurattamaan katsojia, löytyy mielestäni harmittavan vähän. Yrityksiä kyllä löytyy etenkin blockbuster-elokuvien puolelta, mutta usein jännitys tuntuu kaatuvan niissä kliseisiin tai muihin ennalta-arvattavuuksiin. Todellista jännitystä ei synny, ja huumoria saatetaan repiä pikemminkin pinnallisista vitseistä ja populaarikulttuurin viittauksista kuin elokuvan hahmoista ja tilanteista. Välillä tuntuu siltä, että huumoria kohdellaan lähinnä pakollisena hengähdystauon lähteenä. Uskon, että huumorin merkitystä ja mahdollisuuksia jännityselokuvassa on aliarvioitu. Voisiko se siis merkitä muutakin kuin pelkkää jännityksen pysäyttävää välikevennystä?

Työ pyrkii tarjoamaan mielenkiintoisia näkökulmia aiheeseen, jota on elokuvakirjallisuudessa käsitelty yllättävän vähän. Tavoite on ymmärtää jännityksen ja huumorin suhdetta elokuvakerronnassa. Lukuisten esimerkkien avulla työ antaa lukijalle konkreettisia työkaluja, joiden avulla tämä voi hyödyntää huumoria omassa jännityselokuvassaan. Eikä kyseessä tarvitse välttämättä olla edes jännityselokuva, sillä jännitys on merkittävä osa mitä tahansa elokuvakerrontaa: Jos katsojan mielessä ei synny kysymyksiä ja odotuksia tulevan suhteen, tämän kiinnostus saattaa lopahtaa kokonaan. Samankaltaiset säännöt pätevät huumoriin: Katsoja, joka on saatu hymyilemään tai nauramaan, kiinnittää huomiota ja on innoissaan jatkamaan katselua. Todennäköisesti hän myös ymmärtää teoksen sanoman tehokkaammin. Olen soveltanut työn aikana tehtyjä havaintoja oman lyhytelokuvan kirjoitusprosessissa. *Tänään jäljellä* -työnimellä kulkeva lyhytelokuva sijoittuu armeijaan ja kertoo tarinan palvelustoverin vasikoinnin seurauksista. Elokuvan keskiössä on pyrkimys jännitykseen. Tätä piirrettä olen yrittänyt tukea huumorin avulla.

Pelon ja ahdistuksen tunteet ovat tuttuja jännityselokuvista. Niitä voi myös esiintyä sellaisen kirjoitusprosessissa, ainakin mitä tulee jännityksen ja huumorin yhdistämiseen: Voiko elokuvan sävyä muuttaa yhtäkkisesti? Entä jos huumori heikentää jännityksen tehoa? Toivon, että työ rohkaisee niin elokuvaopiskelijoita kuin -ammattilaisiakin pois tällaisista peloista kohti uskaliaampaa ja monipuolisempaa tarinankerrontaa. Työstä on hyötyä erityisesti käsikirjoittajille ja ohjaajille, ja uskon, että työ inspiroi heitä pohtimaan jännityksen ja huumorin suhdetta omassa työssään aiempaa syvällisemmin. Huumorin ja jännityksen yhteispelille löytyy varmasti käyttöä laajemmaltakin alueelta tarinankerronnan eri medioille: elokuvan lisäksi aihetta voisikin soveltaa esimerkiksi jännitysnäytelmiksi kutsuttavien urheilutapahtumien televisioinneissa tai mainosmaailmassa, jossa viraali-ilmiöiksi nousevat usein juuri hauskimmat tai jännittävimmät teokset. Työ tarjoaa mielenkiintoista luettavaa myös tavallisille katsojille, joita kiinnostaa tietää, miten elokuvat onnistuvat luomaan heissä ristiriitaisia mutta miellyttäviä tunteita.

Työn alussa esittelen keskeiset käsitteet. Sitten käsittelen jännityksen ja huumorin suhdetta yleisesti ja poimin esimerkkejä nykyelokuvista. Seuraavaksi esittelen teorioita ja omia pohdintoja sille, miksi jännitys ja huumori eivät kumoa toisiaan. Tämän jälkeen analysoin erilaisia keinoja hyödyntää huumoria jännityksen yhteydessä, ja osoitan, miten olen soveltanut niitä käsikirjoituksessani. Lopuksi pohdin, mitä hyötyä teoriasta ja analyysistä oli käsikirjoitusprosessissa. Lisäksi erittelen, mitä yllätyksiä työ tarjosi, mitä olisi voinut tehdä toisin, ja mitä lukija toivottavasti vie työstä mukanaan.

## 2 KÄSITTEET JA TYÖN RAJAUS

Tässä luvussa esittelen ja selitän lyhyesti työn keskeisimmät käsitteet. Luvun lopussa luonnehdin ja perustelen työn rajausta ja siihen liittyviä valintoja, sekä esittelen tavat, joilla olen kerännyt ja käsitellyt tietoa.

### 2.1 Jännitys (suspense)

Jännitys on odotuksiin pohjautuva epävarmuuden, pelon tai ahdistuksen tunne. The American Heritage Dictionary (Suspense, 2013) määrittelee jännityksen miellyttäväksi kiihtymykseksi ja odotukseksi, mutta toisaalta myös epävarman tai arvoituksellisen tilanteen johdosta syntyneeksi ahdistuksen tunteeksi. Jännitys pohjautuu usein erilaisiin pelkoihin, kuten kuoleman-, kiinnijäämisen tai epäonnistumisen pelkoon.

Jännityksessä on kyse siitä, että yleisön mielessä luodaan pelontäyteisiä kysymyksiä ja odotuksia, joiden johdosta tämä alkaa huolestua draaman henkilöistä. Bordwellin ja Thompsonin (2004, 54) mukaan odotukset luovat tunteita: ”Kun katsojalla on odotuksia tulevan suhteen, tällä on myös tunteet pelissä. Odotusten viivytetty toteutuminen, jännitys, voi tuottaa ahdistusta tai sympatiaa.” Carrollin (1996, 111) mukaan jännityksestä on kyse silloin, kun jonkin tapahtuman moraalinen, hyvä lopputulos on epätodennäköinen, tai kun moraaliton, paha tulos on todennäköinen. Esimerkiksi hän antaa tilanteen, jossa tyttö on sidottu kiinni junaradan raiteisiin: kun katsojalle osoitetaan, että tytön pelastuminen on epätodennäköistä tai päinvastaisesti tuhoutuminen todennäköistä, luodaan jännitystä.

Alfred Hitchcockin elokuvia tutkinut Susan Smith (2000, 18–23) jakaa jännityksen kolmeen eri lajiin: *sijais-*, *jaettuun* ja *suoraan jännitykseen*. *Sijaisjännitys* pohjautuu katsojan ylemmyyteen: katsoja tietää jotain tärkeää, jota hahmo itse ei tiedä, ja jännittää siksi tämän puolesta (kts. 2.7. Draamallinen ironia). *Jaetussa jännityksessä* katsoja ja hahmo sen sijaan ovat samanarvoisia ja jännittävät yhdessä, jolloin hahmoon samaistuminen on intiimimpää. *Suorassa jännityksessä* pelkkä tilanne itsessään on niin voimakas, että katsojan ei tarvitse samaistua hahmoon kokeakseen jännitystä.

## 2.2 Jännityselokuva (trilleri)

Trilleri eli jännityselokuva on elokuvagenre, joka perustuu jännityksen voimaan. Carrolin (2003, 81) mukaan kyse on jännityselokuvasta silloin, kun elokuva pyörii lähes kokonaisuudessaan jonkin jännittävän kysymyksen ympärillä. Tällainen kysymys voi esimerkiksi olla: Vangitaanko syytön mies vai onnistuuko hän pakenemaan?

Trillerit kiihdyttävät katsojien tunnetiloja saattamalla nämä korkean odotuksen, epävarmuuden, ahdistuksen ja kauhun tasolle. Jännityselokuvat ovat luonteeltaan mukaansatempaavia, ja niissä hyödynnetään erilaisia tehokeinoja kuten harhautuksia, yllätyksiä ja vahvoja juonenkäänteitä (Bordwell & Thompson 2004, 113–114). Tavallisia teemoja ovat syyttömyys, oikeus, moraalitaju, kosto ja pakkomielleet. Jännityselokuvalla on monia alalajeja, kuten esimerkiksi rikostrilleri, psykologinen trilleri ja poliittinen trilleri.

Hicks (2002) on koonnut jännityselokuvan oleelliset elementit yhteen ja luonut niistä määritelmän tunnusomaisen jännityselokuvan kaarelle. Hänen mukaansa tyypillisen jännityselokuvan päähenkilö on tuiki tavallinen kadunmies, joka pakenee elämässään vastuuta, sitoutumista, tai konfliktitilanteita. Tämä luonteenheikkous joutuu rajulle koetukselle, kun päähenkilö joutuu keskelle äärimmäistä tilannetta. Päähenkilön tavoite on pysyä elossa ja päihittää vahvempi antagonisti tietyn aikarajan sisällä. Tässä hänen on turvauduttava älykkyyteensä ja omiin, luontaisiin kykyihinsä. Päähenkilön luottamus läheisimpiinkin ihmisiin horjuu petoksen johdosta, ja näin ollen hän joutuu toimimaan yksin. Koettelemusten ja konfliktin ratkeamisen myötä päähenkilö muuttuu pakoilijasta omavaraiseksi ihmiseksi. (Hicks 2002, 84–135.)

## 2.3 Huumori

Huumori on kykyä havaita asioissa huvittavia puolia tai piirteitä. Se on vuorovaikutuksen ja viestinnän muoto, jonka tarkoitus on purkaa jännitystä ja tehdä ihminen iloiseksi. Huumorin avulla voidaan kehittää ihmissuhteita ja tiimityötä sekä ratkaista konfliktitilanteita. Sen uskotaan vaikuttavan positiivisesti ihmisen terveyteen, vastustuskykyyn ja muistiin (Jasheway 2011). Vaikka huumori synnyttää tunteita, sen kokeminen edellyttää älyllistä prosessia (Bergson 1994, 12). Valtaosa ihmisistä pystyy kokemaan huumoria eli tulemaan huvittuneeksi, nauramaan tai hymyilemään, iästä tai taustasta riippumatta.

Huumorin perimmäisestä luonteesta ja määritelmästä on olemassa useita erilaisia teorioita. Aristoteleen ja Platon ajatusten pohjalta on syntynyt *ylemmyysteoria*, jonka mukaan huumorin keskiössä on eräänlainen vahingonilo, ylemmydentunto. Freudilaista perua oleva *huojennusteoria* pyrkii selittämään huumoria helpotuksen tunteen ja miellyttävän olotilan luoja. *Inkongruenssiteorian* mukaan ihmistä naurattaa se, kun hän havaitsee asioissa samanaikaisesti toisiinsa yhteen sopimattomia, ristiriitaisia elementtejä. (Järvelä 2004, 8). *Bergsonin teorian* mukaan huumoria ja naurua syntyy silloin, kun inhimillisessä elämässä havaitaan mekaanisia, konemaisia piirteitä (Bergson 1994, 33).

Komedia on kerronnan laji, jonka ensisijaisena tarkoituksena on naurattaa ja huvittaa katsojia huumorin keinoin. Aristoteleen (1997, 163) mukaan komedia jäljittelee sellaista ihmisen kehnoutta tai viallisuutta, joka mielletään häpeälliseksi. Kyse ei kuitenkaan ole viallisuudesta, joka aiheuttaa tuskaa tai harmia muille (Aristoteles 1997, 163). Komedian konventioihin kuuluu naurun tuottaminen monenlaisten vitsien sekä hauskojen repliikkien ja tilanteiden kautta (Neale & Krutnik 1990, 12). Komedialle on tyypillistä myös se, että se käsittelee tavallista arkielämää, ja että sen konflikti päättyy onnellisesti (Neale & Krutnik 1990, 11–12). Komedian alalajeihin lukeutuvat muun muassa parodia, satiiri, tilannekomedia, screwball-komedia, farssi ja musta komedia (McKee 1998, 82).

#### **2.4 Kontrasti (draamassa)**

Kontrasti tarkoittaa yksinkertaisimmillaan kahden tai useamman eri asian välistä eroa. Draamassa kontrastin tarkoitus on tehostaa kerrontaa: asioita rinnastetaan ja vertaillaan toisiinsa, jotta niiden erityispiirteet korostuisivat. Tällä tavalla luodaan tunnistettavuutta, jota myös elokuvan katsojat kaipaavat. Rosenvall (2007, 158) toteaa: ”Mitä korostettumpia asioiden erot ovat, sitä helpompi ne on tunnistaa omaksi erityiseksi itsekseen”. Kontrastia voi hyödyntää muun muassa tarinan rakenteessa, henkilögalleriassa ja hahmojen välisissä suhteissa, tapahtumapaikassa sekä tyyllivalinnassa. Esimerkiksi odottamaton tyyllivalinta voi herkistää katsojan huomaamaan asioita ja yhteyksiä, jotka toisenlaisessa ilmaisussa jäisivät näkemättä. (Rosenvall 2007, 158–159.)

## 2.5 Sävy (draamassa)

Sävy on elokuvan rakenteen keskeinen osanen ja eräänlainen ilmaisutapa, jolla teoksen teemaa käsitellään. Se antaa katsojalle viitteitä siitä, miten elokuva suhtautuu omaan aihealueeseensa, teemaansa ja yleisöönsä. Jokaisella elokuvalla on omanlainen sävynsä, ja usein se voi vaihdella genren mukaan: draamaelokuvassa sävy saattaa usein olla vakava tai intiimi, komediassa leikkisä ja uutisissa informatiivinen. Smith (2000, vii) toteaa Pyea (2000, 12) siteeraten, että sävyä on vaikea määritellä tarkkaan, eikä siihen liittyviin kysymyksiin ole olemassa yksinkertaisia vastauksia.

## 2.6 Ironia (draamassa)

Ironia on ristiriitaa tai kontrastia tietyn tilanteen alkuperäisten odotusten ja lopputuleman välillä. Rosenvall (2007, 160) toteaa: ”Ironialle on monia määritelmiä, mutta yksi keskeinen piirre liittyy subtekstiin, eli ilmaisulla tarkoitetaan muuta tai enemmän kuin mitä varsinaisessa tekstissä todetaan. Ironisessa ilmaisussa sisältö ja konteksti ovat siis erisuuntaisia, usein jopa vastakkaisia.” Ironiaa on esimerkiksi se, kun jonkun, jolla on pitkien sanojen pelko, pitää kertoa kärsivänsä hippopotomonstroseskippedaliofobiasta.

Ironian käyttö ja ymmärtäminen edellyttävät asiayhteyksien hallintaa sekä luovuutta löytää asioista uusia piirteitä (Rosenvall 2007, 160). Asioiden havainnointi erilaisista näkökulmista on olennainen osa huumoria, ja siksi Rosenvall toteaaakin, että ironia koetaan usein huumorin alalajiksi. Rochen (1999, 32) mukaan komediallinen ironia on riippuvainen siitä, että yleisö ymmärtää alitekstin tai havaitsee asian merkityksessä kaksijaakoisuutta. Kyse ei ole siitä, mitä sanotaan suoraan, vaan siitä mitä vihjaillaan (Roche 1999, 32).

## 2.7 Draamallinen ironia

Draamallinen ironia on yksi ironian muodoista. Se on kerronnan väline, jossa katsojalle annetaan enemmän tietoa kuin tarinan hahmoille. Vacklin (2007, 232) toteaa Yves Lavandieriin (2005) viitaten, että draamallisen ironian voi muotoilla kysymykseksi: ”Selviääkö draamallisen ironian uhrille se, mitä hän ei tiedä ja miten se selviää?” Rosenvall

(2007, 161) puolestaan huomauttaa, että draamallisen ironian tunneteho on suuri, ja että se sitoo katsojaa fiktion hahmoihin ja nostaa tarinan intensiteettiä.

Draamallista ironiaa on esimerkiksi se, kun työntekijä haukkuu pomonsa tietämättä tämän seisovan takanaan, tai kun sarjamurhaaja vaanii yksinäistä, paha-aavistamatonta naista pimeällä kadulla. Draamallisesta ironiasta voi siis syntyä niin huumoria kuin jännitystäkin (Vacklin 2007, 232), ja Smith (2000, 18–19) luokitteleekin sen yhdeksi jännityksen lajiksi, käyttäen siitä nimitystä sijaisjännitys. Draamallinen ironia on keskeinen jännitystä luova kerronnan keino esimerkiksi jännityksen mestarina tunnetun Alfred Hitchcockin tuotannossa.

## 2.8 Aiheen rajausta ja tiedonkeruu

Käsittelen kysymystä ”miten huumorilla tuetaan jännitystä” eritoten jännityselokuvan näkökulmasta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö tuloksia voisi soveltaa myös muiden lajityyppien elokuvaan, koska jännitys on merkittävä osa elokuvakerrontaa genrestä riippumatta. Korostan vielä, että työn kohteena on sellaiset elokuvat, joiden painoarvo on ensisijaisesti jännityksessä, joka vetoaa tunteisiin, eikä huumorissa, joka vetoaa järkeen.

Jännityselokuvan lisäksi tarkastelen aihetta käsikirjoittajan näkökulmasta. Analysoin ja etsin keinoja, joilla käsikirjoittaja voi hyödyntää huumoria jännityselokuvan käsikirjoitusprosessissa. Tutkielman pääkohteeksi olen valinnut Alfred Hitchcockin ja Quentin Tarantinon elokuvia. Syy on se, että molemmat ohjaajat ovat eräänlaisen rock-tähden aseman saavuttaneita elokuvantekijöitä, joiden teokset tunnetaan paitsi piinaavasta jännityksestä ja makaaberista huumorista, myös tavasta, jolla näitä kahta elementtiä yhdistellään saumattomasti. Kuten seuraavista sitaateista käy ilmi, he ovat myös puhuneet aihepiiristä hyvin samanlaisin sanakäntein:

*”The audience is like a giant organ that you and I are playing. At one moment we play this note on them and get this reaction, and then we play that chord and they react that way. And someday we won’t even have to make a movie – there’ll be electrodes implanted in their brains, and we’ll just press different buttons and they’ll go ‘ooooh’ and ‘aaaah’ and we’ll*

*frighten them, and make them laugh. Won't that be wonderful?"*

- Alfred Hitchcock käsikirjoittaja Ernest Lehmanille (Spoto 1983, 440)

*"I feel like I'm an orchestra conductor and the audience are my instruments. So it's like 'Laugh, laugh! Stop laughing! Stop laughing... Now be horrified, be horrified! Be horrified! ... Laugh!' That's what I get off on. When a film does that to me, I know I've had a good time at the cinema."*

- Quentin Tarantino (Secher, 2010)

Tiedonkeruu painottuu lähdekirjallisuuteen. Työn keskeisenä lähteenä toimii Sidney Gottlieb'in *Hitchcock on Hitchcock* (1995), johon on koostettu Hitchcockin haastatteluja ja ohjaajalegendan itse kirjoittamia esseitä vuosilta 1919–1976. Omissa kirjoituksissaan Hitchcock pureutuu jännityksen ja huumorin väliseen suhteeseen syvällisemmin kuin monissa muissa ohjaajan uraa käsittelevissä kirjoissa tai haastatteluissa. *Hitchcock on Hitchcock* -kirjan ajatuksille saadaan tukea Francois Truffaut'n haastattelukirjasta *Hitchcock* (1986), jossa sivutaan saman aihepiirin asioita, joskaan ei yhtä mittavasti tai syvällisesti. Nuoremman ohjaajasukupolven näkemyksiä saadaan Edwin Pagen kirjasta *Quintessential Tarantino* (2005), jossa Page analysoi Tarantinon elokuvia ja niiden rakennusosasia. Koska kirja on julkaistu vuonna 2005, siinä ei käsitellä Tarantinon uusimpia elokuvia *Death Proof* (2007), *Kunniattomat paskiaiset* (eng. *Inglourious Basterds*, 2009) tai *Django Unchained* (2012). Tämän johdosta minulla on mahdollisuus tutkia ja analysoida Tarantinon uusimpia elokuvia itse, tukeutuen kuitenkin Pagen aiempiin havaintoihin. Pyrinkin hankkimaan tietoa myös elokuva-analyysin kautta, hyödyntäen lähdekirjallisuuden pohjalta tehtyjä muistiinpanoja. Lähdekirjallisuudesta ja analyyseistä tehtyjä havaintoja sovellan *Tänään jäljellä* -lyhytelokuvan käsikirjoituksessa, jota käsitelen niinikään työssäni.



### 3 JÄNNITYKSEN JA HUUMORIN SUHTEESTA

Jännitys ja huumori ovat tärkeitä elokuvakerronnan elementtejä, joiden avulla tarinoiden seuraamisesta tehdään mielenkiintoista, viihdyttävää ja palkitsevaa. Ne vahventavat elokuvan katsomiskokemusta tarjoamalla katsojalle osallistuvaa roolia teoksen seuraamisessa ja tulkitsemisessa. Yhteistä näille elementeille on myös se, että molempien täytyy perustua äärimmäisen selkeästi esitetulle informaatiolle: jos yleisö ei ymmärrä, mistä jännittävässä tapahtumassa on kyse, jännitystä ei voi syntyä. Sama pätee huumoriin: vitsiä ei voi tajuta, jos alustus on pielessä.

Parhaimmillaan jännitys ja huumori saavat yhdessä aikaan äärimmäisen tyydyttävän katsomiskokemuksen. Siksi onkin mielenkiintoista havaita niiden suhteeseen liittyvä merkittävä ristiriita: jännityksen ja huumorin synnyttämät reaktiot ovat täysin vastakkaisia. Jännitys nostaa pelon, epävarmuuden ja ahdistuksen tunnetta katsojassa, kun taas huumori vähentää sitä. Silti ne voivat toimia yhdessä saman päämäärän eteen. Mainittakoon esimerkkinä tunnettu kohtaus Quentin Tarantinon käsikirjoittamasta ja ohjaamasta *Pulp Fictionista* (1994). Palkkatappaja Vincent on saapunut diilerituttunsa Lancen asunnolle mukanaan pomon Mia-vaimo, joka on kuolemassa heroisiin yliannostukseen. Hektisen tilanteen keskellä Vincent ja Lance kinastelevat lapsellisesti siitä, kumpi joutuu iskemään adrenaliinipiikin Mian sydämeen. Hahmojen koomisesta käyttäytymisestä huolimatta kohtaus ei menetä jännitystään, vaan pikemminkin päinvastoin: turhaan kinasteluun kuluva aika on vaarassa koitua Mian kohtaloksi.

Tässä luvussa pyrin perustelemaan huumorin relevanssia jännityksen seurana. Aluksi esittelen Alfred Hitchcockin näkemyksiä jännityksen ja huumorin suhteesta. Seuraavaksi poimin esimerkkejä nykyelokuvista, joissa omasta mielestäni jännityksen ja huumorin symbioosi on toteutunut onnistuneesti. Lisäksi annan esimerkin elokuvasta, jossa tämä suhde on mielestäni epäonnistunut. Luvun lopussa palaan takaisin Hitchcockin ajatukseen esitellessäni teorioita ja omia pohdintojani sille, miksi jännitystä ja huumoria kannattaa yhdistellä elokuvakerronnassa, ja miksi nämä elementit eivät oikeissa olosuhteissa kumoa toistensa vaikutusta.

### 3.1 Alfred Hitchcock suunnannäyttäjänä

”Minusta jännityksellä ei ole mitään arvoa, jos sitä ei tasapainoteta huumorilla”, toteaa Alfred Hitchcock Sidney Gottliebin (1995, 144) kokoelmakirjassa *Hitchcock on Hitchcock*. Jännityksen mestarina tunnettu Hitchcock tunnettiin lukuisista jännityselokuvistaan, joissa viljeltiin ironiaa ja mustaa huumoria. Hitchcock on jopa todennut, että kieli poskessa -lähestymistapa on välttämätön osa jännitysgenreä (Truffaut 1986, 297).

Gottliebin kirjassa Hitchcock pohtii useaan otteeseen pelon ja naurun yhteyttä. Hän käsittelee muun muassa sitä, kuinka tämä yhteys ilmenee huvipuistoissa, joissa ihmiset maksavat siitä, että heitä pelotellaan: ”Jostain syystä he nauttivat tästä pelosta. -- he rakastavat mahdollisuutta kastella varpaansa pelon kylmään veteen kokeakseen, miltä se tuntuu. -- Otetaan esimerkiksi kummitustalo, jossa lattialaudat liikkuvat ylös alas, luurangot ilmestyvät tyhjistä ja hämähäkit putoavat maahan – kaikki tämä pohjautuu huumoriin.” Hitchcock huomauttaa, että sama kuvio toteutuu myös pikkulasten leikeissä: kun keinu lentää liian korkealle, lapset pelästyvät. Poistuttuaan keinusta he alkavat kuitenkin nauraa. (Gottlieb 1995, 150.) Hitchcockin ajatuksiin palataan tarkemmin luvussa 3.4.

Brittiläinen elokuvatuutkija Susan Smith on analysoinut Hitchcockin tuotantoa jännityksen, huumorin ja sävyn näkökulmasta. Hän havainnollistaa tutkimustaan esimerkillä elokuvasta *Viidennen kolonnan mies* (eng. *Saboteur*, 1942), jossa Smithin (2000, 49) mukaan esiintyy silmiinpistävä metaelokuvallinen hetki. Poliisien jahtaama sabotoija nimeltä Fry piiloutuu konserttitalon elokuvasaliin yleisön seuratessa valkokankaalta farssia, jossa mies uhkailee vaimonsa rakastajaa aseella. Kun elokuvan ammuskelu yhtyy pian Fryn ja poliisien väliseen todelliseen laukaustenvaihtoon, yleisön nauru muuttuukin kauhunhuudoiksi. Smithin (2000, 49) mukaan tämä on hyvä osoitus siitä, miten lähellä toisiaan nämä kaksi elementtiä, jännitys ja nauru, ovat Hitchcockin elokuvissa. Koomisen ja jännittävän välisen ”luisuman” uhka heikentää Smithin (2000, 49) mukaan katsojan turvallisuutta merkittävästi: ”Kohtausjakso demonstroi, kuinka kauhun tehokkuus on suoraan verrannollinen komedian menestymiseen, sillä yleisön asettaminen avuttoman naurun valtaan tekee siitä yhä alttiimman uusille hyökkäyksille.” Tämä onkin yksi niistä syistä, miksi Hitchcock turvautuu jännityselokuvissaan niin usein huumorin puoleen.

*”It surprises me that we still have not had a full treatment of the comic Hitchcock.” (Gottlieb 1995, xxiii)*

Esseessään *Hitchcock and Humor* elokuvatutkija James Naremore ihmettelee, että vaikka Hitchcockin elokuvat ovat kirjoittaneet valtavan määrän analyttistä kirjallisuutta, tutkijat eivät juurikaan ole kiinnittäneet huomiota Hitchcockin tapaan yhdistellä jännitystä ja huumoria. Naremoren mukaan Hitchcockin kyky tehdä ahdistuksesta huvittavaa on erityisen tärkeä osa tämän tuotantoa. Hän toteaaakin, että kyseessä on piirre, jonka kaikki tunnistavat, mutta jota kukaan ei tutki. (Naremore 2004, 23.)

### 3.2 Esimerkkejä nykyelokuvasta

*”Let’s put a smile to that face. Why so serious?” [Jokeri hetkeä ennen kuin hän viiltää miehen kasvat auki elokuvassa Yön ritari (eng. The Dark Knight, 2008)]*

Vaikka keinot jännityksen ja huumorin sekoittamiseen ovat samat kuin Hitchcockin aikoinakin, jännityselokuvan sisältöjen ja huumorin luonne näyttää vuosikymmenten kuluessa ja arvojen liberalisoituessa muuttuneen synkemmäksi ja ronskimmaksi. Esimerkiksi *Pulp Fictionin* ikimuistoisessa kohtauksessa katsojat saavat nauraa, kun hahmo ammutaan vahingossa veriseksi mössöksi auton takalasiin. Tällainen olisi ollut ennenkuulumatonta 1900-luvun ensimmäisen puoliskon elokuvissa, jolloin tiukat tuotantosäännöt rajoittivat sisältöjä. Sensuuri ei silti ole estänyt makaaberia huumoria kulkimasta Hitchcockin tai häntä edeltävienkään tarinankertojien aikana: otetaan esimerkki kaikkien tuntemasta *Pikku Punahilkasta*, jonka juurten uskotaan olevan peräisin jo 1000-luvulta (Shea 2013). Eikö kohtaus, jossa Punahilkka ihmettelee mummoksi naamioituneen suden kasvonpiirteitä, olekin samanaikaisesti sekä jännittävä että huvittava?

Paul Thomas Andersonin käsikirjoittamassa ja ohjaamassa *Boogie Nightsissa* (1997) on oiva esimerkki jännityksen ja huumorin vuorovaikutuksesta nykyelokuvassa. Päähenkilö Dirk Diggler saapuu kavereineen huumeidiilerin asunnolle tarkoituksenaan huijata tältä rahaa. Kalsareihin ja silkkiseen aamutakkiin pukeutunut arvaamaton ja teatraalinen diileri fiilistelee koomisesti *Sister Christian* -biisiä, ja taustalla häärää kiinalaispoika, joka heittelee poksahtelevia papatteja ympäri huoneistoa. Huijauksen onnistumista jännittävät Dirk ja kaverit säikkyvät säännöllisesti kuuluvia papattien poksahduksia, joiden

ääni muistuttaa käsiaseen laukeamista. Poksahdukset ja hahmojen reagoinnit niihin naurattavat sekä katsojaa että hahmoja itseään, mutta muistuttavat samalla näitä jatkuvasta väkivallan uhasta. Kohtaus on samanaikaisesti hauska ja äärimmäisen jännittävä.

Ohjaajalegenda Martin Scorsese on niinkään näyttänyt esimerkkiä elokuvillaan *The Departed* (2006) ja *The Wolf of Wall Street* (2013), joskaan näistä jälkimmäinen ei suoranaisesti jännityselokuva olekaan. Jännitystä ja huumoria siinä silti piisaa, etenkin kohtausjaksossa, jossa päähenkilö saa tuta vanhan huumeen vaikutuksen: Pörssirikollinen Jordan Belfort ja hänen kaverinsa Donnie ovat saaneet käsiinsä 15 vuotta vanhoja Quaalude-huumepillereitä. Kun pillereillä ei näytä olevan mitään vaikutusta heihin, miehet arvelevat niiden menettäneen tehoaan, ja päättävät popsia muutaman lisäpillerin. Mitään ei kuitenkaan tapahdu. Jordan saa puhelun, jossa häntä käsketään poistumaan kodistaan lähimmälle yleisöpuhelimelle. Hän saa tietää, että hänen kotipuhelintaan salakuunnellaan. Pian huumeen teho iskeekin väkevästi: mies menettää ruumiinhallintansa täysin, eikä hänen puheestaan ota tolkkua. Hän ryömii autolleen, jossa soi jälleen puhelin: Vaimo soittaa kotoa ja ilmoittaa, että Jordanin kaveri Donnie on sekaisin ja puhuu puhelimesta korruptoituneelle sveitsiläiselle pankkiirille. Koomiseen kohtaukseen syntyy näin jännitystä: Jordanin täytyy ehtiä kotiin ennen kuin Donnie möläyttää puhelimeen jotain raskauttavaa. Loppukohtauksen ajan kaksi ruumiinhallintansa menettänyttä miestä taistelee puhelimesta. Kun olin katsomassa elokuvaa teatterissa, yleisö ulvoi naurusta läpi kohtausjakson. Harvinainen näky – etenkin suomalaisessa kulttuurissa.

*”I remember thinking, wow, these are the greatest movies ever, because the scary parts are scary and the funny parts are really funny. Two great tastes that taste great together, you know.” [Quentin Tarantino lapsuutensa suosikkielokuvasta *Bud Abbott Lou Costello Meet Frankenstein* (Omni-bus, ”*Quentin Tarantino: Hollywood’s Boy Wonder*”, 1994)]*

Tämän hetken ansioitunein elokuvantekijä jännityksen ja huumorin yhdistelyssä on kuitenkin mielestäni Quentin Tarantino. Tarantinon elokuvista etenkin *Pulp Fiction* sekä hänen kaksi viimeisintä elokuvaansa, *Kunniattomat paskiaiset* ja *Django Unchained* leikittelevät paljon jännityksen ja huumorin vuorottelulla. LondonNetin haastattelussa (Inglourious Basterds, Quentin Tarantino, 2009) Tarantino toteaa, että kaikissa elokuvissaan hän pyrkii tuomaan esiin huumoria: osa Tarantinon metodia onkin saada katsoja nauramaan asioille, joita tämä ei tavallisesti pitäisi hauskoina, ja katsoja saattaakin jopa

kysyä itseltään: ”Miksi minä nauran tälle?” National Public Radion haastattelussa (Inskeep 2009) ohjaaja kommentoi: ”Kaikessa mitä olen tehnyt, on ollut mukana komediaalinen puoli. En kuitenkaan kutsuisi niitä komedioiksi, koska niissä elokuvissa on oikeasti vakavia asioita. Se ei silti tarkoita sitä, ettemmekö voisi pitää hauskaa...”

### 3.3 Vastaesimerkki nykyelokuvasta

Nyt kun olen esittänyt muutamia esimerkkejä elokuvista, joissa jännitystä ja huumoria hyödynnetään mielestäni taidokkaasti, vertailun vuoksi olisi hyvä käsitellä päinvastainen tapaus. Millaisessa tilanteessa jännitys ja huumori eivät siis toimikaan? Olen valinnut esimerkiksi *Die Hard* -sarjan viidennen osan, toimintatrillerinä mainostetun *A Good Day to Die Hardin* (2013). Sillä on *Internet Movie Databasessa* arvosana 5.4/10 ja *Rotten Tomatoes* -sivustolle kerätyistä arvosteluista vain 14% on ollut positiivisia. Syyt elokuvan epäonnistumiseen ovat tietysti syvemmillä käsikirjoituksessa, mutta käsitelen nyt lyhyesti sitä, miten elokuva epäonnistuu jännityksen ja huumorin näkökulmasta.

Yksi elokuvan merkittävimmistä heikkouksista, joka heijastuu myös jännityksen ja huumorin onnistumiseen, on yksiulotteiset hahmot. Aidon, haavoittuvaisen ihmisen sijaan päähenkilö McClane on enemmänkin kone, jolle ei voi käydä mitään pahaa. Tällaisen henkilön puolesta on vaikea jännittää. Sen sijaan, että keskelle tulitaistelua joutunut McClane pelkäisi henkensä edestä, hän huutaakin epäuskottavia ja ylimielisiä onelinereita. Elokuvan huumori revitään pinnallisista vitseistä, kuten kohtauksessa, jossa McClane on juuttunut liikenneruuhkaan. Hän toteaa venäläiselle taksikuskillle: ”Traffic sucks”, johon kuski reagoi ihmettelemällä: ”Sex?” Verrataan tätä arvostelumenestys *Breaking Badiin* (2008–2013): pääosanäyttelijä Bryan Cranstonin (Hinckley 2013) mielestä jännityssarjan huumori toimi, koska ”vitsit eivät olleet vitsikkäitä”, eivätkä hahmot yrittäneet olla hauskoja: ”Huumori syntyi tilanteesta ja hahmoista itsestään.”

McClanen ja taksikuskin välisessä kohtauksessa huumori ei myöskään edistä jännityksen syntyä. Verrataan kohtausta toiseen elokuvaan, jossa nauretaan kielimuureille: *Kunniattomien paskiaisten* kohtauksessa natsieversti Landa esitellään italialaisia esittäville amerikanjuutalaisille. Huumoria syntyy siitä, että saksalainen Landa osaa puhua italiaa paremmin kuin itse ”italialaiset”. Tästä puolestaan syntyy jännitystä: jäävätkö amerikkalaiset kiinni? *A Good Day to Die Hard* -elokuvasta ei löydy tällaista vuorovaikutusta

jännityksen ja huumorin välillä. Yritystä selkeästi löytyy kohtauksesta, jossa rikolishahmo syö porkkanaa ja steppaa vangitun McClanen edessä. Tilanne ja hahmot tuntuvat kuitenkin väkinäiseltä sen sijaan, että niistä syntyisi huumoria luonnollisen tuntuulla tavalla. Porkkana ja steppaaminen eivät liity mihinkään: ne ovat vain satunnaisia elementtejä, jotka on heitetty kohtaukseen siinä toivossa, että ne herättäisivät katsojissa hilpeyttä. Näennäisestä huumorintajustaan huolimatta elokuva ottaa myös itsensä liian vakavasti: kohtaus toisensa jälkeen elokuvassa nähdään synkistelyä ja kovistelua ilman sen suurempaa kontrastia tai vaihtelua. Aitous puuttuu, kun elokuva on yhtä nuottia.

*” – People believe that a film (for some unexplainable reason) should be written and acted in the same style and the same mood throughout. [Alfred Hitchcock (Gottlieb 1995, 169)]*

Ehkä alalla pelätään turhaan, että muuttuvat sävyt tuhoaisivat teoksen ja sen uskottavuuden. Aikoinaan *Salaisia kansioita* (eng. *The X-Files*, 1993–2002) kirjoittaneen Vince Gilliganin (Ryan 2013) mukaan TV-yhtiö Fox oli alunperin huolissaan sarjan huumorista. He uskoivat, että ohjelman sävy ei olisi niin joustava, että se kestäisi hauskoja jaksoja, ja että katsojat oudoksuisivat hauskan ja pelottavan vuorottelua. Gilliganin (Ryan 2013) mielestä kiitos siitä, että yhdistelmä kuitenkin onnistui, kuuluu kirjoittajille. ”*Salaiset kansiot* sekoitti hyvin piinaavaa jännitystä ja omituista huumoria. Se onkin yksi asia, jota jatkamme nykyään *Breaking Badissa* – sekoittelemme ohjelman sävyä”, Gilligan (Ryan 2013) toteaa. TimeOutin haastattelussa (Huddleston, 2009) Quentin Tarrantinolta puolestaan kysytään, eikö hän ole huolissaan siitä, että huumori mitätöisi jännityksen. Käsikirjoittaja-ohjaaja vastaa itsevarmasti: ”En koskaan pelkää vitsiä tai humoristista hetkeä. En usko, että se suistaa koskaan juna-raitelilta, se vain tekee juna-matkasta hieman hauskemman. Mitä tulee sävyyn, olen ylpeä siitä, että pystyn muuttamaan suuntaa nopeasti. Voin luoda jännittävän jutun ja pysäyttää sen sitten vitsillä. Perään yksi repliikki lisää, ja jännitys on taas huipussaan.”

### 3.4 Jännityksen ja huumorin ristiriita jännityselokuvan vahvuutena

*”When one sets out to put the fear of death into people, it is not helpful to make them laugh.” [Sabotaasin toimeksiantaja Hitchcockin elokuvassa Sabotaasi (eng. Sabotage, 1936)]*

Miten on mahdollista, että jännitys ja huumori voivat vastakohtaisista vaikutuksistaan huolimatta toimia yhdessä? Miksi ne eivät kumoa toistensa vaikutusta? Alfred Hitchcockin mukaan selitys löytyy kontrastin käsitteestä. Hänen mielestään kyse onkin siitä, että jännitys ja huumori eivät toimi vastakohtaisuuksistaan *huolimatta*, vaan niiden *ansioista*. Hitchcock toteaa, että komedia tekee elokuvasta paradoksaalisella tavalla dramaattisemman. Hän perustelee tätä sillä, että huumori antaa katsojalle mahdollisuuden reflektointia varten. Hitchcock toteaa: ”Näytelmissä on väliaika reflektointia varten. Elokuvassa nämä väliajat täytyy tarjota kontrastin kautta – ja jos elokuva on dramaattinen tai traaginen, ilmiselvä kontrastin lähde on komedia.” (Gottlieb 1995, 81.)

Hitchcock kertoo pyrkivänsä tarjoamaan kontrastia, kun elokuvasta on kulunut noin kaksi kolmasosaa: ”Jos elokuva päättyisi ilman minkäänlaista kontrastia, kliimaksista tulisi todennäköisesti antikliimaksi.” (Gottlieb 1995, 81.) Hitchcock painottaakin kontrastin merkitystä tuoreuden tunnun synnyttämisessä ja puhuu sekä kontrastisen että dramaattisen kliimaksin puolesta. Hänen mielestään jatkuva muutos tunnelmasta toiseen pitää yleisön kiinnostuneena ja kohottaa sekä komedian että draaman tehoa. (Gottlieb 1995, 169.) Lisäksi Hitchcock toteaa, että tunteiden sekoittelu auttaa elokuvaa pysymään inhimillisellä tasolla, koska tunteet sekoittuvat ristiriitaisella tavalla myös oikeassa elämässä (Gottlieb 1995, 81). Vaikka saisimme potkut iltapäivällä, emme aloita synkistelyä jo aamupäivällä, koska emme yksinkertaisesti voi ennakoida kyseistä tapahtumaa. Kun asioiden todellinen tila paljastuu meille, oma näkökulmamme ja mielialamme muuttuu huomattavasti, mikä tekee tilanteesta entistä dramaattisemman. Toisin kuin *Sabotaasin* rikollishahmo, Hitchcock onkin sitä mieltä, että on *äärimmäisen* hyödyllistä naurattaa ihmisiä, mikäli heihin haluaa istuttaa kuolemanpelkoa.

*”When you keep the audience on their toes it is easier to sweep them off their feet.” (Smith, 2011)*

Elokuvaluennoitsija Martin Rubin tutkii kirjassaan *Thrillers* (1999) jännityselokuvan genreä ja historiaa. Rubinin mukaan merkittävä osa jännitystä perustuu kontrollinmenetykseen ja vahvaan haavoittuvuuden tunteeseen. Nämä elementit puolestaan syntyvät, kun katsojan emotionaalista tasapainoa horjutetaan ristiriitaisten tunteiden avulla. Rubin toteaa: ”Samalla tavalla kuin vuoristorata-ajelu saa meidät nauramaan ja kirkumaan, myös trilleri pyrkii luomaan kaksoistunteita: huumoria ja jännitystä, pelkoa ja innostusta, mielihyvää ja tuskaa.” Rubinin mukaan juuri tämä huvipuistolaitteille tyypillinen

sensationaalisuus ja tunteiden eksessiivisyys onkin oleellinen osa myös jännityselokuvan luonnetta. (Rubin 1999, 5–6.) Rubin (1999, 34–35) toteaaakin, että koska trillerit kukoistavat emotionaalisesti ristiriitaisten reaktioiden ansiosta, nauru ja jännitys voivat hyvin elää sovussa ja jopa voimistaa toisiaan. *The Humor in Hitchcock* -nimisessä blogikirjoituksessa Taylor Smith (2011) tukee Rubinin ajatuksia huomauttamalla, että ihminen säikkyy helpoiten silloin, kun tämä kokee olonsa mukavaksi. Jos katsojalle ei tarjota huumoria, tämä alkaa odottaa kauhua. Seurauksena onkin Smithin (2011) mielestä se, että kauhuelokuvasta tulee helposti kliseinen ja ennalta-arvattava.

### 3.5 Jännityksen ja huumorin yhteydestä

*”Laughing and trembling are so curiously intermingled that it is not easy to determine the relation of the two.” [Sol Saks (1991, 14) siteeraa Saul Bellowia)]*

Jos tarkastelemme lähemmin jännityksen ja huumorin välisiä yhtäläisyyksiä, voimme huomata, että nämä kaksi elementtiä eivät ehkä olekaan niin kaukana toisistaan, kuin äkkiseltään saattaisimme kuvitella. Roche (1999, 9) toteaa brittikoomikko Ronnie Barkeria siteeraten, että suurin osa huumorista pohjautuu pelkoon, aivan kuten jännityskin: ”Nähdessäsi banaaninkuoreen liukastuvan miehen, naurat, koska olet iloinen ettei se tapahtunut sinulle.” Schreiber (2003, 3) yhtyy ajatukseen toteamalla, että nauramme asioille, joita emme itse halua kokea. John Vorhaus (1994, 2) puolestaan on varma siitä, että komediaa syntyy totuudesta ja tuskasta, ja huomauttaa, että monet vitsit liittyvätkin usein kuolemanpelkoon (Vorhaus 1994, 4). Elizabeth-Anne Kim (2012) väittää jopa, että jännitys ja huumori olisivat pohjimmiltaan sama asia, ja että niillä olisi vain erilaiset odotukset: Kimin (2012) mukaan jännityksessä on kyse siitä, että katsoja odottaa jotain pahaa, joka ei saisi tapahtua, tapahtuvan, mutta ei tiedä mitä tai milloin tarkalleen. Huumorin kohdalla meillä taasen on jonkinlainen aavistus siitä miten asioiden kuuluisi olla, mutta emme tiedä miten tai milloin ongelma ratkeaa.

Naremore (2004, 24) tekee mielenkiintoisen havainnon todetessaan, että Hitchcockin jännityselokuvissa toistuvat aiheet, kuten sekaisin menneet henkilöllisyydet, sopivat yhtä hyvin komedialliselle käsittelylle. Mayerhofer (2013, 211) huomioi saman, ja toteaa, että tällaisissa tilanteissa se, kuinka vakavaksi väärinkäsityksen seuraukset arvioi-



daan, saattaa määrittää sen, mielletäänkö tilanne humoristiseksi vai jännittäväksi. Mayerhofer lisää, että huumorin kohdalla katsojan ja fiktiivisen maailman sekä hahmojen välillä vaikuttaa olevan suurempi etäisyys. Tällöin katsoja suhtautuu jopa kuoletta viin seurauksiin kevyesti. Jännittävissä tilanteissa katsoja sen sijaan ottaa tapahtumat vakavammin, ja hän vaikuttaa välittävän hahmoista ja näiden fyysisestä hyvinvoinnista enemmän. (Mayerhofer 2013, 229.) Naremore (2004, 24) lisää ohjaaja Andrew Bergmania siteeraten: ”Mitä Hitchcock teki jännityselokuvissaan, on hyvin lähellä sitä mitä myös komediassa yritetään – tavallisia hahmoja sijoitetaan epätavallisiin tilanteisiin.”



KUVA 1. Komediatrillerin uranuurtaja Harold Lloyd ikonisessa kohtauksessa elokuvassa *Tuhannen dollarin nousukas* (eng. *Safety Last!*, 1923).

Rubin taustoittaa jännityselokuvan ja komedian lähisukulaisuutta huomauttamalla, että 1920-luvulla juuri komedia oli merkittävä alusta jännityselokuvan kehitykselle. Komedian kulta-ajan koomikoista jännityselokuvan kannalta merkittävin tekijä oli Rubinin mukaan näyttelijä-tuottaja Harold Lloyd, joka kutsui elokuviaan ”väristysten komedioiksi”. Lloydin hahmot ajautuivat aina epätavallisiin tilanteisiin ja joutuivat selviämään niistä omin nokkinensa. Ulkonäöltään ja käytökseltään hahmot olivat kuitenkin hyvin tavallisia ihmisiä, toisin kuin monissa muissa tuon ajan komedioissa. Rubin huomauttaa,

että tässä suhteessa Lloydin hahmoilla onkin paljon yhteistä jännityselokuvien sankarien kanssa. (Rubin 1999, 65–66.)

*”We do it for survival.” [Sol Saks (1991, 16) vitsailun merkityksestä]*

Huumori on ihmisen luontainen puolustusmekanismi. Kun jännitämme esimerkiksi esiintymis- tai kilpailutilanteita, saatamme turvautua huumorin puoleen keventääksemme tunnelmaa ja omaa taakkaamme. Niinpä huumori liittyy kärsimykseen myös toisella tavalla. Historian saatossa huumori on auttanut ihmisiä selviytymään mitä kamalimmista ja dramaattisimmista tapahtumista, kuten sodista (Grayson 2013), holokaustista (Littell 2001) ja panttivankitilanteista (Lau 2001). Jos tällaisissa tilanteissa ihminen turvautuu huumoriin, miksei samaa luonnollista suhtautumista suotaisi myös fiktion katsojalle, kun tämä käy läpi ahdistavia tunteita jännityselokuvan parissa? Onko mitään syytä evätä katsojalta ristiriitaisia tunteita ja ajatuksia, jos tämä kokisi niitä myös oikeassa tilanteessa? Elokuvantekijöihin saattaa vaikuttaa aiemmin mainittu pelko siitä, että erilaiset sävyt rikkoisivat teoksen ja tekisivät siitä epäyhtenäisen. Eihän huumori tosielämässäkään vie jännitystä kokonaan pois, jos tilanne vain on tarpeeksi dramaattinen: jos olet joutunut panttivangiksi, huumori ei voi täysin poistaa ahdistusta ja jännitystä, mutta se saattaa lievittää tuskaasi ja antaa sinulle toivoa tuomalla valoa pimeyteen. Seuraavassa luvussa näytän esimerkkien avulla, millaisia keinoja Hitchcock ja Tarantino ovat käyttäneet tuodessaan huumoria jännityselokuviinsa.

## 4 LÄHESTYMISTAPOJA JÄNNITYKSEN TUKEMISEEN HUUMORILLA

Tässä luvussa esittelen joukon lähestymistapoja ja työkaluja, joilla jännitystä voi tukea huumorin avulla. Työkalut on tarkoitettu erityisesti käsikirjoitustyön tueksi. Kappaleiden alussa esitän kursiivilla korostettuja kysymyksiä, joita käsikirjoittaja voi pohtia työssään. Kirjallisina lähteinä olen käyttänyt indie-elokuvantekijä ja elokuvakirjailija Jeffrey Michael Baysin *Borgus.com*-sivustoa ja Andrew Pagen analyysikirjaa *Quintessential Tarantino* (2005). Nettiartikkelissaan *Humor: Hitchcock's Secret Weapon* (2007) Bays erittelee viisi erilaista tapaa, joilla Hitchcock käyttää huumoria jännityksen tukena. Baysin (2007) mielestä huumori on elementti, joka unohtuu helposti Hitchcockin tekniikoita hyödyntäviltä elokuvantekijöiltä. Page puolestaan analysoi Tarantinon elokuvien tärkeimpiä rakennusosasia ja kerronnan taktiikoita. Hitchcockin tavoin myös Tarantinon elokuvissa jännitys, huumori ja kontrasti ovat merkittävä osa kerrontaa. Lähdekirjallisuuden ja elokuva-analyysien pohjalta olen laatinut luokittelun, jossa erilaiset työkalut jaetaan neljään eri ryhmään lähestymistapansa mukaan: tarinalliseen, tilanteelliseen, hahmokeskeiseen ja leikkaukselliseen.

### 4.1 Tarinallinen lähestymistapa

Tarinallisella lähestymistavalla viitataan laajoihin, koko elokuvan tarinan kattaviin keinoihin, joilla pyritään luomaan jännitystä huumorin avulla. Käsittelen luvussa myös katsojan samaistumista ja kohtausten välistä kontrastia, koska ne käsittävät laajoja alueita tarinasta ja vaikuttavat oleellisesti siihen, miten katsojaa ohjataan seuraamaan tarinaa.

*Sisältyykö jännitystarinaan jokin koominen elementti?* Elokuvan premissi voi nimittäin itsessään olla jo yhdistelmä jännitystä ja huumoria, kuten parhaan elokuvan Oscarin vuonna 2013 voittaneessa *Argossa* (2012), jossa CIA:n agentin täytyy salakuljettaa kuusi amerikkalaista ulos vihamielisestä Iranista. Agentti Mendezin suunnitelma on esittää operaatiota varten tekaistun, pöhköltä vaikuttavan scifi-elokuvan apulaistuottajaa, ja uskotella iranilaisille, että amerikkalaiset ovat kuvauspaikkoja etsiviä tuotantoryhmän jäseniä. Lähtöasetelman koomisuus ei heikennä elokuvan jännitystä tippaakaan.

*Miten tarinan voisi kääntää päähenkilön kannalta niin vaikeaksi ja sietämättömäksi, että koettelemus muuttuu suorastaan absurdiksi?* Bays toteaa (2007), että Hitchcock nautti mahdollisuudesta alistaa hahmoja käytännön pilojen kohteeksi ja niinpä hän laittoi nämä kokemaan mitä kamalimpia asioita. Hitchcock (Truffaut 1986, 295) on jopa todennut, että käsikirjoitusta työstäessä hänen työryhmällään oli tapana keksiä hauskoja tapoja päästää hahmot päiviltään. Elokuvasa *Vaarallinen romanssi* (eng. *North by Northwest*, 1959) päähenkilö Roger Thornhilliä luullaan ensin virheellisesti CIA:n agentiksi, ja hänet kaapataan. Kaappaajat juottavat hänet känniin, mutta hän onnistuu pakenemaan. Kun hän kertoo asiasta poliisille ja äidilleen, kukaan ei usko hänen tarinaansa. Myöhemmin hän menee YK:n päämajaan tapaamaan miestä, jonka hän uskoo olevan vastuussa kidnappauksestaan. Thornhill huomaa, että kyseessä onkin tuntematon mies, jonka selkään heitetään puukko hetkeä myöhemmin. Kun mies kaatuu kuolleen maahan, Thornhill tarttuu puukkoon poistaakseen sen miehen selästä. Ympärillä oleva väkijoukko tulkitsee tilanteen väärin, ja pian Thornhill on etusivun uutisissa murhasta epäiltynä. Seuraavan tunnin ajan päähenkilöä jahtaavat sekä poliisi että rikolliset.

Usein Hitchcock loi elokuvallisia käytännön pilojaan rakentamalla elokuvansa tai niiden kohtaukset ironisten tapahtumien ympärille. Bays (2007) mainitsee hyvän esimerkin ironisesta tarinasta *Alfred Hitchcock esittää* -sarjan jaksosta *One More Mile to Go* (1957). Riidan päätteeksi mies tappaa vaimonsa ja laittaa ruumiin auton takakonttiin. Hän on matkalla piilottamaan ruumista, kun moottoripyöräpoliisi pysäyttää hänet. Murhaaja kauhistuu, kunnes selviää, että poliisi on vain kiinnostunut auton viallisesta takavalosta. Poliisi kääntää miehen huoltamaan autonsa, ja tämä pääsee pälkähästä. Hänen yllätykseksensä sama poliisi saapuu pian huoltoasemalle. Huoltomies toteaa takavalloissa olevan jotain vikaa, koska upouusi lamppukaan ei korjaa ongelmaa. Poliisi ja huoltomies haluavat avata auton takakontin tutkiakseen ja korjatakseen ongelman. Mitä enemmän poliisi kiinnostuu viallisesta takavalosta, sitä lähempänä on ruumiin paljastuminen, ja sitä epämukavammaksi tilanne käy murhaajan osalta. Baysin (2007) sanoin Hitchcock puskee tilanteen ”sietämättömän absurdiuden tasolle”. Kyse on kahdenlaisesta ironiasta. Tarina itsessään on ironinen: Poliisi huomauttaa miestä mitättömästä perävalosta, vaikka takakontista löytyisi ruumis. Tämän lisäksi tarina toimii draamallisen ironian avulla: toisin kuin poliisi, katsoja ja murhaaja tietävät, että autossa on ruumis. Kysymyksestä ”löytääkö poliisi ruumiin” syntyikin koko tarinan jännitys.

Hitchcockin *Köysi* (eng. *The Rope*, 1948) on niinkään rakennettu draamallisen ironian varaan. Illalliskutsuille saapuneet vieraat keskustelevat innoissaan murhista ja ihmettelevät samalla, miksi aina yhtä täsmällinen David ei ole saapunut paikalle. Katsoja tietää, että juhlan isännät ovat murhanneet Davidin, jonka piilotettu ruumis makaa vain muutamien metrin päässä vieraista.

*Voisiko päähenkilölle tapahtua tarinan alussa jotain koomista tai voisiko hän suhtautua asioihin huumorilla?* Huumori on nimittäin tehokas keino saada katsoja samaistumaan tarinan hahmoihin. Jos päähenkilö tai tilanne, johon tämä on joutunut, onnistuu naurattamaan katsojaa elokuvan alkumetreiltä lähtien, katsojan on helppo samaistua päähenkilöön. Kun päähenkilö on ansainnut katsojan sympatiat, tiukan paikan tullen katsoja on myös altis jännittämään päähenkilön puolesta. Smith (2000, 18) siteeraa Cameronia (1962): ”Jännitys vie meidät mennessään todennäköisemmin silloin, kun olemme emotionaalisesti samalla aaltopituudella sankarien kanssa. Samaistuminen on melkeinpä luotettavin perusmetodi, joka jännityselokuvan ohjaajalla on käytettävissään.” *Takaikkunassa* katsoja samaistutetaan päähenkilö Jeffiin paitsi näyttämällä tapahtumat tämän näkökulmasta, myös luomalla tälle pieniä humoristisia tilanteita, joissa lisäksi istutetaan juonen kannalta merkittäviä elementtejä. Ensimmäisen 20 minuutin aikana Jeff tirkistelee ikkunastaan pahaa-aavistamattomia naapureitaan, kuten takapuoltaan villisti keikuttelevaa ballerinatyttöä. Hetkeä myöhemmin Jeff yrittää epätoivoisesti raapia kutisevaa, kipsattua jalkaansa pitkällä kepillä. Tämän jälkeen hän heittää huulta asunnossa vieraillevan hoitajan Stellan ja tyttöystävänsä Lisan kanssa. Aloituskappaleen pienet kepeät hetket ohjaavat katsojaa samaistumaan Jeffiin, joka ei ehkä muuten tuntuisi niin sympaattiselta hahmolta. Tämän ansiosta katsoja jännittää Jeffin puolesta myöhemmin, kun tämä joutuu vaaraan. Jos arkielämässä huumori yhdistää ihmisiä, elokuvassa se voikin yhdistää katsojia ja hahmoja.

*Voisiko jonkin tapahtuman tai tapahtumajakson vakavuutta korostaa vertailun avulla?* Yksi jännityksen ja huumorin vuorovaikutukseen liittyvistä avainsanoista on kontrasti. Kun kaksi erilaista asiaa rinnastetaan toisiinsa, molempien ominaispiirteet korostuvat. Elokuvassa tätä voi hyödyntää muun muassa kohtausten välisenä kontrastina. Vakava kohtaaminen tuntuu entistä vakavammalta, jos sitä edeltää kepeä, humoristinen kohtaaminen, tai päinvastoin. Quentin Tarantino käyttää kohtausten välistä kontrastia etenkin silloin, kun hän haluaa, että katsoja kokee realistisesti kuvattun väkivallan kouriintuntuvasti kaikessa kammottavuudessaan. *Django Unchained* -elokuvassa on intensiivinen ja sydäntä sär-

kevä takaumakohtaus, jossa Djangon vaimoa Hilda ruoskitaan armottomasti. Takaumaa edeltää humoristinen kohtaus, jossa Bettina-orja ihmettelee ääneen Djangon räikeää vaatetusta. Jos Bettinan ja Djangon kohtaus olisi takauman tavoin kurja ja toivoton, takaumakohtaus ei ehkä säväyttäisi katsojaa samalla tavalla.

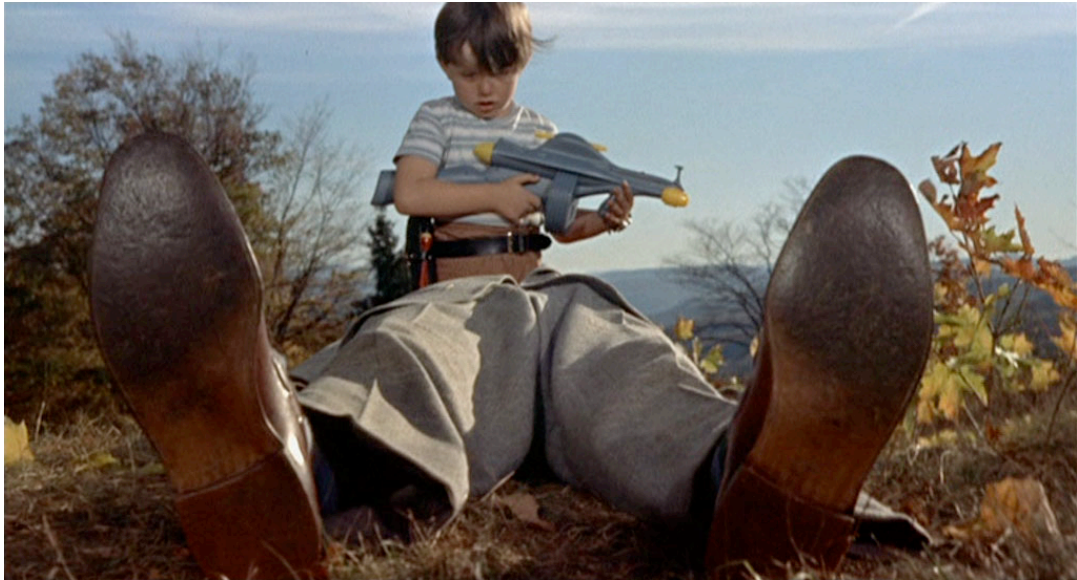
#### 4.2 Tilanteellinen lähestymistapa

Tilanteellisessa lähestymistavassa keskitytään nimensä mukaisesti elokuvan yksittäisten tilanteiden ja kohtausten rakentamiseen. Samalla pohditaan tapahtumapaikan tarjoamia mahdollisuuksia sekä huumorin roolia jännityksen pitkittäjänä ja yllätyksen mahdollistajana.

*Miten tarinan voisi sysätä liikkeelle mahdollisimman dramaattisesti ja jännittävästi?* Hitchcock uskoi, että tapahtumapaikan ja tilanteen välillä pitää olla kontrastia, jotta draamasta saadaan kaikki teho irti: ”Iloisessa ja huolettomassa tapahtumapaikassa syntyvästä draamasta tulee entistä tehokkaampaa siksi, että se tulee yllätyksenä”. Hitchcock perustelee ajatustaan sillä, että näin asiat tapahtuvat myös oikeassa elämässä. Vaikka katastrofi vaanisit meitä kulman takana, emme voi valmistautua siihen etukäteen. Hitchcockin mukaan draaman yllättävä ilmaantuminen onkin sitä tehokkaampaa, mitä huolettomampi sitä ympäröivä tapahtumapaikka on. (Gottlieb 1995, 170.) Ei olekaan sattumaa, että Hitchcockin elokuvissa niin huvipuistot kuin lasten syntymäpäiväkutsutkin kääntyvät äkillisesti kuoleman ja katastrofien synnyinsijoiksi. Bays (2007) huomauttaa, että Hitchcockin elokuvissa huolettomuuden tuntu syntyy usein jo leikkitelvisissä alkuteksteissä, joiden aikana soi Bernard Herrmannin hyväntuulinen ja leikkisä musiikki.

Erinomainen esimerkki taustan ja tilanteen ristiriidasta löytyy elokuvasta *Mutta... kuka murhasi Harryn?* (eng. *The Trouble with Harry*, 1955), joka alkaa Herrmannin lapsenomaisella sävellyksellä. Aloituskohdauksessa seurataan leikkipyssyä kantavaa pikkupoikaa, joka liikkuu yksin kauniissa ja värikkäissä Vermontin metsämaisemissa. Yhtäkkiä kuuluu laukaus, ja hetkeä myöhemmin poika löytää ruumiin. Hitchcock (Truffaut 1986, 341) toteaa: ”Olen aina ollut kiinnostunut kontrastin luomisesta, perinteiden vastustamisesta ja kliseiden välttämisestä. *Mutta... kuka murhasi Harryn?* -elokuvassa vein melodraaman pois yön synkkyydestä ja toin sen ulos auringonpaisteeseen.” Hitchcockin (Truffaut 1986, 341) mukaan tällaiset kontrastit kohottavat elämän arkipäiväisyyksiä

korkeammalle tasolle. Samalla tavalla myös Tarantino vie rikollishahmonsa pois gangsterielokuvien kliseisen hämyisistä huoneista ulos kirkkaaseen päivänvaloon. Page (2005, 112) huomauttaa, että tämän lisäksi Tarantino kääntää katsojien odotukset päälleen antaessaan rikollishahmojensa puhua arkisesti tavallisten ihmisten tavoin, minkä ansiosta hahmoihin saadaan mielenkiintoinen ja tuore näkökulma sekä uutta tuulta paikallaan junnaavaan genreen.



KUVA 2. Poika löytää ruumiin (*Mutta... kuka murhasi Harryn?*, 1955).

*Nainen katoaa* -elokuvan (eng. *The Lady Vanishes*, 1938) ensimmäiset 20 minuuttia sijoittuvat hotelliin, jossa joukko Euroopan halki matkustavia englantilaisia joutuu viettämään yönsä lumivyöryn peittämän junaraiteen takia. Tämän kohtausjakson tarkoitus on tutustuttaa katsoja elokuvan hahmoihin, paljolti huumorin avulla. Elokuvan päähenkilö Iris saa ei-toivottua seuraa yläkerran mekkaloivasta muusikosta Gilbertistä, ja kaksi krikettiä fanittavaa englantilaismiestä joutuvat jakamaan sängyn keskenään. Katsoja voisikin luulla seuraavansa tyylipuhdasta screwball-komediaa, kunnes jakson lopussa yksi elokuvan hahmoista murhataan yhtäkkisesti. Kun tilanteesta ja tapahtumapaikasta luodaan huoleton ja humoristinen mielikuva, äkillinen tunnelman muutos iskee katsojaan äärimmäisen dramaattisella tavalla. Kyse voi samalla olla eräänlaisesta harhautustaktiikasta: huumorin avulla katsoja voidaan harhauttaa jännittäviin tilanteisiin, joita tämä ei osaa odottaa. *Pulp Fictionin* viimeisessä kohtauksessa seurataan dinerissa ruokailevien palkkatappajien humoristista jutustelua. Koska katsoja uppoutuu keskusteluun, seuraava käänne tulee tälle puskan takaa: paljastuu, että elokuvassa on palattu aloituskohtaukseen, jossa pariskunta päättää ryöstää dinerin. Kahden eri rikollisduon

välille kehkeytyy jännitteinen tilanne, jossa aseet osoittavat suuntaan jos toiseenkin. Huumori rentouttaa katsojaa ja tekee tästä tietyllä tavalla haavoittuvaisen, kun tämä ei osaa odottaa mitään vakavaa.

*Löytyykö tapahtumapaikasta jotain merkittävää ominaispiirrettä, jota voisi hyödyntää koomisena elementtinä jännityksen luomisessa?* Hitchcockilla oli tapana toteuttaa jännityskohtauksiaan siten, että jännitys ja huumorin suoma helpotus vuorottelevat. Hän kevensi sietämättömäksi käyvää jännitystä humoristisilla hetkillä, hyödyntäen kohtausten tapahtumapaikoista luonnollisesti löytyviä elementtejä. Hitchcock totesi näin: ”Kun vakavaan takaa-ajoon istutetaan koominen kevennys, on tärkeää, että sekä sankarin että yleisön oloa helpotetaan” (Gottlieb 1995, 130). Bays (2007) uskoo, että tämän avulla yleisön sympatiat pidetään hahmon puolella.

Esimerkkejä naurun ja jännityksen tasapainotuksesta tapahtumapaikkaa hyödyntäen voi löytää *Mies joka tiesi liikaa* -elokuvan molemmista filmatisoinneista. Alkuperäisessä brittiversiossa (eng. *The Man Who Knew Too Much*, 1934) on kohtaus, jossa Bob ja Clive saapuvat kirkolle kesken virrenveisuun tarkoituksenaan löytää Bobin kidnappattu tytär. Koska miehillä on syytä epäillä kidnappaajien olevan kirkossa, he eivät saa herättää muiden läsnäolijoiden huomiota. Tämän takia he naamioivat keskinäisen kommunikointinsa virrenveisuun muotoon. Amerikkalaisversiossa (*The Man Who Knew Too Much*, 1956) puolestaan on kohtaus, jossa johtolanka vie päähenkilö Benjamin McKennan täytettyjen eläinten puotiin. Puodissa syntyy tappelu, jossa työntekijät yrittävät taltuttaa McKennan. Käsirysyn aikana puodin omistaja ja toinen työntekijä suojelevat täytettyjä eläimiä, kuten miekkakalaa ja leopardia, vahingoittumasta. McKenna huudahtaa hädissään, kun hänen kätensä jumiutuu hetkellisesti täytetyn tiikerin hampaisiin. Kohtaus päättyy dramaattiseen lähikuvaan seinälle ripustetun leijonan päästä, jota korostetaan musiikilla kieli poskella -tyyliin.

Elokuvassa *39 askelta* (eng. *The 39 Steps*, 1935) koominen ja jännittävä tilanne syntyy, kun poliiseja ja vihollisagentteja pakeneva päähenkilö Hannay päätyy sattuman kautta poliittiseen kokoukseen. Pian häntä luullaan alkupuhujaksi, ja hän joutuu improvisoimaan ylvään puheen. Hän huomaa, että vihollisagentit ovat jälleen löytäneet hänet, ja hänen ainoa keinonsa välttää vihollisen otteesta on pysyä huomion keskipisteenä ja jatkaa puhetta. Pian hän kääntyykin yleisön puoleen ja kysyy epätoivoisesti: ”Hyvät naiset ja herrat, keskustellaan jostakin aiheesta. Mikäs se aihe voisi olla?”



Jännityselokuvan klassikossa *Muukalaisia junassa* (eng. *Strangers on a Train*, 1951) on nerokas kuva, joka havainnollistaa hyvin jännityksen ja huumorin suhdetta Hitchcockin elokuvissa: Tennisotteluun sijoittuvassa kohtauksessa seuraamme katsomoa, jossa ihmisten päät kääntyvät tennispallon pomppiessa kentän puolelta toiselle. Näky huvittaa katsojaa, kunnes hän huomaa kuvassa jotain poikkeavaa: yksi katsojista ei liikuta päätään, vaan tuijottaa suoraan kameraan, päähenkilö Guyn silmiin. Kyseessä on elokuvan psykoottinen muukalainen, Bruno, joka on saapunut vainoamaan Guyta.



KUVA 3. Bruno vainoaa Guyta tennisottelussa (*Muukalaisia junassa*, 1951).

*Löytyykö tapahtumapaikasta rekvisiittaa tai muita elementtejä, jotka muuttuvat kohtauksen kontekstissa synkän koomiseksi? Tai voisiko koomisesta rekvisiitasta syntyä jännitystä?* Tarantinon elokuvissa jännittävimpiä ja ahdistavimpia tilanteita kevennetään tapahtumapaikkaan kuuluvan rekvisiitan avulla. Nämä rekvisiittakevennykset ovat usein luonteeltaan melko hienovaraisia, eikä niitä välttämättä edes huomaa ensimmäisillä katselukerroilla. Kun Mr. Blonde alkaa silpoa panttivanhiksi otetun poliisin korvaa *Reservoir Dogs*issa (1992), kamera kääntyy sivulle. Silpomisen sijaan katsoja tuijottaakin varastohallin tyhjää peräseinää ja oviaukkoa, jonka yläpuolella lukee ”*Mind Your Head*” eli suomeksi käännettynä ”*Varo päätäsi*”. Tapahtumapaikkaan on siis istutettu elementtejä keventämään tilannetta, mutta toisaalta myös kommentoimaan ja sitä kautta lisäämään jännitystä. Vastaavia esimerkkejä löytyy muun muassa *Pulp Fictionista* ja *Kill Bill: Volume 1:stä* (2003). *Pulp Fiction*issa Vincent ja Lance yrittävät pelastaa yli-

annostuksen ottaneen Mian henkeä. Samaan aikaan etualalla näkyy kaksi lautapeliä, *Life* ja *Operation*, joiden nimet kuvailevat tilannetta synkän humoristisesti. *Kill Billissä* puolestaan entinen palkkatappaja kaataa muroja *Kaboom*-nimisestä paketista ja yrittää sitten ampua päähenkilön.



KUVA 4. Mian henki ”pelissä” (*Pulp Fiction*, 1994).



KUVA 5. ”Kaboom”-muropaketti (*Kill Bill: Volume 1*, 2003).

*Kunniattomien paskiaisten* 20-minuuttisessa avausjaksossa natsieversti Landa saapuu LaPaditen maatilalle tarkoituksenaan selvittää kadonneen juutalaisperheen sijainti. Juutalaisia piilottelevan LaPaditen olo käy tukalaksi, ja hän pyytää lupaa polttaa piippua. Landa liittyy pian seuraan ottamalla esiin valtavan, räikeän Sherlock Holmes -tyylisen piipun, ja alkaa sitten puhutella LaPaditea suorasukaisemmin. Piipusta tulee paitsi väliaikainen tunnelmankeventäjä, se myös kuvaa suuruudellaan hyvin Landan valta-asemaa LaPaditeen. Sherlock Holmes -yhteyden avulla Landa lähettää LaPaditelle sanattoman viestin: ”Olen yhtä hyvä etsivä kuin Sherlock Holmes. Olen selvittänyt salaisuutesi.”

Tästä humoristisesta rekvisiitasta muodostuu eräänlainen vallan symboli, joka nostaa kohtauksen jännitettä. Pian Landa käytös muuttuukin viehättävän kohteliaasta armottoman sadistiseksi, ja hän tapattaa lattian alla piilottelevat juutalaiset.



KUVA 6. Eversti Landa ja Sherlock Holmes -piippu (*Kunniattomat paskiaiset*, 2009).

*Voisiko jännitystä pitkittää huumorin avulla?* Huumori voi lisätä jännitystä ja odotusta, kun sillä viivytetään tilanteiden ratkaisuja. Page (2005, 113) mainitsee *Pulp Fictionin* kohtausjakson, jossa palkkatappajat hakevat auton takakontista pistoolit. He keskustele- vat käsillä olevasta keikasta ja valittavat, että hommaan olisi pitänyt saada haulikot. Miehet kävelevät kerrostaloon ja käyvät huvittavaa keskustelua jalkahieronnoista. He saapuvat oikean asunnon kohdalle, mutta koska vielä ei ole oikea aika, he siirtyvät syr- jään jatkamaan keskustelua. Katsoja tietää, että edessä on jonkinlainen välienselvittely, mutta Tarantino viivyyttää konfliktia humoristisen keskustelun avulla. Viivytystä on käy- tetty myös elokuvassa *Django Unchained*, jossa murhanhimoisen rasistijoukko jahtaa päähenkilöä. Joukko pysähtyy pukemaan Ku Klux Klan -tyylisiä huppuja, joista ei yllät- täen voikaan nähdä mitään. Osa miehistä lyttää huonosti leikatut silmänreiät, kun taas mies, jonka vaimo on kyseiset huput tehnyt, pahoittaa mielensä ja lähtee kotiin. Koomi- nen kohtaus on puhdasta viivytystä, sillä se ei edistä juonta mitenkään.

*Miten katsojan voisi yllättää humoristisesti?* Tarantinolla on tapana sijoittaa genrehah- moja arkisiin tilanteisiin, jotka keskeytyvät yllättävästi. Kyseessä on tapahtuma, joka kääntää tilanteen pääläelleen tai johdattaa juonen odottamattomaan suuntaan. Yllättävän keskeytyksen johdosta humoristinen tilanne voi muuttua jännitteiseksi, kuten *Kunniat- tomissa paskiaisissa*: Kun känninen natsisotilas ihmettelee valeidentiteettiä kantavan luutnantti Hicoxin outoa aksenttia elokuvan kapakkakohtauksessa, humoristinen hetki

keskeytyy, ja natsimajuri Hellstrom ryhtyy kyseenalaistamaan Hicoxin saksalaisuutta painostavasti. Yllättävä keskeytys voi toimia myös päinvastoin, eli se voi kääntää jännitteisen tilanteen humoristiseksi. Elokuvassa *Kill Bill* päähenkilö Bride ja tämän verivihollinen, Vernita Green, pitävät tauon väkivaltaisesta kamppailusta, kun Greenin tytär palaa yllättäen koulusta.



KUVA 7. Tytär palaa koulusta (*Kill Bill: Volume 1*, 2003).

Tarantinon väkivallan voisi karkeasti jakaa kahteen eri ryhmään: tuskallisen realistiseen ja sarjakuvamaisen liioiteltuun. Tarantino kasvattaa jännitystä realistisen väkivallan avulla ja purkaa sitä koomisen väkivallan avulla. Elokuvassa *Django Unchained* on paljon tuskallisen realistista orjiin kohdistuvaa väkivaltaa, joka ei naurata katsojaa. Liioiteltua, katsojaa huvittavaa ja tilannetta keventävää väkivaltaa sen sijaan on sitäkin enemmän: elokuvan loppupuolella päähenkilö Django joutuu tulitaisteluun ja ampuu vihollista, joka kaatuu maahan. Seuraavaksi vihollismiehen kaverit ampuvat tätä vahingossa useita kertoja polveen. Kohtaus on samanaikaisesti sekä hauskaa että tuskallista katsottavaa.

### 4.3 Hahmokeskeinen lähestymistapa

Hahmokeskeisessä lähestymistavassa haetaan keinoja sille, miten jännitystä voi tukea huumorilla yksittäisten hahmojen kautta. Erilaisia keinoja löytyy pohtimalla hahmojen persoonallisuuksia ja käytöstä.



*Voisiko hahmo tehdä jotain koomisen merkityksetöntä merkityksellisessä tilanteessa?* Tilanteen draama ja jännitys voivat kohota, jos hahmot tekevät jotain triviaalia eli epäolennaista. Hitchcock toteaa: ”Olen aina ollut sitä mieltä, että kriisitilanteessa ihmiset tekevät poikkeuksetta jotain merkityksetöntä, kuten keittävät kupillisen teetä tai sytyttävät savukkeen. Tällainen pieni yksityiskohta lisää huomattavasti tilanteen dramaattista jännitettä.” (Gottlieb 1995, 199.) Triviaaliin käytökseen liittyen Hitchcock käyttää usein termiä *understatement*, vähättely. Vähättelyn merkitys näkyy erityisen hyvin elokuvassa *Mutta... kuka murhasi Harryn?*, jossa pikkukylän asukkaat keskustelevat Harryn ruumiista kuin mistä tahansa arkisesta asiasta. (Truffaut 1986, 342.) Esimerkki triviaalista käytöksestä löytyy muun muassa Hitchcockin elokuvan *Köysi* loppukohtauksesta. Professori Rupert Cadell saa selville, että hänen entiset oppilaansa Brandon ja Phillip ovat murhanneet ystävänsä Davidin. Rupert ampuu käsiaseella ulos ikkunasta hälyttääkseen poliisit paikalle. Kun ulkoa alkaa kuulua lähestyvien hälytysajoneuvojen ääntä, Brandon kaataa itselleen juotavaa, kun taas Phillip alkaa soittaa pianoa. Murhaajien triviaali käytös korostaa sitä, että he eivät voi enää paeta minnekään: heidän kohtalonsa on sinetöity. Tämä kohottaa tilanteen dramaattisuutta entisestään. Toisenlainen esimerkki triviaalista käytöksestä löytyy alkuperäisestä *Mies joka tiesi liikaa* -elokuvasta. Loppukohtauksessa Bob-isä tapaa viimein elokuvan alussa kidnapatun tyttärensä Bettyn. Sen sijaan, että Bob kertoisi rakastavansa Bettyä tai olleensa huolissaan tästä, hän alkaakin kehua tyttärensä kouluarvosanoja.

*Onko tarinassa tilaa hahmolle, joka voisi vähätellä vaaraa koomisesti?* Bays (2007) käyttää nimitystä ”burleskihahmo” sellaisista sivuhenkilöistä, jotka eivät ota kuolemaa vakavasti, vaan pikemminkin nauravat sille päin naamaa. Usein tällainen hahmo ei tiedosta todellisen vaaran läsnäoloa. Elokuvassa *Epäilyksen varjo* (eng. *Shadow of a Doubt*, 1943) perheenisä Joseph ja naapurin Herbie pohtivat huvikseen erilaisia tapoja, joilla he voisivat murhata toisensa jäämättä kiinni. Kumpikaan ei tiedä, että talossa asuu samanaikaisesti oikea, etsintäkuulutettu murhaaja. Hitchcockin ”burleskihahmoissa” onkin usein samalla kyse draamallisesta ironiasta. Toinen esimerkki burleskihahmosta on *Takaikkunan* kotihoitaja Stella, joka innostuu naapurissa tapahtuneen murhan mahdollisuudesta. *39 askelta* -elokuvassa puolestaan päähenkilö Hannay törmää rappukäytävässä maitomieheen. Hän pyytää saada vaihtaa tämän kanssa vaatteita harhauttaakseen ulkona seisovia salamurhaajia. Maitomies ei usko Hannayta, joka joutuu keksimään lennosta valheellisen, joskin uskottavamman tarinan.

Baysin (2007) artikkelista saa käsityksen, että burleskihahmo olisi aina räiskyvän koominen sivuhahmo. Mielestäni määritelmän voisi laajentaa miksi tahansa hahmoksi, joka vähättelee vaaraa tajuamatta sellaisen olevan todellisuudessa läsnä. Esimerkiksi alkuperäisessä *Mies joka tiesi liikaa* -elokuvassa toinen päähenkilöistä, ammutakilpailuun osallistuva Jill, vitsailee tyttärelleen: ”Jos häviän tämän pelin, katkaisen välit kanssasi.” Jill häviää kilpailun, ja hetkeä myöhemmin paljastuu, että hänen tyttärensä on kidnapattu. Harmiton vitsi onkin yhtäkkiä muuttunut vakavaksi tositilanteeksi.

*Onko hahmolla jokin koominen heikkous, josta voisi syntyä jännitystä? Pulp Fictionin* palkkatappaja Vincentillä on tällainen toistuva koominen heikkous: epähuomio. Näkyvimmin tämä käy ilmi kohtauksessa, jossa epähuomio tekee jopa väkivallasta ja kuolemasta koomista. Auton etupenkillä istuva Vincent kääntyy keskustelemaan Marvinin kanssa. Yhtäkkiä Vincentin pitelemä pistooli laukeaa, ja hän ampuu vahingossa Marvinin, jonka aivot leviävät auton takalasiin. Vincent harmistelee: ”Hitto, mä ammuin Marvinia naamaan” ja Jules kiihtyy: ”Miksi vitussa sinä sellaista menet tekemään?” Tämä samanaikaisesti synkkä ja humoristinen tapahtuma luo puitteet uudelle tarinalle ja siihen liittyvälle jännitykselle: ehtivätkö Jules ja Vincent putsata auton ja hävittää ruumiin, ennen kuin he jäävät kiinni?” Epähuomioksi voisi tulkita myös sen, että Vincent jättää heroïinia takkiin, jonka hän antaa Mialle. Kun Mia löytää takista heroïinipussin, hän luulee sitä kokaiiniksi ja ottaa yliannostuksen. Tästä syntyy jännitystä: ehtiikö Vincent pelastaa Mian? Epähuomio koituu elokuvassa jopa Vincentin itsensä kohtaloksi, kun tämä ammutaan kuoliaaksi keittiön pöydälle jätetyllä konepistoolilla.



KUVA 8. ”I told you it was an accident, you probably went over a bump or something!” (*Pulp Fiction*, 1994).

*Takaikkunan* päähenkilö Jeffillä on pakkomielle tirkistellä naapureitaan. Myös tämän voisi laskea koomiseksi heikkoudeksi. Kun Jeff ja hänen ystävänsä alkavat epäillä, että naapurustossa on tapahtunut murha, Jeffin alun perin koominen heikkous on koitua hänen itsensä ja tyttöystävä Lisan kohtaloksi. Bergsonin (1994, 14) mukaan koomista on se, kun ihmisessä ilmenee mekaanisia piirteitä. Tällainen piirre voi esimerkiksi esiintyä jonkin toiminnan pakonomaisena tai tiedostamattomana toistona. Niinpä koomisesta heikkoudesta voi syntyä jännitystä myös silloin, kun siihen liittyy selkeää toistoa: Jos hahmolla osoitetaan olevan jokin koominen piirre tai toiminto, joka toistuu useaan otteeseen, katsoja alkaa odottaa tätä toistoa. Tästä puolestaan voi syntyä jännitystä, mikäli katsojalle osoitetaan, että seuraavalla kerralla toistosta voi koitua jotain pahaa.

*Voisiko jännityksen ja huumorin lähteen keskittää yhteen hahmoon?* Tarantinon *Jackie Brown* -elokuvan (1997) Ordell Robbie on rikollishahmo, josta elokuvan väkivalta ja jännitys saavat alkunsa, mutta tämän lisäksi hän on myös elokuvan ensisijainen huumorin lähde (Page 2005, 179). Esimerkiksi hänen suhtautumisensa Melanie-tytön kuolemaan on yllättävä ja humoristinen. Kun Louis kertoo tappaneensa hermoille käyneen Melanien, Ordellin hämmentynyt kommentti on: ”Etkö olisi voinut selvittää asiaa puhumalla?” Se, että Ordell on toisinaan leppoisa ja huvittava persoona, mutta tilanteen vaatiessa häikäilemätön murhaaja, tekee hahmosta erittäin arvaamattoman ja pelottavan.

*Voisiko huumorin avulla korostaa hahmojen välisiä valtasuhteita?* Huumori voi nousta elokuvassa eräänlaiseksi aseeksi tai vallan välineeksi, ylellisyydeksi, joihin vain voimakkaimmilla ja psykoottisimmilla hahmoilla on yksinoikeus. Tämä on suorastaan yksi Tarantinon tavaramerkeistä. Esimerkiksi *Reservoir Dogsin* Mr. Blonde, *True Romancen* (1993) mafiapomo Vincenzo Coccotti, *Pulp Fictionin* palkkatappaja Jules ja *Kunniattomien paskiaisten* eversti Landa ovat pahimmillaan vitsailevia sadisteja, joiden asemaa muut hahmot eivät voi horjuttaa. Samaan joukkoon kuuluvat myös *Kill Bill: Volume 2:n* (2004) ex-palkkatappaja Budd, *Death Proofin* murhanhimoisen Stuntman Mike ja *Django Unchainedin* häijy kotiorja Stephen. Esimerkiksi *Reservoir Dogsin* kuuluisassa kohtauksessa Mr. Blonde silpoo ensin poliisin korvan irti ja puhuu sitten tähän: ”Hei, mikä meno? Kuuluuko?” Parhaimmillaan tällaiset hetket onnistuvat samanaikaisesti naurattamaan ja ahdistamaan katsojaa.

*Voiko hahmojen välisiä jännitteitä nostaa pintaan huumorin avulla?* Tarantinon elokuvissa antagonistit saattavat olla vitsin kertojia, mutta myös vitsin kohteita. Kahdessa

viimeisimmässä elokuvassaan Tarantino nimittäin korostaa erilaisia jännitteitä humoristisesti alentamalla antagonistinsa naurunalaisiksi. Tämä naurunalaistamistaktiikka ei ehkä välittömästi lisää jännitystä, mutta se nostaa pinnalle hahmojen välisiä suhteita ja jännitteitä, ja lisää sitä kautta mahdollisuuksia tilanteiden kärjistymiselle. *Kunniattomissa paskiaisissa* Tarantino antaa natseille monia huvittavia piirteitä: rivisotilaat innostuvat seurapeleistä ja kuuluisista elokuvatähdistä hihkuen näiltä nimmareita, Hitler on panikoiva hermoraunio, joka jauhaa purkkaa ja nauraa väkivaltaelokuvissa, ja Goebbels puolestaan on kovanaama joka liikuttuukin suunnattomasti Führerin kehuista. *Django Unchained* -elokuvassa pilkka kohdistuu rasismiin ja rasistien kaksinaismoraaliin. Plan-taasinomistaja Big Daddy raivostuu, kun Dr. King Schultz saapuu hänen mailleen vapaan mustan miehen kanssa. Kun Schultz tarjoaa Big Daddylle suurta rahasummaa mahdollisesta kaupanteosta, Big Daddy unohtaakin erimielisyytensä. Big Daddyn kaksinaismoraali joutuu pian uudestaan koetukselle, kun hän sanoo Bettina-orjalle, että Djangoa ei saa kohdella ”kuin muita neekereitä”. Kun Bettina kysyy, pitäisikö Djangoa kohdella kuin valkoisia, Big Daddyn vastaus onkin jyrkkä ei. Jo aiemmin mainituista Ku Klux Klan -hupuista puolestaan muodostuu symboli rasistien kyvyttömyydelle nähdä ja ymmärtää erilaisuutta.

#### 4.4 Leikkauksellinen lähestymistapa

Leikkauksellisella lähestymistavalla viitataan sellaisiin metodeihin, jotka tulevat näkyväksi vasta jälkituotannossa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö näitä työkaluja tulisi miettiä jo käsikirjoitusvaiheessa. Juonenkuljetuksellisten elementtien lisäksi käsitelen tässä yhteydessä myös musiikkia.

*Onko kaksi peräkkäistä kohtausta liitettävissä toisiinsa siten, että liitoksesta syntyy jännitystä ja huumoria?* Muutamissa Hitchcockin elokuvissa käytetään kekseliäitä kohtaus-siirtymiä. Kohtausten loput ja alut voivat kommunikoida keskenään ja luoda yhdessä humoristisia tai leikkisiä miellelyhtymiä, joilla kasvatetaan jännitystä. Elokuvateoreetikko David Bordwell (2008) nimittää tällaista kahden kohtauksen yhdistävää, sulavaa siirtymää *koukuksi*. Koukkuja ei voi noin vaan luoda leikkauksivaiheessa, vaan tavallisesti ne täytyy käsikirjoittaa ja suunnitella etukäteen. Elokuvassa *39 askelta* sisäkkörouva löytää naisen ruumiin ja alkaa sitten kirkua kauhusta. Sisäkön kirkaisusta siirrytään viheltävään junaan, joka on jo osa uutta kohtausta. Kirkaisun ääni on alusta asti todelli-



suudessa junan vihellystä, mutta katsoja tajuaa tämän vasta leikkauksen jälkeen. Kuten Bordwell (2008) toteaa, jälkimmäinen elementti täydentää ensimmäistä elementtiä. Toisenlainen, hienovaraisempi koukku löytyy elokuvasta *Epäilyksen varjo*. Kun Herb ja Joe keksivät erilaisia tapoja murhata toisensa, Herb tokaisee: ”Murhaisin sinut niin, että se ei näyttäisi murhalta.” Tämän leikkisän kohtauksen jälkeen Hitchcock leikkaa kuvaan, jossa elokuvan oikea murhaaja, Charles, lukee lehteä. Hienovaraisilla kohtausiirrytymillä Hitchcock näyttää asioiden todelliset suhteet ja korostaa vitsien ja kepeän jutustelun takana piilevää synkkää totuutta ja siitä syntyvää jännitystä. Humoristinen kohtausiirtymä on tuttu myös Tarantinon *Kunniattomat paskiaiset* -elokuvasta. Kun luutnantti Aldo Raine päättää ryhmälleen osoittamansa motivointipuheen sanoihin ”jokainen teistä hankkii minulle sata päänahkaa kuolleilta natseilta, vaikka mikä olisi”, kohtaus loppuu, ja tilalle ilmestyy Adolf Hitler, joka huutaa koomisen hysteerisesti: ”Nein, Nein, Nein, Nein, Nein!”

*Tulisiko tapahtumia selkiyttää tai jäsentää välitekstien avulla? Voisivatko ne luoda jännitystä, mutta olla luonteeltaan kepeitä?* Välitekstit on Tarantinon usein käyttämä elementti, jonka jännitys- ja huumoriarvoa ei tule heti ajatelleeksi. *Pulp Fiction*issa erikoismies Winston Wolfe kutsutaan apuun selvittämään Vincentin ja Julesin aikaansaamaa sotkua. Hän toteaa, että ajamiseen menee 30 minuuttia, mutta lupaa olla paikalla kymmenessä minuutissa. Kuvan päälle ilmestyy teksti ”yhdeksän minuuttia ja 36 sekuntia myöhemmin”, ja pian Wolfe saapuu asunnolle. Kepeällä tekstillä katsojaa muistutetaan jännitykseen liittyvistä aikarajoista ja ajan kulumisesta. *Death Proof*issa puolestaan poliisi lupaa pitää huolen siitä, ettei tappaja Stuntman Mike uusi hirmutekooaan Teksasissa. Kuvaan ilmestyy teksti, jossa lukee ”Lebanon”. Teksti ehtii näkyä muutaman sekunnin, kunnes siihen ilmestyy täydennys: ”Lebanon, Tennessee”. Lisätäsmennys Tennesseeen osavaltioista luo katsojalle välittömästi odotuksia tulevan suhteen: Stuntman Mike vaihtaa maisemia, mutta hirmuteot saavat todennäköisesti jatkoa. *Kunniattomat paskiaiset* puolestaan on jaettu lukuihin, joiden kepeät nimet, kuten ”Olipa kerran... natsien miehittämässä Ranskassa” ja ”Jättinaaman kosto” luovat niinikään vahvoja odotuksia.

Tarantino tunnetaan rohkeasta tavastaan hyödyntää lähdemusiikkia. Page (2005, 18–19) huomauttaa musiikin käyttötapojen olevan Tarantinon elokuvissa moninaisia, ja musiikki voikin muun muassa toimia humoristisena elementtinä tai jännityksen kasvattajana. Se voidaan myös asettaa vastakkain kuvan tapahtumien kanssa, luoden kontrastia. *Reservoir Dogsin* silpomiskohtauksessa soiva *Stuck in the Middle with You* sopii tilan-

teeseen lyriikoiden puolesta synkän koomisesti, mutta kappaleen sävy on ristiriidassa kuvan tapahtumien kanssa. Vastakkainasettelussa on jälleen kyse kontrastien hyödyntämisestä: kun Mr. Blonden hirmuteko rinnastetaan kepeään folk rock -kappaleeseen, teko näyttäytyy entistä raaempana. *Pulp Fictionissa* puolestaan on kohtaus, jossa menneisyyttä pakeneva Butch pysähtyy autollaan suojatien eteen. Samaan aikaan Marsellus Wallace, joka haluaa kostaa Butchille, ylittää suojatien. Auton radiossa soi The Statler Brothersin *Flowers on the Wall*, ja kun miehet huomaavat toisensa, kappaleessa lauletaan ”*It’s good to see you, I must go, I know I look a fright*”. Lyriikat heijastelevat jännittyneitä tilannetta, mutta samalla ne antavat kohtaukselle koomisia piirteitä.

## 5 LÄHESTYMISTAPOJA SOVELTAMASSA: TÄNÄÄN JÄLJELLÄ

*Tänään jäljellä* on käsikirjoitusvaiheessa oleva lyhytelokuva (kts. liite), joka kertoo tarinan kostosta, sovinnosta ja ryhmäuskollisuudesta armeijaympäristössä. Tässä luvussa osoitan, miten olen soveltanut aiemmin esittelemiäni lähestymistapoja tämän lyhytelokuvan käsikirjoituksessa. Aluksi esittelen kuitenkin lyhyesti elokuvan tarinan.

*Tänään jäljellä* sijoittuu viestikomppaniaan, jossa kaksi juopunutta alikersanttia, Mänty ja Haapala, palaavat tupaan keskellä yötä. He järjestävät tupakavereille epämiellyttävän herätyksen, josta elokuvan päähenkilö, alikersantti Jokela, saa lopulta tarpeekseen. Hän ilmiantaa salaa kaverinsa, joita rangaistaan seuraavana päivänä ankarasti. Samalla komppanian päällikkö kuitenkin palkitsee Jokelan julkisesti ylimääräisellä vapaapäivällä, paljastaen ilmiantajan henkilöllisyyden koko komppanialle. Jokelan vapaapäivä kuuluu tulevan pelkäämiseen: miten hän voi palata kasarmille ehjin nahoin? Ennen paluuta Jokela päätyy väittelemään tyttöystävänsä kanssa siitä, oliko Jokelan teko oikein vai ei. Väittelyn tuoksinassa Jokela juo itsensä juovuksiin ja löytää pian itsensä taas kasarmilta. Selkäsaunan sijaan tupakaverit päättävätkin suojella Jokelaa tarkastuskierrosta tekeviltä sotilaspoliiseilta, ja tulevat antaneeksi Jokelalle opetuksen. Mutta se, onko annettu opetus osoitus sovinnosta vai kostosta, jää Jokelan päähkäiltäväksi.

### 5.1 Tarinallinen lähestymistapa

Lähdetään liikkeelle siitä, miten *Tänään jäljellä* -lyhytelokuvan huumori edistää jännityksen syntyä samaistuttamisen kautta. Elokuvan ensimmäinen kohta on rakennettu siten, että katsoja samaistuisi Jokelaan, joka joutuu heti tarinan alussa julman pilailun kohteeksi. Tapa, jolla katsoja samaistutetaan Jokelaan, onkin aivan aluksi eräänlainen säälin tunne. Jokela ei kuitenkaan ole pelkkä avuton uhri. Niinpä hän alkaakin pian puolustaa itseään turvautuen huumorin keinoihin. Muutamat pienet letkautukset auttavat katsojaa samaistumaan Jokelaan. Kun katsojan ja Jokelan välille luodaan side heti alussa, katsoja on valmis jännittämään Jokelan puolesta hetkeä myöhemmin.

Tarinan kaari on rakennettu ironian varaan kolmen eri tapahtuman osalta:

1. Jokela ilmiantaa kaverinsa sillä olettamuksella, että näitä rangaistaan, mutta saakin itse suuremman rangaistuksen, eli muun komppanian halveksunnan.
2. Jokela avautuu tyttöystävälleen Inkalle siinä toivossa, että edes tämä ymmärtäisi häntä, mutta saakin osakseen vain arvostelua.
3. Jokela ilmiantaa kaksi tupakaveriaan juopottelusta, mutta päätyykin tarinan lopussa itse samaan tilanteeseen.

Ironia on vahvasti läsnä kohtauksessa, jossa päällikkö rankaisee Mäntyä ja Haapalaa sekä lopulta koko tupaa (kohtaus 6). Kun rangaistustenjakko päättyy, Jokelan luulisi olevan kohtalaisen hyvässä turvassa: tupakaverit eivät nimittäin tiedä, että hän on ”vasikka”. Odotukset ja todellisuus joutuvat kuitenkin törmäyskurssille, kun päällikkö palkitsee Jokelan kaikkien kuullen. Tästä odottamattomasta tapahtumasta syntyy paitsi komiikkaa, myös jännitystä: nyt koko komppania tietää Jokelan salaisuuden, ja kosto on käytännössä katsoen varma. Uskon, että kohtauksessa toteutuu hyvin Hitchcockin vaalima, hahmoon kohdistettu karkea käytännön pila. Päällikön motivaatiolle paljastaa ilmiantaja on monia mahdollisuuksia. Vasikan paljastaminen voisi päällikön osalta olla puhdasta ajattelemattomuutta ja hajamielisyyttä tai sitten vilpittömää halua palkita armeijan sääntöjen mukaisia tekoja ja rohkaista komppanian varusmiehiä oikaisemaan epäsoveliteilaallisuutta. Toisaalta kyseessä voi olla myös päällikön ”piilokosto” Jokelalle: Ilman Jokelan tekemää ilmiantoa päällikön ei olisi tarvinnut käyttää työpäiväänsä tapahtuman selvittelyyn. Motivaation valinta vaikuttaa ratkaisevasti näyttelijänsuoritukseen ja kohtauksen sävyyn. Uusimmassa käsikirjoitusversiossa kyseessä onkin juuri kosto päällikön päivän pilaamisesta. Tämä toteuttaisi teoksen kostoteemaa ja olisi varmastikin uskottavampaa kuin pelkkä hajamielisyys. Ja koska se olisi uskottavampaa, jännityksen ja huumorin yhteispeli toimisi todennäköisesti tehokkaammin.

Jokelan ja Inkan välisessä kohtauksessa (kohtaus 13) katsojaa saattaa huvittaa Jokelan epätoivoinen yritys oikeuttaa tekojaan tyttöystävälleen. Jokela ajautuu syvemmälle suohon ja alkaa juoda kontrolloimattomasti. Tästä syntyy odotuksia ja jännitystä, koska olemme aiemmin kuulleet Jokelan toteavan, ettei alkoholi sovi hänelle. Kaksikon väitelly siitä, tekikö Jokela oikein soittaessaan sotilaspoliisit paikalle, toimii myös eräänlaisena humoristisena harhautuksena, josta seuraa jännitystä: kun katsoja on kiinni Jokelan ja Inkan kiivaassa ja koomisessa keskustelussa, äkillinen siirtymä kasarmille, jossa juopunut Jokela aiheuttaa häiriötä, saattaa tulla yllätyksenä. Puitteet jännitykselle on kuitenkin luotu: miten Jokela voi selvitä koston, varsinkin juopuneena? Inkan ja Jokelan

välisissä kohtauksissa on kyse myös draamallisesta ironiasta. Huumoria ja jännitettä syntyy siitä, kun Inka ei tiedä syytä Jokelan hiljaiselle ja totiselle käyttäytymiselle.

Elokuvan huipentumassa huumoria syntyy siitä, että Jokela toistaa samankaltaisen tapahtumasarjan kuin Mänty ja Haapala elokuvan alussa. Koomiselta saattaa tuntua myös se, että juopunut Jokela, joka ei selkeästikään ymmärrä enää omaa parastaan, haluaa kaksikon kostavan hänelle. Katsoja voikin jännittää Jokelan puolesta, koska todennäköisyys huonolle lopputulemalle tuplaantuu: Jokela joko saa ärsyyntyneiltä tupakavereilta pahasti turpaansa tai sitten sotilaspoliisit saavat hänet kiinni päihtymyksestä, kuten aiemmin on käynyt Männyn ja Haapalan tapauksessa.

Olen hyödyntänyt kohtausten välistä kontrastia sellaisissa tarinan kohdissa, joissa olen halunnut korostaa muuttuvia ja vakavia tilanteita. Ensimmäinen täysin vakava kohtaus nähdään sen jälkeen, kun Jokelan salaisuus, eli vasikointi, on paljastunut tupakavereille (kohtaus 7). Jokela pukee lomapukuaan, kun tupakaverit siivoavat taustalla. Kohtauksen hiljaisuus, jäätävä ilmapiiri ja huumorin puute ovat vahvassa kontrastissa aiempiin, hyvinkin äänekkäisiin kohtauksiin. Niinpä tässä kohtauksessa korostuukin dramaattisesti se, kuinka Jokelan tilanne on muuttunut. Seuraava vakava kohtaus nähdään, kun Jokela tekee paluuta kasarmille (kohtaus 12). Hän yrittää saada yhteyttä tyttöystäväänsä, joka mököttää olohuoneessa. Kohtauksessa korostuu se, että Jokelan toimet ovat vaikuttaneet negatiivisesti myös hänen henkilökohtaiseen elämäänsä. Samalla se toimii rauhoittavana hetkenä ennen seuraavan kohtauksen kiivasta keskustelua ja myöhempää lopun kliimaksia. Myöskään viimeisessä kohtauksessa ei ole huumoria. Tämän tarkoitus on ”pysäyttää” katsoja pohtimaan näkemäänsä. Vaikka tupakaverit ovat näennäisesti pelastaneet Jokelan, jäljelle jää kysymys: oliko motivaationa anteeksianto vai kosto, eli oliko teon tarkoitus eristää Jokela entistä pahemmin joukon ulkopuolelle?

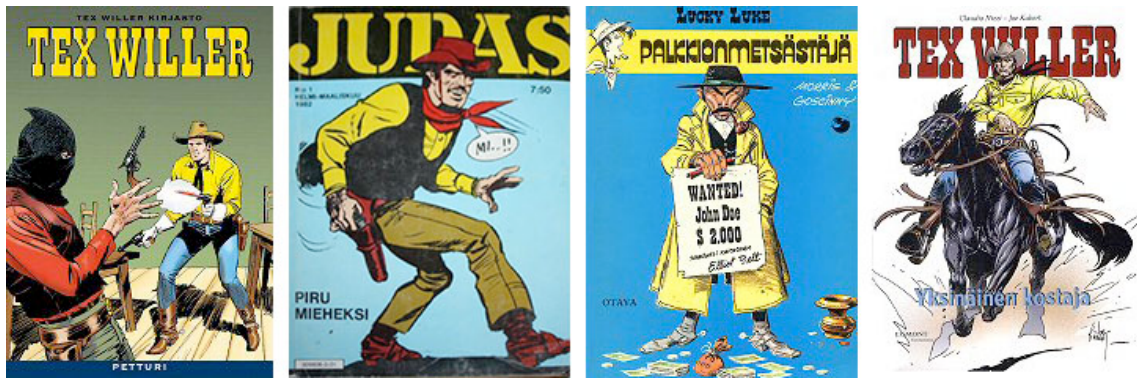
## 5.2 Tilanteellinen lähestymistapa

Ensimmäisissä käsikirjoitusversioissa päähenkilö Jokela soitti sotilaspoliisit paikalle (kohtaus 4), kun tilanne tuvassa oli jo rauhoittunut Männyn ja Haapalan sammumisen myötä. Uusimmissa versioissa tilanne sen sijaan on yhä päällä, kun Jokela ilmoittaa asiasta sotilaspoliiseille. Tämä on paitsi kerronnallisesti tehokkaampaa, myös dramaattisempaa, sillä kyse on Hitchcockin suosimasta taustan ja tilanteen ristiriidasta. Uudessa

versiossa kohtaaminen onkin mielestäni dramaattisempi, koska tuvan riehakas ja koominen meno rinnastuu Jokelan aikomuksiin ilmiantaa juopuneet tupakaverinsa.

Aseet ovat ilmeisen oleellinen osa armeijaa ja arkinen näky komppanian käytävillä. Pääntinkin hyödyntää käsikirjoituksessa armeijaympäristölle arkista toimea, aseiden puhdistusta, luomaan jännitystä. Kun Jokela on lähdössä lomille (kohtaaminen 8), tunnelma on kireä ja jännittynyt. Mänty, joka on siirtynyt käytävälle putsamaan asettaan, katsoo tähtäimen läpi Jokelaa. Tilanteessa ei ole todellista, välitöntä vaaraa, ja Jokelan tähtäily onkin pohjimmiltaan Männyn ilkeä vitsi, jolla on kuitenkin pohjansa todellisuudessa. Se osoittaa Männyn ja Haapalan tunteita ja ajatuksia Jokelaa kohtaan, ja pahentaa Jokelan äkisti kärjistynyttä epätoivoa entisestään. Männyn toimet luovat odotuksia ja jännitystä: kuinka kovan selkäsaunan Jokela saakaan palatessaan lomilta?

Käsikirjoituksessa todetaan, että apulaispäivystäjä Koski ”lukee sarjakuvalehteä” (kohtaaminen 2). Tämä on monelle varusmiehelle tuttu näky päivystäjän pöydältä ja mielestäni pieni, hauska yksityiskohta. Saman sarjakuvalehden on tarkoitus näkyä pöydällä juonellisesti merkittävässä kohdassa, kun Jokela kutsuu sotilaspoliisit paikalle (kohtaaminen 4). Tässä onkin tarkoitus soveltaa Tarantinon oppeja humoristisen rekvisiitan suhteen. Olen ajatellut, että kyseinen lehti edustaisi länkkärisarjakuvaa, ja että kannessa viitattaisiin Jokelan aikomuksiin tai teon mahdollisiin seurauksiin. Hyviä vaihtoehtoja ovat esimerkiksi *Tex Willer* -albumi nimeltä ”Petturi”, *Judas*-sarjakuvalehti tai *Lucky Luke* -albumi nimeltä ”Palkkionmetsästäjä”. Näiden lehtien nimet viittaavat tavalla tai toisella Jokelan tekoon, eli tupakavereiden pettämiseen. Syy länkkäriteemaan on se, että tarinassa on monia piirteitä lännenelokuvista: moraalitajuisten periaatteiden miehen täytyy päihittää yhteisöä häiriköivä ”rikollisjoukko” yksin, ja palauttaa ympäristöönsä laki ja järjestys. Jokelan voisikin mieltää eräänlaiseksi cowboy-hahmoksi, joka kuitenkin unohtaa yhden oleellisimmista cowboy-säännöistä: miestä ei ammuta selkään, tuntui vihollinen sitten kuinka alhaiselta tahansa. Länkkäriteemaa on tarkoitus hyödyntää elokuvassa laajemminkin, joskin suhteellisen hienovaraisesti. Kyseessä onkin toisenlainen esimerkki kontrastin hyödyntämisestä: aihepiirille epätavallinen genre- ja tyylivalinta voi herkistää katsojan löytämään tarinasta monia tasoja.



KUVA 9. Vaihtoehtoja länkkärisarjakuvaksi (Tex Willer, Judas ja Lucky Luke).

Konkreettisen väkivallan sijaan elokuvassa on läsnä väkivallan *uhka*. Uhka kuitenkin muuttuu näkyväksi, kun Jokela katsoo kotonaan televisiota (kohtaus 9). Televisiossa esitettävän elokuvan väkivalta muodostuu koomiseksi viimeistään siinä vaiheessa, kun katsoja näkee, miten Jokela reagoi siihen. Väkivallan uhasta syntyy komiikkaa ja jännitystä myös myöhemmin, kun Mänty uhkailee Jokelaa heiluttamalla vyötään kuin ruoskaa (kohtaus 11).

Rangaistustenjakokohtaus (kohtaus 6) on eräänlainen esimerkki Tarantinon käyttämästä yllättävästä keskeytyksestä. Päällikön antamat rangaistukset ovat varmasti olleet odotettavissa, mutta Jokelan palkitseminen, etenkin julkisesti, tulee hahmoille ja katsojalle yllätyksenä. Katsojan ensimmäinen reaktio Jokelan palkitsemiseen saattaa olla huvittuneisuus, mutta hyvin nopeasti tämä alkaa kiinnittää huomiota Jokelan uuteen, entistä tukalampaan tilanteeseen. Tämä ”keskeytys” siirtääkin tarinan uusille raiteille seuraavaa näytöstä varten. Kun muodossa seisova Jokela tuskastelee tilannettaan, päällikkö vain pahentaa sitä. Tämän kepeät kommentit, kuten ”Jokela varoo sitten hirviä liikenteessä ja lehmii yökerhoissa”, luovat mukavaa kontrastia kohtauksen alitekstille ja todellisille tapahtumille, ja näin ollen kohottavat draamaa.

Juuri ennen lyhytelokuvan kliimaksia huumoria on käytetty viivytystaktiikkana voimistamaan jännitystä. Palattuaan kasarmille juopunut Jokela ärsyttää tupakavereitaan toistamalla näiden temppeja (kohtaus 14). Tupakaverit alkavat lähestyä Jokelaa uhkaavasti, kun tämä jatkaa koomiseksi muodostuvaa ”showtaan”. Samalla katsojalle näytetään, että sotilaspoliisit lähestyvät tupaa (kohtaus 15). Mitä kauemmin Jokela jatkaa koomista häiriköintiään, sitä todennäköisemmin hänelle käy huonosti.

### 5.3 Hahmokeskeinen lähestymistapa

Hahmojen kohdalla olen muutamaankin otteeseen pyrkinyt hyödyntämään triviaalia käytöstä. Kun sotilaspoliisit yrittävät taltuttaa Mäntyä ja Haapalaa (kohtaus 5), toinen sotilaspoliiseista kysyy: ”No mites sitten on mahdollista, että lattialla on oksennusta?” Tähän Haapala vastaa: ”Ei se mun ainakaan ole.” Se, että oksennus on peräisin Haapalalta, on katsojalle ja sotilaspoliiseille kuitenkin päivänselvä asia. Toinen tapaus triviaalista käytöksestä nähdään, kun Jokela tekee lähtöä lomille (kohtaus 7). Mänty ja Haapala, joita on juuri rankaistu poistumiskiellolla, siivoavat tupaa, kun taas Jokela, jonka salaisuus on paljastunut, keskittyy suoristamaan barettia. Olen halunnut pitää kohtauksen tunnelman vakavana, eikä triviaalissa käytöksessä ole tässä tapauksessa sinällään mitään kovin huvittavaa. Uskon kuitenkin, että hahmojen käytös kohottaa kohtauksen dramaattisuutta.

Olen pitkään pohtinut, hyödyntäisinkö niin sanottua burleskihahmoa kohtauksessa, jossa Jokela soittaa sotilaspoliisit paikalle (kohtaus 4). Kun päävartion sotilaspoliisi vastaisi Jokelan soittoon, juopunut Haapala ilmestyisi käytävälle ja ihmettelisi, mitä Jokela tekee. Pian Haapala oksentaisi lattialle, tervehtisi Jokelaa sotilaallisesti ja poistuisi sitten takaisin tupaan. Haapalan läsnäolon vuoksi Jokela ei voisi puhua puhelimeen, jossa malttamaton, ärtynyt sotilaspoliisi tivaisi syytä puheluun. Haapalan koominen ilmestyminen loisi jännitystä ja kontrastia tilanteeseen: toisaalta Jokela ei voi puhua puhelimeen, ettei hänen aikomuksensa paljastuisi Haapalalle, mutta toisaalta hän ei myöskään voi odottaa puhelimesta olevaa ylempiä voimia sotilaspoliisia. Koska kohtaus ei tällaisenaan ole välttämätön, idea jää todennäköisesti pois käsikirjoituksesta. Tässä muodossa kohtaus olisi kuitenkin mielestäni dramaattisempi ja viihdyttävämpi. Viime kädessä kysymys onkin siitä, minkä haluan asettaa kyseisessä kohdassa ensiarvoiseksi: kerronnan ekonomisuuden vai dramaattisuuden?

### 5.4 Leikkauksellinen lähestymistapa

*Tänään jäljellä* -lyhytelokuvan käsikirjoituksessa käytän humoristista ”koukkaa” eli kohtaussiirtymää kerran. Mänty katsoo Jokelaa tähtäimen läpi, kun tämä on lähdössä lomille (kohtaus 8). Tästä kuvasta siirrytään toiseen kohtaukseen, joka alkaa lähikuvalla televisioruudusta. Televisiossa ammutaan miestä, joka kaatuu koomisen ylinäytellysti



maahan. Humoristisella kohtaussiirtymällä osoitetaan hyvin selkeästi, että Jokelan mielessä pyöri pelko Männyn ja Haapalan mahdollisesti väkivaltaisesta kostosta.

Humoristisia välitekstejä olisi järkevintä käyttää sellaisissa kohdissa, joissa siirtymä ajasta tai paikasta toiseen on merkittävä, eli esimerkiksi silloin, kun yön tapahtumista siirrytään aamupäivän rangaistustenjakoon, tai kun Jokela menee lomalle tai palaa sieltä kasarmille. Toistaiseksi en ole kuitenkaan nähnyt tarvetta hyödyntää välitekstejä tai musiikkia tukemaan jännitystä. Jossain vaiheessa pohdin, josko elokuva kaipaisi Ennio Morriconen ikonisia länkkärimusiikkeja muistuttavaa musiikkia, mutta olen nyt sitä mieltä, että se kiinnittäisi aivan liikaa huomiota elokuvan lännenteemaan ja saattaisi viedä pois jännityksestä. Populaariviittauksien viljely komediallisessa mielessä saattaa joskus olla houkuttelevaa, mutta kuten todettua, siitä voi helposti olla enemmän haittaa kuin hyötyä.

## 5.5 Yhteenveto lähestymistapojen soveltamisesta

*Tänään jäljellä* -lyhytelokuvan käsikirjoituksessa olen soveltanut kaikkia aiemmin esittelemiäni lähestymistapoja, joskin eriävissä määrin. Olen keskittynyt eniten kahteen ensimmäiseen lähestymistapaan, tarinalliseen ja tilanteelliseen, joita pidän sisältölähtöisyydessään kirjoitusprosessin kannalta erityisen merkittävinä. Uskon, että näiden lähestymistapojen soveltamisessa olen myös onnistunut parhaiten. Kaikkia työkaluja, kuten jännityksen ja huumorin keskittämistä yksittäiseen hahmoon, en ole soveltanut. Syy on se, että kaikki työkalut eivät ole olleet sovellettavissa juuri tähän lyhytelokuvaan tai sitten ne ovat vain tuntuneet tarpeettomilta. Kyse on ollut myös kohtuullisuudesta ja siitä, että pyrin suhteuttamaan lähestymistapojen käyttöä lyhytelokuvaan.

Hitchcockin mielestä osa hänen brittelokuvistaan oli liian kepeitä, kun taas osa hänen amerikkalaisista elokuvistaan kärsi huumorin puutteesta: ”Kysymys kuuluukin, pitäisikö vakavia aiheita käsitellä aina huumorilla.” Hitchcock on todennut, että oikean annoksen loihtiminen on äärimmäisen vaikeaa, ja onnistumisen voikin arvioida kunnolla vasta elokuvan valmistuttua. (Truffaut 1986, 297–298.) *Tänään jäljellä* -lyhytelokuvassa minua huolestuttaakin eniten juuri se, olenko yrittänyt tuoda huumoria turhankin paljon käsikirjoitukseen. Erilaisten skenaarioiden pyörittely on synnyttänyt monia kiusauksia tuoda huumoria mukaan aina kun mahdollista. Kirjoitusprosessin lähetessä loppuaan

olen pähkäillyt paljon sitä, missä on kultainen keskitie. Missä menee liiallisuuden raja, vai onko sellaista edes olemassakaan? Vaikka olen todennut, että muuttuvien sävyjen pelko on turhaa, on silti pakko myöntää, että olen itsekin tämän prosessin aikana käynyt läpi samanlaisia ajatuksia. Omat huolenaiheet eivät kuitenkaan ole liittyneet siihen, voiko sävyä muuttaa, vaan siihen, *missä määrin ja kuinka usein* sitä voi muuttaa, ilman että jännitykseltä ja draamalta katoaisi pohja ja uskottavuus.

On myös syytä pohtia kriittisesti sitä, onko *Tänään jäljellä* -lyhytelokuva ollut paras mahdollinen kohde tämän työn kannalta. Onko kyseessä jännityselokuva vai ei? Monet ihmiset, joille olen kertonut elokuvan tarinan, ovat kokeneet sen komediaksi. Onko se juuri sitä, vai olenko vain korostanut elokuvan humoristisia piirteitä tarinaa esitellessäni? Mieltävätkö ihmiset Suomen armeijan ja intin itsessään koomiseksi laitokseksi? Mitä tulee armeijaan sijoittuviin elokuviin, sotilasfarssihan on ollut yksi suosituimpia lajityyppejä Suomessa. Itse miellän lyhytelokuvan komedian sijasta jännityselokuvaksi, jossa on huumoria ja koomisia piirteitä. Se, että päähenkilö Jokela voi paeta kärjistyvää tilannetta lomille, saattaa heikentää jännitystä tai etäännyttää pois tyylipuhtaasta jännityselokuvasta. Lyhytelokuvan ytimessä on kuitenkin alusta asti ollut pyrkimys jännityksen luomiseen. Tarina täyttää monet piirteet Hicksin (2002) tyypillisen jännityselokuvan määritelmästä, eikä lopetuskaan ole ainakaan yksiselitteisen onnellinen, mikä vie pohjaa komediaksi luokittelulta. Se, miksi koen elokuvan ensisijaisesti jännityselokuvaksi, johtuu myös siitä, että elokuvan tapahtumilla on omakohtaiset pohjansa todellisuudessa. Tapahtumien keskipisteessä olleena voin vakuuttaa, että kokemus ei tapahtumahetkellä ollut humoristinen vaan hyvinkin ahdistava. Siitäkin on kuitenkin selvitty huumorilla.

Huumorin soveltaminen vaikutti kohottavan käsikirjoituksen draamaa ja jännitystä, ainakin teorian tasolla. Todellinen testi on kuitenkin vielä tekemättä, eli se, miten onnistuneesti kaikki tämä kääntyy konkreettiseksi, näkyväksi elokuvaksi. Nähtäväksi jääkin vielä se, onnistuuko työ oikeasti luomaan katsojissa jännityksen tai huvittuneisuuden tunteita.

## 6 POHDINTA

Teoria ja analyysi antoivat eväitä lähestyä kirjoitusprosessia hieman erilaisella tavalla. Käsikirjoituksen työstäminen jännityksen ja huumorin näkökulmasta auttoi minua rinnastamaan raskaita ja kepeitä elementtejä toisiinsa, mikä teki tarinan tapahtumista dramaattisempia. Kyse ei suinkaan ole siitä, että huumoria haetaan ja tungetaan käsikirjoitukseen väkisin, vaan siitä, että tekijä pyöritteli mielessään erilaisia ideoita ja mahdollisuuksia. Kaikkia työssä esitettyjä lähestymistapoja ja työkaluja ei ehkä pysty eikä kannatakaan aina hyödyntää. Tärkeää on se, että huumori tuntuu luonnolliselta ja hahmoihin tai tilanteisiin sopivalta. Muuten se vie tehon niin itseltään kuin jännitykseltäkin.

Jännityksen ja huumorin suhteeseen paneutumisesta oli hyötyä kirjoitusprosessissa muutenkin. Kun esimerkiksi pyrin löytämään erilaisten kohtausten tapahtumapaikoista koomisia elementtejä, syvennyin vahvemmin päähenkilön ja tarinan maailmaan. Vaikka tämä ei aina johtanut jännityksen ja huumorin näkökulmasta hedelmällisiin löytöihin, se saattoi auttaa minua löytämään ratkaisuja muihin käsikirjoitusprosessin haasteisiin ja ongelmiin. Kun käsikirjoittaja paneutuu tarkastelemaan tapahtumia huumorille tyypillisesti eri näkökulmista ja uppoutuu tarinan maailmaan, tämä voi tehdä yllättäviä löytöjä.

*Tänään jäljellä* -lyhytelokuvan tarinan runko oli omakohtaisuutensa takia jo kirjoitusprosessin alussa melko valmis. Omakohtaisuuden vuoksi tositapahtumista poikkeaminen ja tapahtumien dramatisointi tuntui kuitenkin haastavalta. Siksi tilanteelliset ja etenkin tarinalliset lähestymistavat eivät tulleet niin mittavaan käyttöön, kuin olisi ehkä toisenlaisessa projektissa ollut mahdollista. Näistä lähestymistavoista saattaisikin olla vielä enemmän hyötyä, kun lähdetään liikkeelle pelkästä ideasta tai alustavasta tarinan hahmotelmasta. Tätä olen itse asiassa ehtinyt jo vähän kokeillakin toisen projektin merkeissä. Ideoimme ryhmässä juonta komedialliselle lyhytelokuvalle, ja meistä tuntui siltä, että jotain puuttuu. Keksin tuoda mukaan koomisen elementin, joka lyhytelokuvan kontekstissa sai vaarallisia ja jännittäviä piirteitä. Tämä toi tarinaan uuden koukun ja alkoi viemään tarinaa ja ideointia uuteen, hedelmällisempään suuntaan.

Lähestymistapojen soveltaminen *Tänään jäljellä* -lyhytelokuvan käsikirjoituksessa onnistui mielestäni hyvin. Jälkeenpäin ajatellen olisi kenties ollut kuitenkin mielenkiintoisempaa soveltaa lähestymistapoja johonkin vielä synkempään ja vakavampaan tarinaan:

sellaiseen, jossa ei lähtökohtaisesti ole yhtikäs mitään huvittavaa, ja jossa päähenkilö joutuu tosissaan pakenemaan henkensä edestä. Kiinnostavaa olisi toisaalta ollut myös soveltaa lähestymistapoja ja työkaluja jonkin valmiin, olemassa olevan elokuvan käsikirjoitukseen, ja analysoida, olisivatko ne tehostaneet elokuvan jännitystä tai draamaa. Tutkimatta jäi myös se, miten jännityksen ja huumorin rytmi muodostuu analysoimissani elokuvissa. Tässä tapauksessa olisi voinut analysoida tarkemmin Hitchcockin toteutusta siitä, että hän pyrkii tuomaan kontrastia, kun elokuvasta on kulunut kaksi kolmasosaa. ”Miten tämä toteutuu hänen elokuvissaan”, ”eroaako se jotenkin muusta huumorista” ja ”miksi juuri kaksi kolmasosan kohdalla” olisivat saattaneet olla analyysin arvoisia kysymyksiä.

Lähdin tekemään työtä sillä käsityksellä, että jännitys ja huumori ovat täysin erilaisia ilmiöitä. Enää kuilu näiden kahden välillä ei tunnu niin suurelta. Sanotaan, että komedia ja kauhu ovat lähisukulaisia. Oli yllättävää löytää teorioita ja näkemyksiä, joiden mukaan sama pätee myös komediaan ja trilleriin, tai ylipäätään huumoriin ja jännitykseen. Oleellisin ero jännityksen ja huumorin välillä vaikuttaakin liittyvän samaistumisen tasoon. Toinen hämmästyksen kohde oli Hitchcockin elokuvaan kohdistunut tutkimus. Vaikka Hitchcockin tunnustetaan monin paikoin olevan paitsi jännityksen, myös maakaaberin huumorin mestari, hänen elokuviaan on analysoitu vain vähän huumorin näkökulmasta. Vielä vähemmän niitä on analysoitu jännityksen ja huumorin yhteisvaikutuksen näkökulmasta. Siksi olikin yllättävää huomata, että tutkimuksen vähäisyydestä huolimatta Hitchcock on kuitenkin puhunut ja kirjoittanut asiasta melko paljon.

Toivon, että työ on herättänyt lukijassa uusia ajatuksia ja näkökulmia suhtautua huumoriin jännitystä hyödyntävässä kerronnassa. Jos lukija kuitenkin pelkää yhä, että runsas huumori vie pohjan jännitykseltä, tässä on vielä kolme perustelua, miksi huumorista voi olla suurta hyötyä jännityselokuvassa: Ensinnäkin huumori vetää yhdessä jännityksen kanssa katsojaa ristiriitaisiin suuntiin ja horjuttaa tämän emotionaalista tasapainoa. Näin katsojasta tulee haavoittuvainen ja altis jännityselokuvan tarjoamille tunnemyrskyille. Toiseksi se toimii kontrastin tasolla: huumori tuo jännityselokuvaan vaihtelua ja tekee katsomiskokemuksesta siten rikkaamman ja viihdyttävämmän. Kolmanneksi kyse on yksinkertaisesti siitä, että huumorin ilmentyminen vakavien asioiden keskellä on todennukaista. Jännityselokuvan käsikirjoittajan tulisikin pitää mielessä, että vaikka elämä ei aina olekaan pelkkää auringonpaistetta, se ei myöskään ole pelkkää synkkyyttä – Se on molempia.

Palataan nyt kysymykseen siitä, voiko huumori merkitä jännityselokuvassa muutakin kuin pelkkää koomista välikevennystä. Tämä opinnäytetyö on osoittanut, että voi. Huumori voi antaa katsojalle hetken hengähdystauon jännityksestä välikevennyksen muodossa, mutta yhtä hyvin se voi myös tehostaa jännitystä entisestään. Paradoksaalisesti se voi jopa tehdä molemmat samanaikaisesti. Tämän ristiriitaisen kaksoisvaikutuksen avulla huumorin on mahdollista toteuttaa jännityselokuvan tärkeintä tehtävää: antaa katsojalle unohtumaton kytytunteiden vuoristoradalla.

## LÄHTEET

### Kirjalliset lähteet

- Aristoteles. 1997. Retoriikka/Runousoppi. Tampere: Gaudeamus Kirja.
- Bergson, H. 1994. Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Bordwell, D. & Thompson, K. 2004. Film Art: An Introduction. New York: McGraw-Hill.
- Cameron, I. 1962. Hitchcock 1 and the Mechanics of Suspense. *Movie*, 10/1962.
- Carroll, N. 2003. Engaging the Moving Image. New Haven: Yale University Press.
- Carroll, N. 1996. Theorizing the Moving Image. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge.
- Gottlieb, S. 1995. Hitchcock on Hitchcock. Selected Writings and Interviews. Berkeley: University of California Press.
- Hicks, N.D. 2002. Writing the Thriller Film: The Terror Within. Studio City: Michael Wiese Productions.
- Lavandier, Y. 2005. Writing Drama: A Comprehensive Guide for Playwrights and Scriptwriters. Cergy Cedex: Le Clown & L'enfant.
- Mayerhofer, B. 2013. Perspective clashing as a humour mechanism. Teoksessa Dynel, M. Developments in Linguistic Humour Theory. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 211–234.
- McKee, R. 1998. Story. Lontoo: Methuen.
- Naremore, J. 2004. Hitchcock and Humor. Teoksessa Allen, R. & Ishii-González, S. Hitchcock: Past and Future. Lontoo: Routledge. 22–36.
- Neale, S. & Krutnik, F. 1990. Popular Film and Television Comedy. Lontoo: Routledge.
- Page, E. 2005. Quintessential Tarantino. Lontoo: Marion Boyars Publishers Ltd.
- Pye, D. 2000. Movies and Point of View. *Movie* no. 36, kevät 2000.
- Roche, J. 1999. Comedy Writing. Lontoo: Hodder Headline PLC.
- Rosenvall, J. 2007. Konflikti, kontrasti, ironia. Teoksessa Vacklin, A., Rosenvall, J. & Nikkinen, A. Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like Kustannus Oy. 154–164.
- Rubin, M. 1999. Thrillers. Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge.

Saks, S. 1991. *Funny Business. The Craft of Comedy Writing*. Los Angeles: Lone Eagle Publishing Company.

Schreiber, B. 2003. *What Are You Laughing At? How to Write Funny Screenplays, Stories & More*. Studio City: Michael Wiese Productions.

Smith, S. 2000. *Hitchcock: Suspense, Humour and Tone*. Lontoo: BFI.

Spoto, D. 1984. *The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock*. New York: Ballantine Books.

Truffaut, F. 1986. *Hitchcock. Revised Edition*. Lontoo: Paladin.

Vacklin, A. 2007. Tunteiden kirjoittaminen. Teoksessa Vacklin, A., Rosenvall, J. & Nikkinen, A. 2007. *Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot*. Helsinki: Like Kustannus Oy. 220–245.

Vorhaus, J. 1994. *The Comic Toolbox. How to Be Funny Even If You're Not*. Los Angeles: Silman-James Press.

#### Verkkolähteet

Bays, JM. 2007. *Humour: Hitchcock's Secret Weapon*. Borgus. Luettu 6.4.2013. <http://borgus.com/hitch/hitch-humor.htm>

Bordwell, D. 2008. *The Hook: Scene Transitions in Classical Cinema*. David Bordwell's website on cinema. Luettu 13.5.2013. <http://www.davidbordwell.net/essays/hook.php>

Golden, E. 2012. *Film Reviews: Mix of comedy, suspense makes 'Argo' a hit*. University News. Luettu 17.2.2013. <http://info.umkc.edu/unews/film-reviews-mix-of-comedy-suspense-makes-argo-a-hit/>

Grayson, R. 2013. *Gallows humour from trenches of World War I. The Conversation*. Luettu 17.3.2014. <https://theconversation.com/gallows-humour-from-the-trenches-of-world-war-i-17900>

Hinckley, D. 2013. *'Breaking Bad' creator Vince Gilligan and star Bryan Cranston reflect on end of gritty AMC series*. NY Daily News. Luettu 10.3.2014. <http://www.nydailynews.com/entertainment/tv-movies/creator-star-reflect-breaking-bad-article-1.1419450>

Huddleston, T. 2009. *Quentin Tarantino: interview*. TimeOut. Luettu 10.3.2014. <http://www.timeout.com/london/film/quentin-tarantino-interview-1>

*Inglourious Basterds, Quentin Tarantino*. 2009. LondonNet. Luettu 23.4.2013. <http://www.londonnet.co.uk/cinema/interviews/inglourious-basterds-quentin-tarantino-interview>

Jasheway, LA. 2011. How to Write Better Using Humor. Writer's Digest. Luettu 16.2.2013. <http://www.writersdigest.com/whats-new/how-to-mix-humor-into-your-writing>

Järvelä, H., Keinänen, A., Nuutinen, P. & Savolainen, E. 2004. Huumori opettajan työvälineenä. Joensuun yliopisto. Luettu 17.3.2014. <http://sokl.uef.fi/verkkojulkaisut/opehuumori/opehuumori.pdf>

Kim, E-A. 2012. Suspense and Humor: Timing and Hints. Lives in Letters. Luettu 28.2.2014. <http://livesinletters.blogspot.fi/2012/06/suspense-and-humor-timing-and-hints.html>

Lau, S. 2001. Crew used humour to survive hostage crisis. South China Morning Post. Luettu 17.3.2014. <http://www.scmp.com/article/345231/crew-used-humour-survive-hostage-crisis>

Littell, M.S. 2001. Humor in the Holocaust: Its Critical, Cohesive, and Coping Functions. Holocaust Teacher Resource Center. Luettu 17.3.2014. <http://www.holocaust-trc.org/humor-in-the-holocaust/>

Ryan, M. 2013. 'The X-Files' Turns 20: 'Breaking Bad' Creator On What He Learned From Mulder And Scully. Huffington Post. Luettu 11.3.2014. [http://www.huffingtonpost.com/2013/07/11/x-files-vince-gilligan\\_n\\_3530106.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/07/11/x-files-vince-gilligan_n_3530106.html)

Secher, B. 2010. Quentin Tarantino interview: 'All my movies are achingly personal'. The Telegraph. Luettu 22.4.2014. <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/7165045/Quentin-Tarantino-interview-All-my-movies-are-achingly-personal.html>

Shea, R. 2013. What Wide Origins You Have, Little Red Riding Hood! National Geographic. Luettu 20.4.2014. <http://news.nationalgeographic.com/news/2013/11/131129-little-red-riding-hood-folktale-tehrani-anthropology-science/>

Smith, TAK. 2011. The Humor in Hitchcock. Story is King. Luettu 12.2.2013. <http://storyisking.wordpress.com/2011/05/26/the-humor-in-hitchcock/>

Suspense, The American Heritage Dictionary 2013. Luettu 1.3.2014. <http://ahdictionary.com/word/search.html?q=suspense>

Inskeep, S. 2009. Tarantino Blends Humor, Carnage Again in 'Basterds'. National Public Radio. Luettu 16.2.2013. <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=112085605>

### Elokuvat ja televisio-ohjelmat

39 askelta. 1935. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Gaumont British Picture Corporation. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Alfred Hitchcock esittää, "One More Mile to Go". USA 1957. Tuotanto: Revue Studios, Shamley Productions. Esitetty USA:ssa 7.4.1957 CBS.



Argo. 2012. Ohjaus: Ben Affleck. Tuotanto: Warner Bros. Pictures, GK Films, Smoke House. Tuotantomaa: USA, Turkki.

Boogie Nights. 1997. Ohjaus: Paul Thomas Anderson. Tuotanto: New Line Cinema, Lawrence Gordon Productions, Ghoulardi Film Company. Tuotantomaa: USA.

Breaking Bad. Luonut: Vince Gilligan. USA 2008–2013. Tuotanto: High Bridge Productions, Gran Via Productions, Sony Pictures Television, AMC. Esitetty Suomessa 2009–2013 Nelonen.

Death Proof. 2007. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: Dimension Films, Troublemaker Studios, Rodriguez International Pictures, The Weinstein Company. Tuotantomaa: USA.

The Departed. 2006. Ohjaus: Martin Scorsese. Tuotanto: Warner Bros., Plan B Entertainment, IEG, Vertigo Entertainment, Media Asia Films. Tuotantomaa: USA, Hong Kong.

Django Unchained. 2012. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: The Weinstein Company, Columbia Pictures. Tuotantomaa: USA.

Epäilyksen varjo. 1943. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Skirball Productions, Universal Pictures. Tuotantomaa: USA.

A Good Day to Die Hard. 2013. Ohjaus: John Moore. Tuotanto: Twentieth Century Fox Film Corporation, Giant Pictures. Tuotantomaa: USA.

Jackie Brown. 1997. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: Miramax Films, A Band Apart, Lawrence Bender Productions. Tuotantomaa: USA.

Kill Bill: Volume 1. 2003. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: Miramax Films, A Band Apart, Super Cool ManChu. Tuotantomaa: USA.

Kill Bill: Volume 2. 2004. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: Miramax Films, A Band Apart, Super Cool ManChu. Tuotantomaa: USA.

Kunniattomat paskiaiset. 2009. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: Universal Pictures, The Weinstein Company, A Band Apart. Tuotantomaa: USA, Saksa, Ranska.

Köysi. 1948. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Warner Bros, Transatlantic Pictures. Tuotantomaa: USA.

Mies joka tiesi liikaa. 1934. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Gaumont British Picture Corporation. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Mies joka tiesi liikaa. 1956. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Paramount Pictures. Tuotantomaa: USA, Marokko, Iso-Britannia.

Mutta... kuka murhasi Harryn?. 1955. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Alfred J. Hitchcock Productions, Paramount Pictures. Tuotantomaa: USA.

Muukalaisia junassa. 1951. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Warner Bros. Tuotantomaa: USA.

Nainen katoaa. 1938. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Gainsborough Pictures. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Omnibus, ”Quentin Tarantino: Hollywood’s Boy Wonder”. Iso-Britannia 1994. Tuotanto: BBC. Esitetty Iso-Britanniassa 25.10.1994.

Pulp Fiction. 1994. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: A Band Apart, Jersey Films, Miramax Films. Tuotantomaa: USA.

Reservoir Dogs. 1992. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: Live Entertainment, Dog Eat Dog Productions Inc. Tuotantomaa: USA.

Sabotaasi. 1936. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Gaumont British Picture Corporation. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Salaiset kansiot. Luonut: Chris Carter. USA, Kanada 1993–2002. Tuotanto: Ten Thirteen Productions, 20th Century Fox Television, X-F Productions. Esitetty Suomessa 1995–2003 MTV3.

Takaikkuna. 1954. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Paramount Pictures, Patron Inc. Tuotantomaa: USA.

True Romance. 1993. Ohjaus: Tony Scott. Tuotanto: Morgan Creek Productions, Davis-Films, August Entertainment. Tuotantomaa: USA, Ranska.

Tuhannen dollarin nousukas. 1923. Ohjaus: Fred C. Newmeyer & Sam Taylor. Tuotanto: Hal Roach Studios. Tuotantomaa: USA.

Vaarallinen romanssi. 1959. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Metro-Goldwyn-Mayer. Tuotantomaa: USA.

Viidennen kolonnan mies. 1942. Ohjaus: Alfred Hitchcock. Tuotanto: Frank Lloyd Productions, Universal Pictures. Tuotantomaa: USA.

The Wolf of Wall Street. 2013. Ohjaus: Martin Scorsese. Tuotanto: Paramount Pictures, Red Granite Pictures, Appian Way, Sikelia Productions, EMJAG Productions. Tuotantomaa: USA.

Yön ritari. 2008. Ohjaus: Christopher Nolan. Tuotanto: Warner Bros., Legendary Pictures, Syncopy, DC Comics. Tuotantomaa: USA, Iso-Britannia.

### Kuvalähteet

Kuva 1. Tuhannen dollarin nousukas (1923)

Kuva 2. Mutta... kuka murhasi Harryn? (1955)

Kuva 3. Muukalaisia junassa (1951)

Kuva 4. Pulp Fiction (1994)

Kuva 5. Kill Bill: Volume 1 (2003)

Kuva 6. Kunniattomat paskiaiset (2009)

Kuva 7. Kill Bill: Volume 1 (2003)

Kuva 8. Pulp Fiction (1994)

Kuva 9. Sarjakuvat. <http://sarjakuvat.eurocomics.info/>

**LIITTEET**

*Tänään jäljellä* -lyhytelokuvan käsikirjoitus, versio 9.4.

Tänään jäljellä  
versio 9.4

Otto Heikola

**INT. TUPA 15, YÖ**

Tuvassa on pimeää ja hiljaista. Alikersantit JOKELA (20), SAINÉ (22), LEHTO (20) ja KIVELÄ (25) nukkuvat.

Kaksi päällekkäistä punkkaa on tyhjillään.

Käytävältä kuuluu mekkalaa. Päähtyneet alikersantit MÄNTY (20) ja HAAPALA (21) kompuroivat tupaan viinapullot kourassaan.

Mänty kumartuu Jokelan pään tasolle ja huutaa tämän korvaan:

MÄNTY  
HUOMIO!

Jokela säpsähtää hereille ja lyö päänsä yläpunkkaan.

JOKELA  
AI SAATANA!

Haapala ja Mänty höröttävät. Jokela tokenee iskusta.

JOKELA  
(pidellen päättään)  
EI JUMALAUTA JÄTKÄT! NYT VITTU  
OIKEESTI!

Haapala vilkuttaa tuvan valoja ja jättää ne lopulta päälle. Saine, Lehto ja Kivelä heräävät.

SAINÉ  
Mitä siel tapahtuu?

JOKELA  
Vitun mulvaanit!

Jokela poimii lattialta suihkutossun ja viskoo sen kohti Haapalaa ja Mäntyä. Nämä väistävät heiton.

MÄNTY  
EI AVAUDUTA!

Jokela kääriytyy takaisin peiton alle.

JOKELA  
(peiton alta)  
Imekää munaa!

(JATKUU)

LEHTO  
Olkaa nyt vittu hiljaa, mä en voi  
nukkuu tääl!

MÄNTY  
(Lehtoa matkien)  
Vittu mä en voi vittu nukkuu yhy  
hyhy hyy.

KIVELÄ  
No niin jätkät, naama umpeen ja  
nukkumaan.

Haapala alkaa yökkiä. Jokela yrittää nukkua.

MÄNTY  
(Haapalalle Jokelaan viitaten)  
Hei räjäytä sen punkka.

Mänty ottaa kännykän esiin. Haapala nostaa lattialta tuvan  
roskakorin.

JOKELA  
(peiton alta Haapalalle)  
Et vitussa räjäytä.

Haapala oksentaa roskakoriin. Jokela vilkaisee tätä ja palaa  
sitten taas peiton alle.

JOKELA  
Oho, oikein roskikseen?

MÄNTY  
Oikeesti räjäytä se vittu, mää  
kuvaan. Vittu Haapala, räjäytä se.

Saine ja Kivelä ovat nousseet istumaan ja seuraavat  
tilannetta. Lehto on kääntynyt selin muihin nähden.

SAINE  
Joo-o.

LEHTO  
Hei menkää nyt joku valittaa  
päivystäjälle.

KIVELÄ  
Jokainen äijä rauhottuu!

Haapala heittää roskakorin kumolleen lattialle.

MÄNTY

Räjäytä se saatanan punkka nyt!

Haapala kiskaisee Jokelan patjaa, joka liikaahtaa vain hieman sijoiltaan.

JOKELA

(peiton alta)

Te ootte niin vitun vajaita.

2 **INT. VIESTIKOMPPANIAN KÄYTÄVÄ, YÖ**

Apulaispäivystäjä, ALOKAS KOSKI, istuu päivystäjän pöydän takana ja lukee sarjakuvalehteä. Hänen kaulassaan roikkuu päivystäjän kilpi.

Tuvasta nro 15 kantautuu jakkaroiden kolinaa. Koski laskee lehden pöydälle ja keskittyy kuuntelemaan tuvan melua.

LEHTO (O.S.)

Vittu lopettakaa nyt!

Koski hiipii pöydän luota varovasti tuvan nro 15 ovelle.

3 **INT. TUPA 15, YÖ**

Koski avaa tuvan oven.

Jakkaraita ja patjoja lojuu sikin sokin pitkin tupaa.

Keskellä tupaa seisoo Haapala, joka oksentaa tuvan lattialle. Mänty videokuvaa tilannetta kännykällään.

Koski tuijottaa näkyä. Hän havaitsee lattialla lojuvan kasan kaljatölkkejä ja viinapulloja.

KOSKI

(Kivelälle)

Herra alikersantti, pitäisikö tässä ryhtyä johonkin toimiin?

Jokela nostaa peittoaan ja katsoo Koskea.

MÄNTY

Mitä joku kelaperse siellä inisee?

Haapala kävelee tuvan suulle. Hän mulkoilee Koskea.

KIVELÄ

Kaikki on ok, menkää vaan jatkamaan vuoroanne.



KOSKI

Mut...

HAAPALA

Asennosta puhutellaan saatana!

Koski siirtyy asentoon.

KOSKI

(Kivelälle)

Niin kuuluisko mun ilmottaa  
tämmösestä sotilaspoliiseille?

Mänty kaivaa kaapista AUK-puukkonsa esiin ja lähestyy sen kanssa Koskea. Kivelä ponkaisee ylös punkasta.

KIVELÄ

Jumalauta Mänty, nyt rauhotut!

Kivelä tarttuu Mäntyä nyrkistä, jolla tämä pitelee puukkoa.

MÄNTY

(Koskelle)

Yritätsä kalastella jotain  
ylennyksiä? Hä?

Jokela tarkkailee Mäntyä ja Koskea.

KIVELÄ

Mänty.

Koski katselee hädissään vuoroin Mäntyä, vuoroin Kivelää.

MÄNTY

(Koskelle)

Me ollaan vittu kaikki samassa  
laivassa. Sinä, minä, hän, me. ÄLÄ  
VITTU HEILUTA SITÄ LAIVAA!

Kivelä kaivaa puukon irti Männyn nyrkistä. Jokela palaa peiton alle.

MÄNTY

(Koskelle)

Vaik sul roikkuukin joku vitun  
banaani kaulassa niin ei se silti  
tee susta mitään vitun seriffiä.

JOKELA

(peiton alta)

Niin, on Mäntykin saanu alikessun  
natsat, mut kato kuinka vitun  
idiootti se on.

(JATKUU)

Mänty mulkaisee peiton alla makaavaa Jokelaa.

KIVELÄ  
(Koskelle)  
Menkää nyt vaan jatkamaan sitä  
päivystämistä.

Koski nyökkää Kivelälle ja poistuu sitten tuvasta.

HAAPALA  
Vissiin suljetaan se ovi perässä!  
Vitun mosat, ei niinku mitään  
kunnioitusta.

Kivelä palaa sänkyynsä ja heittää Männyn puukon kaapin  
päälle. Mänty astelee Jokelan eteen.

MÄNTY  
Oliks toi vittuilua?

JOKELA  
(peiton alta)  
Eeei.

MÄNTY  
Ootsä joku uskovainen?

JOKELA  
(nousee peiton alta)  
Hä?

MÄNTY  
Mikset sä juo koskaan meiän kanssa?

Jokela palaa peiton alle.

MÄNTY  
Vittu mä puhun sulle! Mikset sä juo  
meiän kanssa?

JOKELA  
(peiton alta)  
Koska se ei sovi kaikille. Vai  
mitä?

MÄNTY  
Mun ukko sanoo aina että ei kannata  
luottaa mieheen joka ei juo.

Jokela näyttää peiton alta keskisormea.

MÄNTY  
Nyt mä kusen sun päälle.

JOKELA  
(peiton alta)  
Mee nyt vittuun siitä.

KIVELÄ  
Valot sammuu ja miehet myös.

Mänty avaa housujensa sepaluksen.

MÄNTY  
Pyyhkimet päälle, nyt sataa.

JOKELA  
(peiton alta)  
Joojoo.

Jokelan peitto alkaa kostua.

JOKELA  
EI JUMALAUTA!

Jokela sinkoaa ylös punkasta, perääntyy ovelle ja tarkastelee vaatteitaan kosteuden varalta.

SAINÉ  
Mänty, mitä helvettiä, onko sulla oikeesti jotain ongelmia?

Mänty kääntyy Sainetta kohti. Jokela seuraa oviaukolta, kun Mänty ja Haapala siirtyvät tuvan perälle.

MÄNTY  
Vittuiletsä Saine? Kyl tästä sulleki riittää.

LEHTO  
ETTE NYT VITTU TUU TÄNNE!

Jokela nousee ylös ja poistuu huoneesta.

4 **INT. VIESTIKOMPPANIAN KÄYTÄVÄ, YÖ**

Jokela kävelee WC-tiloja kohti ja pitelee kosteaa hihaansa ilmassa.

Hän vilkaisee Koskea, joka istuu päivystäjän pöydän ääressä. Jokela kuuntelee tuvan huutoja:

(JATKUU)

SAINE (O.S.)  
Tunge se lerssi perseeseen!

Jokela pysähtyy WC-tilojen eteen ja kääntyykin kohti päivystäjän pöytää.

Pöydän takana istuva Koski huomaa Jokelan, laskee sarjakuvalehden pöydälle ja nousee tervehtimään tätä.

JOKELA  
Joo howdy vaan. Koska ootte viimeks käyny kierroksella?

Koski seisoo äimän käkenä.

JOKELA  
Hopihopi. Se on hyvin äkkiä vartiorikos.

Koski kiirehtii alakertaan. Jokela odottaa, kunnes Koski on pois näkyvistä.

Jokela etsii ilmoitustaululta varuskunnan puhelinnumerolistan ja sieltä kohdan "Päävartion päivystys".

Hän tarttuu päivystäjän puhelimeen ja soittaa numeroon.

PÄÄVARTION SOTILASPOLIISI  
Päävartio, ylikersantti Kallio.

JOKELA  
Herra ylikersantti, meillä on täällä viestikompanian tuvassa nro 15 päihtyneitä alikersantteja, tuletteko käymään?

PÄÄVARTION SOTILASPOLIISI  
Nimi.

JOKELA  
Alikersantit Mänty ja Haapala.

PÄÄVARTION SOTILASPOLIISI  
Ei vaan teidän nimenne.

Jokela pälyilee ympärilleen.

PÄÄVARTION SOTILASPOLIISI  
No? Ettekö te tiiä kuka te olette?

Jokela pälyilee tuvan nro 15 oviaukkoa.

PÄÄVARTION SOTILASPOLIISI  
No, vastatkaa nyt jumalauta!

JOKELA  
(kuiskaten)  
Jokela... alikersantti Jokela.

5 **INT. TUPA 15, YÖ**

Jokela hiipii tuvan oven taakse ja kurkistaa sisään. Mänty, Haapala, Kivelä ja Saine selvittelevät välejäan tuvan perällä. Lehto makaa punkassaan silmät kiinni.

KIVELÄ  
Jätkät millä tän nyt saa taottua teidän päähänne?

Jokela yrittää hiipiä muiden huomaamatta takaisin punkkaan. Lehto kuitenkin näkee hänet.

LEHTO  
Jokela, käviksä ilmottamassa päivystäjälle?

JOKELA  
En! Eiks tääl saa pestä omii vaatteitakaan kun tyypit kusee niskaan?

SOTILASPOLIISIT 1 ja 2 astuvat tupaan. He osoittavat alikersantteja taskulampuilla.

MÄNTY  
Kukas vittu teidät tänne kutsui?

Sotilaspoliisi 1 potkaisee lattialla lojuvaa viinapulloa.

SOTILASPOLIISI 1  
Jaaha miehet, mitäs tää tarkoittaa?

MÄNTY  
Ei ku kerättiin vaan tyhjiä pulloja ku satuttiin löytämään.

SOTILASPOLIISI 1  
Joojoo, milläs ton oksennuksen selitätte?

HAAPALA  
Ei se mun ainakaan ole.

SOTILASPOLIISI 1  
 Ei tietenkään.

Sotilaspoliisit 1 ja 2 ottavat Mäntyä ja Haapalaa  
 kauluksista kiinni.

MÄNTY  
 Mitä vittua? Muhun ette saatana  
 koske!

Jokela makaa punkassaan liikkumatta. Hän seuraa  
 sivusilmällä, kun Sotilaspoliisit 1 ja 2 taluttavat Männyn  
 ja Haapalan pois tuvasta.

MÄNTY (O.S.)  
 JUMALAUTA! KUKA VITTU SUOLAS  
 MEIDÄT? SAATANAN MOSA, MÄ TAPAN  
 SEN!

6 **EXT. VIESTIKOMPPANIAN PIHA, PÄIVÄ**

PÄÄLLIKÖ (35), Mänty ja Haapala seisovat muodon edessä.

PÄÄLLIKÖ  
 LEPO!

Kolmiriviin järjestyneet varusmiehet, mukaanlukien Jokela ja  
 vieressä seisovat tupakaverit, siirtyvät lepo-asentoon.

PÄÄLLIKÖ  
 Alikersantit Mänty ja Haapala,  
 ASENTO!

Mänty ja Haapala siirtyvät asentoon.

PÄÄLLIKÖ  
 On siinäkin saatana ryhmänjohtajia.  
 Juopottelua, epäsotilaallisuutta ja  
 sotilaspoliisin vastustelua. EI TÄÄ  
 OLE JUMALAUTA MIKÄÄN VILLI LÄNSI!

Jokela pidättelee hymyään.

PÄÄLLIKÖ  
 Kiinnostaa niin vitusti käyttää  
 puoli työpäivää teidän perseilyjen  
 selvittelyyn. Kymmenen päivää  
 poistumiskieltoa plus ylimääräistä  
 palvelusta. Muotoon.

Mänty ja Haapala palaavat omille paikoilleen Jokelan taakse.

PÄÄLLIKKÖ

JA ON SE NYT JUMALAUTA jos tuvassa  
ei puututa tämmöseen perseilyyn.  
Tehän ootte selkärangattomia  
tonttuja koko sakki. Aivan turha  
odottaa vapaa-aikaa. Siivoatte sen  
paskaisen tupanne.

Jokela vilkuilee sivusilmällä tupakavereita.

PÄÄLLIKKÖ

Yks juttu oli vielä. Jokela missä?

Jokela epäröi, mutta siirtyy asentoon.

JOKELA

Herra kapteeni!

PÄÄLLIKKÖ

Joo. Jokelan ansiosta seistään  
kaikki täällä. Mies on ilmoittanut  
sotilaspoliisille tästä  
epäsoti-laallisesta toiminnasta ja  
siitä hyvästä palkitsen häntä  
yhdellä vapaapäivällä, kun muut  
jäävät suorittamaan palvelustaan.  
Takaisin huomenna klo 23.00.

Jokela vakavoituu.

PÄÄLLIKKÖ

Komppania, missä käytöstavat? HYVÄÄ  
LOMAA, ALIKERSANTTI JOKELA!

KOMPPANIAN VARUSMIEHET

(poislukien Mänty ja Haapala)  
HYVÄÄ LOMAA, ALIKERSANTTI JOKELA!

PÄÄLLIKKÖ

Jokela varoo sitten hirviä  
liikenteessä ja lehmiä yökerhoissa.  
KOMPPANIA ASENTO! TUPIIN MARS MARS!

Varusmiehet poistuvat muodosta kukin vuorollaan sisälle.  
Mänty ja Jokela pysyvät vielä muodossa.

MÄNTY

(Jokelalle kuiskaten)  
Onneks olkoon lomista.

Jokelan vuoro poistua muodosta. Hän pinkaisee sisälle. Mänty  
ja Haapala syöksyvät perään.

7 **INT. TUPA 15, PÄIVÄ**

Lomapukuun pukeutunut Jokela pakkaa lomakassia.

Lehto istuu tuvan perällä ja siistii pöytää. Saine pyyhkii pölyjä kaappien päältä. Kivelä luuttuaa lattiaa. Haapala pyyhkii punkkien päätyjä. Mänty nojaa moppiin ja mulkoilee Jokelaa.

PÄIVYSTÄJÄ  
(Kaiutinkuulutus)  
Komppania kuulolla. Alikersantit  
Mänty ja Haapala, ylimääräinen  
asetarkistus 15 minuutin kuluttua.

Mänty pudottaa mopin lattialle ja kävelee Haapalan kanssa Jokelan ohi. He tuijottavat Jokelaa silmiin. Jokela keskittyy suoristamaan barettia. Mänty ja Haapala poistuvat.

Jokela heittää lomakassin olalle ja kääntyy katsomaan tupakavereitaan.

Saine ja Lehto lopettavat siivoamisen. He ja Kivelä tuijottavat Jokelaa.

Lehto vie pöydältä korttipakan ja paiskoo sen kohti Jokelaa.

8 **INT. VIESTIKOMPPANIAN KÄYTÄVÄ, PÄIVÄ**

Jokela poistuu tuvasta. Mänty ja Haapala putsaavat aseitaan lattialla. Jokela kävelee näiden ohi kohti rappukäytävää.

Jokela kääntyy vilkaisemaan kaksikkoa kesken kävelyn. Mänty nostaa aseensa olalle ja katsoo Jokelaa tähtäimen läpi.

Mänty vetää liipaisimesta.

9 **INT. OLOHUONE, ILTA**

Ase laukeaa televisiossa. Mies huutaa tuskissaan ja kaatuu ylinäytellysti maahan.

Jokela istuu sohvalla ja katsoo TV:tä. Tyttöystävä INKA (20) tuo nacholautasen pöytään. Jokela vaihtaa kanavaa.

INKA  
Eiks me katotakaan sitä?

TV:ssä näytetään gangsterielokuvaa. Mies saa turpaan kahdelta korstolta.

Jokela vaihtaa kanavaa. Tilalle jääkiekkoa.

(JATKUU)



INKA

Päätä nyt.

SELOSTAJA

(TV:ssä)

*Kankaanperä heittää kiekon  
Niemiselle - Aalto - Mäkinen... Ja  
kyllä tämmöinen joukkuepelaaminen  
on hienoa katseltavaa.*

INKA

Menee aina puol tuntia  
kun mietitään mitä halutaan  
kattoa.

Jokela saa tekstiviestin. Hän kaivaa kännykän esiin.  
Tekstiviestin lähettäjä on Mänty. Jokela lukee viestin.

#### **LÄHIKUVA - TEKSTIVIESTI**

Viestissä lukee: *"Tiedetään kuka suolataan seuraavaks."*

SELOSTAJA

(TV:ssä)

-- siinä heittäydytään kiekon eteen  
ja uhraudutaan kaverin puolesta  
siihen malliin että herra varjele!

10

#### **INT. MAKUUHUONE, YÖ**

Jokela ja Inka makaavat sängyssä. Jokela tuijottaa kattoa.  
Inka pelaa kännykällä. Jokela saa tekstiviestin.

INKA

Kuka sulle tähän aikaan?

JOKELA

Ei mittään.

INKA

Ethän sä ees lukenu sitä.

Jokela on hiljaa. Inka jättää kännykän tyynyn viereen.

INKA

Hä?

JOKELA

Ei mittään.

(JATKUU)

INKA

Mikä on?

Inka kiipeää Jokelan päälle.

INKA

(hymyillen)

Mikä mikä?

JOKELA

Yks inttijuttu vaan--

Inka laskee sormensa Jokelan huulille. Jokela hiljenee.

INKA

Jaa inttijuttu? No niitä mun ei  
ehkä tarvi enää kuulla.  
Keskityttäiskö johonkin toiseen  
juttuun...

Inka laskee sormensa Jokelan huulilta leukaan, kaulalle, ja  
yhä alaspäin, kunnes:

Jokelan kännykkä alkaa soida.

Jokela työntää Inkan pois päältään ja ottaa kännykän  
pöydältä. Soittaja on Mänty. Jokela painaa punaista.

Jokela kääntyy selin Inkaan. Inka tuijottaa häntä hetken,  
poistuu sitten huoneesta ja paiskoo oven kiinni.

11 **INT. TYÖHUONE, PÄIVÄ**

Jokela on sulkeutunut huoneeseensa lukemaan nettifoorumeita.

*"miten välttää armeijaan meno??"*

*"rynkyllä pamautat itteäs päähän nii ei tarvi mennä."*

*"Valita masennusta varuskuntasairaalassa niin pääset himaan"*

*"Lykkäystä viimeeseen asti. Loppuvuodet jossain  
näkyvässä ulkomailla... '3 kymppisenä koko riesa ohi"*

*"sati kutia näille kirjottelijoille, isänmaa petturit ja  
mammapojat oikee!, mee poika \*\*\*\*\* armeijaa vaan.tulee  
sustakin kenties mies!"*

Jokela saa ilmoituksen saapuneesta sähköpostiviestistä.  
Hän jää tuijottamaan keskustelupalstan kohtaa: *"Valita  
masennusta varuskuntasairaalassa niin pääset himaan"*

Jokela avaa viestin ja klikkaa sisällä olevaa linkkiä.  
Näytölle avautuu videotiedosto, joka käynnistyy itsestään.

**VIDEOLLA**

Mänty tuijottaa kameraa ja ruoskii vyöllä ilmaa.

12 **INT. ETEINEN, ILTAPÄIVÄ**

Kello on 19.00.

Jokela laittaa baretin päähän ja avaa välioven.

Hän kääntyy ja kurkistaa olohuoneeseen. Inka istuu sohvalla.  
Hän katsoo televisiosta hömppää ja juo punaviiniä.

Jokela taputtelee taskujaan. Avaimet kilisevät.

Jokela yskäisee. Inka ei reagoi mitenkään.

JOKELA

Jaaha... moikka sitten.

Jokela katsoo olohuoneeseen. Inka pitää katseensa  
televisioruudussa.

Jokela ottaa baretin pois päästään.

13 **INT. OLOHUONE, ILTAPÄIVÄ - HETKEÄ MYÖHEMMIN**

Jokela ja Inka istuvat vastakkain. Pöydällä on viinipullo ja  
kaksi lasia.

JOKELA

Kassulla sattuu yks juttu...

Inka kaataa viiniä molempien lasiin.

JOKELA

Jos ei nyt... tietään taas mitä  
siitä seuraa.

INKA

Meni jo.

JOKELA

Niin ni yks alikessu kärytti pari  
kaveria jotka sekoili kännissä.  
Jätkiä rankaistiin ja nyt koko tupa  
kantaa kaunaa tälle yhelle.

INKA

Okei...

JOKELA

Eikö se tehny ihan oikein? Muut ei voinu nukkua. Jätkät rikko sääntöjä. Tiedä mitä vaaratilanteita ois siitäki--

INKA

Tänkö takia ollaan mökötetty koko päivä? Sä jatkat kohta sotimista ja mä en näe sua taas viikkoon.

JOKELA

Ää et sä tajuu ku et oo ollu intis.

Jokela saa tekstiviestin.

INKA

Tajuunpa. Aika pikkumaista kannella kaverista tolleen. Eri asia jos olis pyssyillä riehuneet.

Jokela tuijottaa viinilasiaan.

INKA

Luulis parikymppisellä jätkällä olevan sen verran järkeä päässä että tajuaa mitä tollasesta seuraa.

Uusi tekstiviesti. Jokela tarttuu hitaasti viinilasiinsa ja ottaa huikan.

JOKELA

Mut eikö ole aika ihailtavaa, että uskaltaa ainoana panna vastaan?

INKA

Hei onko pakko pilata viimeiset hetket yhdessä? Miks sä puolustat sitä idioottia?

Jokela juo. Inka tarkkailee Jokelaa. Uusi tekstiviesti.

INKA

Se olit sä.

JOKELA

Mikä?

Jokela juo viiniä. Lasi tyhjenee.

(JATKUU)

INKA  
Sä oot se vasikka!

JOKELA  
En helvetissä! Ihan eri komppania-  
kin. Mut tunnen kaverin tosi hyvin.

INKA  
Se olit sä, joo, älä yritä!

Jokela tarttuu viinipulloon.

14 **INT. TUPA 15, YÖ**

Mänty, Haapala, Lehto ja Kivelä nukkuvat. On hiljaista.

Päihtynyt Jokela astuu tupaan. Hän kävelee Männyn luo ja vetää sepaluksensa auki.

JOKELA  
HÄLYTYS! HÄLYTYS!

Mänty havahtuu hereille. Jokela kusee Männyn maihariin.

MÄNTY  
MIKÄ VITTU SUA VAIVAA!?

Haapala, Kivelä ja Lehto heräävät.

LEHTO  
(itkua pidellen)  
Hei ei nyt vittu taas!

Jokela tähtää toiseen maihariin.

MÄNTY  
Sen ku vielä teet ni mä tapan sut.

Jokela kusee toiseenkin maihariin. Mänty hyppää ylös punkastaan. Kivelä samoin. Jokela perääntyy.

MÄNTY  
Nyt saat vittu niin pahasti  
turpaas...

KIVELÄ  
Mänty, rauha!

JOKELA  
Sori jätkät. Nyt voitte kato  
ilmottaa mut spolleille.

15 **INT. VIESTIKOMPPANIAN KÄYTÄVÄ, YÖ**

Päivystäjän kilpeä kantava Saine istuu päivystäjän pöydän takana. Hän merkitsee Jokelan saapumisen päivystyskirjaan.

Saine kuulee auton ajavan pihalle.

Saine kurkistaa ulko-ovelle. Hän kuulee, kun auton ovet lyödään kiinni, ja näkee Sotilaspoliisien 1 ja 2 saapuvan.

MÄNTY (O.S.)  
SÄ OOT NIIN KUOLLUT!

Saine kääntyy tupaa nro 15 kohti.

16 **INT. TUPA 15, YÖ**

Saine saapuu kiirehtien tupaan.

Jokela on perääntynyt tuvan ovelle. Mänty seisoo tuvan keskellä ja tuijottaa Jokelaa silmiin. Kivelä pitelee Männystä kiinni. Haapala seisoo vieressä.

SAINE  
(hiljaa)  
Jätkät.

Mänty ja Jokela tuijottavat toisiaan.

SAINE  
(hiljaa)  
Jätkät hei.

Kivelä kääntää katseen Saineen suuntaan.

SAINE  
(hiljaa)  
Spollet on ihan just täällä.

17 **INT. RAPPUKÄYTÄVÄ, YÖ**

Sotilaspoliisit 1 ja 2 nousevat rappukäytävää pitkin.

18 **INT. TUPA 15, YÖ**

Mänty tuijottaa Jokelaa.

JOKELA  
Hei sori vaan jätkät! Ilmottakaa  
mut spolleille ni ollaan tasoissa.

(JATKUU)

Saine odottaa kommenttia Kivelältä. Kivelä katsoo Mäntyä. Mänty tuijottaa Jokelaa. Jokela Mäntyä. Sitten Haapalaa.

LEHTO

Heittäkää se koirille, pisti meiät  
siivoamaan Männyn ja Haapalan  
sotkuja, vitun petturi.

JOKELA

Nimenomaan, siis joojoo, spolleille  
vaan ni ollaan tasoissa.

Kivelä taputtaa Mäntyä niskaan.

Mänty lähestyy Jokelaa.

Jokela tuijottaa Mäntyä.

JOKELA

Eiks se näin mee?

Mänty pysähtyy Jokelan eteen ja tuijottaa tätä.

Jokela tuijottaa Mäntyä.

Mänty Jokelaa.

Jokela oksentaa Männyn jaloille.

19 **INT. VIESTIKOMPPANIAN KÄYTÄVÄ, YÖ**

Sotilaspoliisit 1 ja 2 astuvat viestikomppanian käytävälle ja lähestyvät tupaa nro 15.

20 **INT. TUPA 15, YÖ**

Mänty ja Haapala työntävät Jokelan voimakkaasti päin kaappia.

21 **INT. VIESTIKOMPPANIAN KÄYTÄVÄ, YÖ**

Sotilaspoliisit ohittavat tuvan nro 7. Sitten 8. 9. Vastään kävelee Saine, joka nyökkää tervehdykseksi. Sotilaspoliisit mulkaisevat tätä.

Sotilaspoliisit saapuvat tuvan nro 15 ovelle.

**22 INT. TUPA 15, YÖ**

Sotilaspoliisit avaavat oven ja astuvat sisään.

Tuvassa on pimeää ja hiljaista. Miehet makaavat punkissaan ja esittävät nukkuvansa. Jokelan punkka on tyhjänä.

Sotilaspoliisi 1 osoittaa taskulampulla punkissa makaavia alikersantteja.

Haapalan kaappi.

**KAAPIN SISÄLLÄ**

Jokela pysyttelee pystyssä epä mukavaan asentoon ahdattuna. Hän yökkii.

**TUVASSA**

Sotilaspoliisi 1 kuulee yökkimisäänen ja osoittaa taskulamppua kaapin suuntaan.

Mänty yskäisee. Sotilaspoliisi 1 osoittaa taskulampun tämän suuntaan.

Sotilaspoliisit vilkaisevat toisiaan ja poistuvat tuvasta.

**23 INT. TUPA 15, AAMU**

Jokela herää lattialta. Hän näkee edessään rivillisen maihareihin puettuja jalkoja ja yhden lenkkariparin.

Jokela nostaa katsetta. Lenkkareihin pukeutuja on Mänty. Haapala, Kivelä, Saine ja Lehto seisovat ympärillä.

Jokela ja Mänty tuijottavat toisiaan silmiin.

Mänty poistuu tuvasta. Haapala, Kivelä, Saine ja Lehto seuraavat perässä.

Jokela jää yksin tupaan.