

Opinnäytetyö (AMK)

Media-alan koulutus

Huhtikuu 2022



Iida Kotila

# Fiktiivisen väkivallan

## käsikirjoittaminen

– metodit ja moraaliset kysymykset



Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Media-alan koulutus

Huhtikuu 2022 | 36 sivua

Iida Kotila

## Fiktiivisen väkivallan käsikirjoittaminen

- metodit ja moraaliset kysymykset

Fyysisen väkivallan läsnäoloa maailmassa ei voi kieltää, vaikka siihen ei olisi itse ikinä törmännytkään. Liikkuvan kuvan synnyttyä väkivaltaa on alettu sisällyttämään fiktion enemmässä määrin.

Kirjallinen opinnäytetyöni käsittelee realistista väkivaltaa elokuvissa, eritoten käsikirjoittamisen kannalta. Työssä perehdyn visuaalisen väkivallan problematiikkaan, väkivaltaisten kohtausten tehokeinoin ja väkivallasta kirjoittamiseen. Analysoin fyysistä, realistista väkivaltaa sisältäviä kohtauksia ja niiden käsikirjoituksia. Opinnäytetyöni sisältää lyhyesti vastauksia myös kysymyksiin: miksi väkivaltaa on elokuvissa ja miksi sitä kirjoitetaan niihin.

Tarkasteluni aihetta kohtaan pohjautuu kiinnostuksesta tietää, mitä muut oikeasti ajattelevat fiktiivisestä väkivallasta ja sen tekemisestä. Realistista väkivaltaa sisältävää fiktiota tuomitaan usein helposti ja väkivaltaa sisältävä elokuva näytetään usein enemmän negatiivisessa, kuin positiivisessa valossa.

Tulosten perusteella ainakin väkivaltaisten tarinoiden käsikirjoittamiseen on hyvät perusteet. Kuvattu väkivaltakohtaus voi kuitenkin poiketa käsikirjoitetusta materiaalista. Myös elokuva- ja TV-sarjaväkivallan erot nousivat esiin.

Asiasanat:

Väkivalta, fiktio, rikoselokuvat, elokuva-ala, rikossarjat, käsikirjoitukset

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Degree Programme in Media Arts

April 2022 | 36 pages

Iida Kotila

## Fictional violence in screenwriting

- methods and moral issues

The presence of physical violence in the world cannot be denied, even if it has never been encountered. However, more and more violence has begun to be included in fiction.

In my thesis, I process realistic violence in films, especially in terms of screenwriting. I analyze scenes involving physical, realistic violence and their scripts. My thesis also briefly includes answers to the questions: why there is violence in films and why it is written about in them.

My process is based on an interest in knowing what others really think about watching and making fictitious violence.

Based on the results, I found good grounds for screenwriting violent stories. However, the scenes of violence described may differ from the scripted material. I also noticed differences in film and TV serial violence.

Keywords:

Violence, fiction, crime, multimedia, television, writing

# Sisältö

<b>1 Johdanto</b>	<b>6</b>
<b>2 Sukellus fiktiiviseen väkivaltaan</b>	<b>7</b>
2.1 Väkivallan nautinto ja vastenmielisyys	7
2.2 Visuaaliset tehokeinot käsikirjoitusvaiheessa	8
2.2.1 Näkökulmat	9
2.2.2 Muualle katsominen	10
2.2.3 Äänet	10
2.2.4 Kesto	11
2.2.5 Kertominen	12
<b>3 Väkivallan käsikirjoittamisesta</b>	<b>13</b>
3.1 Kyseenalaistaminen	13
3.2 Tunteet käsikirjoittamisessa	15
3.3 Motiivit väkivallan kirjoittamiseen	16
<b>4 Käsiteltävät kohtaukset</b>	<b>18</b>
4.1 Reservoir Dogs	19
4.2 Killing Eve	26
<b>5 Pohdinta</b>	<b>33</b>
<b>Lähteet</b>	<b>35</b>

## Kuvat

Kuva 1. Scarface (1932) elokuvan alkutekstit	13
Kuva 2. Reservoir Dogs, poliisi	22
Kuva 3. Reservoir Dogs, Mr. Blonde ja Mr. Orange	23
Kuva 4. Reservoir Dogs, Mr. Blonde leikkaa poliisin korvan irti	24
Kuva 5. Reservoir Dogs, Mr. Blonde puhuu poliisin irtonaiseen korvaan	25
Kuva 6. Killing Eve, Villanelle Elizabethin roolissa	29
Kuva 7. Killing Eve, Julianin äiti	30
Kuva 8. Killing Eve, Villanelle puikottaa Juliania	31
Kuva 9. Killing Eve, Julian	32

# 1 Johdanto

Opinnäytetyöni käsittelee visuaalista elokuvaväkivaltaa tekijän silmin ja keskityn tarkastelemaan aihetta käsikirjoittamisen kautta. Väkivalta on aiheena aina ajankohtainen, sillä se kiehtoo sekä karmii ihmisiä ja sen fiktiiviselle tekemiselle sekä esittämiselle vaaditaan melkein aina selitystä, jolloin esiin pulpahtaa moraalinen keskustelu.

Haluan selvittää väkivaltaisten fiktiokohtausten käsikirjoitusrakennetta ja -tyyliä, sekä perehtyä niiden pohjalta kuvattujen kohtausten toteutustapoihin ja etsiä mahdollisia eroavaisuuksia. Tahdon myös pienissä määrin selvittää motiiveja väkivaltaisten käsikirjoitusten luomiseen ja löytää perusteluja joidenkin ratkaisujen käyttöön.

Aiheeni rajautuu realistisen näköiseen fyysiseen väkivaltaan fiktiossa, joten en käsittele esimerkiksi seksuaalista tai henkistä väkivaltaa, muutoin kuin käyttämällä niitä mahdollisesti vertailuna. Pyrin pitämään sisällöllisen rajauksen nimenomaan vain fiktiivisessä elokuvassa, mutta vaatimieni lähteiden rajallisuuden vuoksi olen joutunut käyttämään käsiteltävissä kohtauksissa myös TV-sarjan jaksoa esimerkkinä.

Kirjoitan pitkän rikoselokuvan käsikirjoitusta, missä fyysinen väkivalta on hyvinkin läsnä ja olen kirjoitusprosessin aikana ottanut selvää monista lähteistä liittyen väkivaltaan, sekä myös tarkastellut itseäni ja omia motiivejani käsikirjoittajana. Tietoni perustuu elokuva-alan koulutukseeni, lähdekirjallisuuteen, elokuvaan, TV-sarjoihin, käsikirjoituksiin, artikkeleihin, tutkimusraporttiin ja opinnäytetöihin. Näitä lähteitä käyttämällä olen saanut kattavasti tietoa ja ymmärrystä opinnäytetyöni käsittelyyn ja kirjoittamiseen.

## 2 Sukellus fiktiiviseen väkivaltaan

Väkivalta on aina ihastuttanut ja kauhistuttanut ihmisiä – myös fiktiivisessä materiaalissa.

Tässä luvussa kartoitan lyhyesti suhtautumista väkivaltavihteeseen lähteistä kerätyn aineiston pohjalta. Luettelen myös keräämiäni mielestäni tärkeitä tehokeinoja väkivaltaisten kohtausten kohottamiseen, mitä voidaan hyödyntää jo käsikirjoitusvaiheessa. Nämä tiedot antavat pohjaa seuraavaan lukuun ja käsiteltävien kohtausten analysoinnin ymmärtämiseen.

### 2.1 Väkivallan nautinto ja vastenmielisyys

Henry Bacon (2010, 21) toteaa väkivallan olevan yhtä erottamaton osa taidetta ja viihdettä kuin se on osa ihmiselämää ja yhteiskunnallista todellisuutta. Elokuville näkyi jo varhain elämän koko kirjo, ja väkivalta oli mukana monissa muodoissaan alusta saakka (Bacon 2010, 10). Kenties ensimmäinen pitkä äärimmäistä fyysistä väkivaltaa sisältävä elokuva on rasismistaan tunnettu yhdysvaltalainen *The Birth of a Nation* (suom. *Kansakunnan synty*), joka on valmistunut vuonna 1915 – vain 20 vuotta sen jälkeen, kun Lumièren veljekset järjestivät elokuvaesityksen vuonna 1895, jota pidetään elokuvan syntymävuotena. Ei siis ole tavatonta, että elokuvat, TV-sarjat sekä ynnä muut fiktiiviset teokset sisältävät väkivaltaa.

Väkivaltavihteeseen liittyy keskeisesti eräs isokin rakenteellinen paradoksi. Vaikka väkivaltaa pidetään yleisesti pahana ja sen representaatioita epämiellyttävänä jollei suorastaan vastenmielisenä, ainakin kohtuullisen suurelle osalle yleisöä väkivaltaviihde tuntuu kuitenkin tuottavan mielihyvää. (Bacon 2015, 119). Vastenmielisyyttä pidetään kuitenkin niin sanotusti terveenpänä reaktiota kuin nautintoa, vaikka hyvin useita fiktiivinen väkivalta kiehtoo. Taiteessa parasta on kuitenkin se, että joihinkin se iskee ja toisiin ei. Näin voi sanoa myös fiktiivistä väkivaltaa sisältävistä elokuvista, sillä elokuvat ovat taideteoksia.

Halulle kirjoittaa väkivaltaisia tarinoita ei löydy vain yhtä tiettyä syytä. Yhdysvaltalainen käsikirjoittaja Shane Black kertoo haastattelussaan vain pitävän väkivallasta. Hänen mielestään varsinkin trillereissä on oltava väkivaltaa, sillä on hankalaa konkretisoida pelon tunnetta, jos väkivalta ei ole läsnä kohtauksessa. (Bauer 2014). Dekkarikirjailija Eeva Louko toteaa, että jos koskaan ei käsittele ikäviä asioita, maailmankuva jää pinnalliseksi. Kaikki ei ole vain kaunista ja ihanaa. (Siistonen 2022). Anonyymi käsikirjoittaja toteaa Kirsi Reinolan (2020, 20) tutkimuksessa, että dramaturgiset tai sisällölliset ratkaisut koskien kohtauksia, joissa on naiseen kohdistuvaa väkivaltaa, on tehty esimerkiksi yhteisessä käsikirjoitusprosessissa draaman juonen perustaksi.

## 2.2 Visuaaliset tehokeinot käsikirjoitusvaiheessa

Tarkastellessa fiktiivistä kerrontaa, mikä sisältää fyysistä väkivaltaa, tulee vallita yhteisymmärrys siitä, mitä seikkoja väkivallan sisällöstä analysoidaan.

Tarkasteltavaksi voidaan nostaa esitettävän väkivallan raakuuteen liittyvät tekijät, kuten väkivallan ja sen seuraamusten realistisuus sekä tyylyttelyn määrä. (Karjalainen 2015, 7) Jotta elokuvassa oleva väkivalta tuntuisi mahdollisimman järkyttävältä, on siihen keksitty paljonkin erilaisia keinoja. Sama pätee myös toisinpäin, eli jos väkivalta halutaan näyttää suhteellisen harmittomana tekona. Keskityn kuitenkin järkyttävyyden tehokeinoin.

Ohjaaja vastaa aina elokuvan lopputuloksesta, mutta jo käsikirjoitusvaiheessa käsikirjoittaja voi kirjoittaa elokuvaan monia väkivaltaa kohottavia tehokeinoja, sillä käsikirjoituksessa voidaan käyttää aika lailla samoja kerrontatekniikoita kuin muissakin kirjallisissa lajityypeissä, esimerkiksi visuaalista kuvastoa ja metaforia. (Vacklin 2015, 350). Tietystikään aina käsikirjoitusta ei noudateta orjallisesti.

Riippuu tietysti aina käsikirjoittajasta, kuinka yksityiskohtaisesti hän haluaa tarinaa kirjoittaa ja onko tehokeino tarpeeksi perusteltu tarinan kannalta, että sen mainitseminen käsikirjoituksessa on tärkeää. ”Kun käsikirjoituksessa lukee, että kuvien, äänien ja muun täytyy olla tietynlaisia, sille on jokin painava syy.”



(Vacklin 2015, 345.) Minulla ei ole tietoa siitä, onko tämän luvun esimerkkielokuvien käsikirjoituksiin kirjoitettu kyseiset tehokeinot vai ovatko ne kehitelty käsikirjoituksen valmistumisen jälkeen.

### 2.2.1 Näkökulmat

Eri hahmojen näkökulmien käyttö ylipäättään käsikirjoittamisessa on tärkeää ja sitä pitäisi tehdä enemmän. Väkivaltakohtauksessa sillä on hyvinkin paljon väliä, kenen näkökulmasta kohtausta esittää ja jos käsikirjoittaja on maininnut tämän jo käsikirjoituksessa, kenenkään työryhmäläisen toimesta ei voi jäädä epäselväksi kenen näkökulmasta kohtausta tehdään. Tällaisia epäselvyyksiä käy ilmi Reinolan (2020, 15) tutkimuksessa, jossa hän oli muun muassa kysynyt suomalaisilta media-alan ammattilaisilta heidän tekemistään väkivaltaisista kohtauksista ja niiden taustoista. Mielipide siitä, kenen näkökulmasta kohtausta tehtiin vaihteli vastauksissa ja vastaajat olivat joko käsikirjoittajia, ohjaajia, taiteellisesti vastaavia tai näyttelijöitä (Reinola 2020, 15).

Kohtauksen aikana näkökulma voi myös vaihtua varsinkin jos se on tarinallisesti tärkeää. Tarinaa voi kertoa muun muassa uhrin, tekijän tai sivustakatsojan näkökulmana. ”Näkökulma voi myös olla ”oikeastaan katsojan”, joka viedään kohtaukseen niin että hänet asetetaan seuraamaan ikään kuin katsomosta yleisön paikalta brutaalia tilannetta.” (Anonyymi käsikirjoittaja 2020, Reinolan 2020, 15 mukaan.)

Katsojat voidaan asettaa käsikirjoittamisella hahmojen näkökulmiin, vaikkei kuvausvaiheessa käytettäisikään hahmon päänsisäistä näkökulmaa. Jos asiaa ei ole erikseen mainittu käsikirjoituksessa, on se työryhmän tulkittavissa ja näkökulmia voidaan näyttää valmiissa tuotoksessa esimerkiksi eri kuvatekniikoiden keinoin. Käsikirjoituksessa hahmon näkökulmaa voidaan ilman sen suurempaa tarinointia korostaa lyhenteellä POV eli point of view. Yleensä myös kerrotaan mitä henkilö näkee. Joskus voidaan käyttää lisäksi vastakkaista näkökulmakuvausta, joka merkitään käsikirjoitukseen REVERSE POV. (Vacklin 2015, 368). POV-lyhenteen käytön olen itse mieltänyt päänsisäisen eli suoran

näkökulman käyttöön. Tällä termillä tarkoitan sitä, että katsoja olisi kuin hahmon pään sisässä ja näkisi hänen silmillään. Suoria näkökulmia käytetään varsinkin nykyaikaisissa videopeleissä ja todennäköisesti niiden suosion seurauksena se on myös levinnyt enemmän käytettäväksi elokuvissa, mutta jo esimerkiksi vuonna 1960 valmistuneessa brittiläisessä elokuvassa *Peeping Tom* (suom. *Pelon Kasvot*) väkivalta näytetään tekijän suorasta näkökulmasta, sillä suomenkielisen nimenkin mukaan kyseinen murhaaja kuvaa uhriensa reaktiot elokuvakameralleen. Katsojan asettaminen varsinkin uhrin suoraan näkökulmaan voi olla hyvinkin vahva ja inhottava kokemus, jolloin tehokeinona se on toimiva.

### 2.2.2 Muualle katsominen

Väkivallan raadollisuutta voidaan vahvistaa myös sillä, ettei sitä näytetä.

Tämäkin tehokeino on mahdollista kirjoittaa jo käsikirjoitukseen. Kuvasuunta eli kamera kääntyy hurjimman tilanteen aikana esimerkiksi seinään, ja tapahtumat jäävät vain katsojan mielikuvituksen varaan. Tapahtumaa voidaan kuvata myös sivustakatsojan näkökulmasta, jolloin kyseinen henkilö voi kääntää katseensa pois tapahtumasta esimerkiksi sen järkyttävyyden vuoksi. Poispäin katsomisen aikana äänillä voidaan kohottaa ahdistavaa tunnelmaa tai konkreettisilla visuaalisilla keinoilla, esimerkiksi verellä, joka roiskuisi kuvan ulkopuolelta niin sanottuun tyhjään kuvaan.

### 2.2.3 Äänet

Erilaisten äänien kirjoittaminen käsikirjoitukseen on hyödyllistä, varsinkin jos niiden tuki tarinalle on vahva. Käsikirjoituksiin kirjoitetaan ääniä kuitenkin harmittavan vähän. Pelkästään äänten perusteella ilmennetty väkivalta voi olla aivan yhtä järkyttävää kuin kuvassa nähtävä. Se saattaa olla jopa järkyttävämpää, sillä se saa mielikuvituksen liikkeelle. (Bacon 2010, 124) Jotkut ovat myös paljon herkempiä äänille kuin kuvalle, joten äänillä vaikuttaminen on todella vahva tehokeino.

Dokumenttisarjassa *Ken and Barbie Killers: The Lost Murder Tapes* (2021) kerrotaan kanadalaisesta pariskunnasta, jotka sieppasivat nuoria naisia, harjoittivat heitä kohtaan äärimmäistä väkivaltaa ja kuvasivat tekonsa videokameralleen. Videokasetit löydettiin ennen oikeudenkäyntiä, jossa niitä hyödynnettiin, mutta rikoksiin liittyvän erään uhrin perheenjäseniä haluttiin suojella hirvittävän materiaalin näkemiseltä. Päätettiin, että oikeudenkäynnissä ei näytetä kuvaa, vaan monitori käännetään pois yleisöstä ja kuultavissa on vain videonauhan äänet. Suojelukeinona tämä ei toiminut laisinkaan, sillä uhrin äiti jouduttiin taluttamaan ulos oikeussalista nauhan kuulemisen jälkeen ja monet oikeudenkäyntiä seuranneet, esimerkiksi journalistit ja juryn jäsenet kuvailivat tilannetta erittäin vaikeaksi, sekä osa traumatisoitui kuulemastaan.

Äänillä voidaan vahvistaa myös kuvottavuuden tunnetta, vaikka väkivallanteko näkyisi kuvassa. Tanskalaisessa vankielokuvassa *R* (2010) on kohtaus, jossa vangit tappelevat portaikossa ja lopulta toinen surmataaan. Tappaja lyö surmatun päätä portaisiin ja kyseisessä toiminnassa käytetään hyvin epämiellyttäviä sekä vahvoja ääniä liittyen kallon murskaamiseen. Väkivalta tuntuisi paljon mitättömämmältä, jos vahvoja ääniefektejä ei olisi käytetty.

#### 2.2.4 Kesto

Jos väkivallalla halutaan vaikuttaa katsojaan erittäin piinaavasti ja saada katsojalle jopa tunne, että hän itse olisi tapahtumassa mukana, voidaan väkivaltainen kohtaus viedä äärimmilleen sen kestossa. Kyseisen keinon kanssa kannattaa olla kuitenkin varovainen, sillä varsinkin nykyisessä, kovinkin hektisessä maailmassa katsoja on altis kyllästymään helposti, tai liian pitkälle viedyn groteskin väkivaltakohtauksen katsominen voi laukaista kovan ahdistuksen. Näin kävi elokuvan *Irréversible* (2002) näytöksessä Cannesin elokuvajuhlilla vuonna 2002, missä 9 minuuttia pitkän raiskauskohtauksen aikana monet ihmiset poistuivat salista (Thompson 2022). Elokuva on kuitenkin jäänyt monille mieleen tämän erityisen voimakkaan tehokeinon avulla.

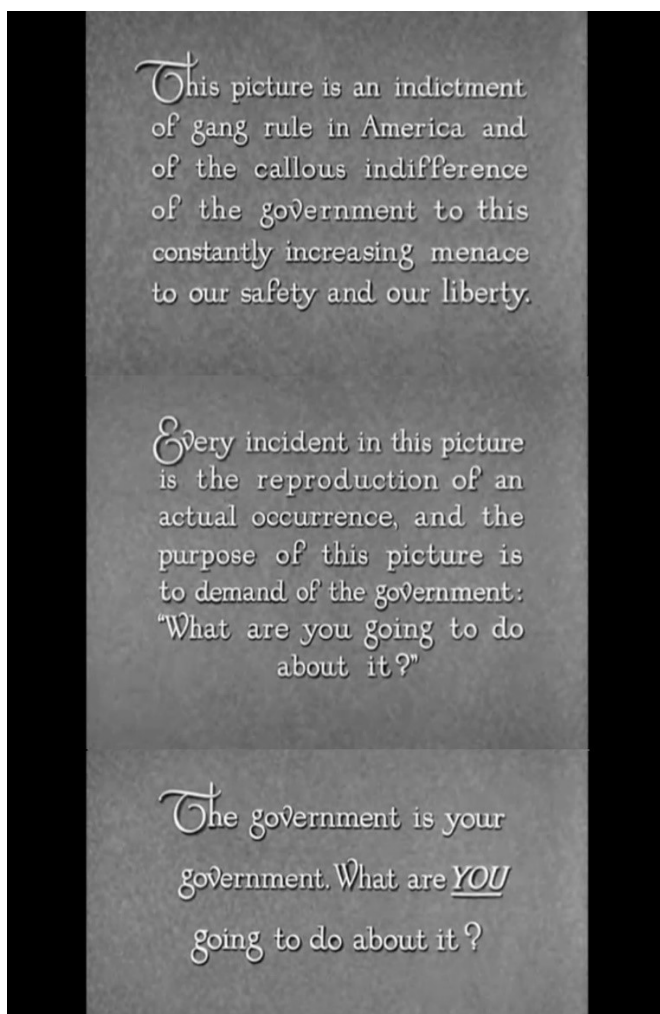
### 2.2.5 Kertominen

Kaikkein karmivimmat kohtaukset, eritoten fyysiset, voivat olla tehokkaimpia kerrottuina, koska näytettyinä ne saattavat olla liian ekspliittisiä (Vacklin 2015, 12). Joskus siis voi olla parempi, ettei koko väkivallantekoa näytetä tai kuulla mitenkään, vaan kirjoitetaan henkilöhahmo kertomaan tapahtumasta monologissa tai dialogissa. Hahmo voi kertoa asiasta todella yksinkertaisesti tai erittäin yksityiskohtaisesti – tämä tukee myös hahmon omaa suhtautumista asiaan. ”Onko elokuvassa mielekkäämpää näyttää raaka joukkoraiskauskohtaus vai raiskaukseen osallistuneen miehen ja hänen äitinsä välinen keskustelu tapahtuneesta?” (Vacklin 2015, 12–13)

### 3 Väkivallan käsikirjoittamisesta

Reinola (2020, 20) pohtii tutkimuksessaan emotion merkitystä eritoten fiktiossa, missä väkivalta kohdistuu naisiin. Tutkimuksen innoittamana tutkin omaa tunnesuhtautumistani väkivaltaisten kohtausten käsikirjoittamiseen ja halusin löytää vastauksia yleiselläkin mittakaavalla väkivaltaisten käsikirjoitusten kirjoittamisen motiiveihin. Lisäksi otan hieman kantaa realistisen väkivallan kyseenalaistamiseen.

#### 3.1 Kyseenalaistaminen



Kuva 1. Scarface (1932) elokuvan alkutekstit

Väkivaltaviihteen esitetään lisäävän väkivaltaa arkielämässä, mutta arkielämässä tapahtuvia raakuuksia halutaan filmatisoida. Kiertääkö fiktiivinen väkivalta itsestään kehää vai eikö kehän kiertämistä haluta pysäyttää? Minkälaisia elokuvia meillä olisi katseltavana, jos väkivaltaa ei saisi näyttää elokuvissa? Ei ainakaan rikoselokuvia, sotaelokuvia, lännenelokuvia, murhamysteerielokuvia tai kauhuelokuvia (Slocum 2001, 40). Lista on todellisuudessa tätäkin pidempi.

Yhteiskunnallisesta mittakaavasta katsottuna voi olla helpompaa hyväksyä itsensä viihtymässä ulkoavaruuteen sijoittuvan elokuvan parissa, missä avaruusoliot ampuvat toisiaan laseraseilla, kuin nauttia fiktiivisesti kuvatusta teini-ikäisten verisestä joukkotappelusta suomalaisella hiekkakentällä. Todennäköisesti ensimmäinen vaihtoehto ei tunnu moraalisesti yhtä pahalta, sillä tapahtuma on niin kaukana todellisesta maailmasta. Elokuvia, joissa väkivallan todellisuus on vahvasti esillä, ei koeta suoranaisesti nautittaviksi, mutta ne saatetaan kuitenkin mieltää sitäkin tärkeämmiksi. (Bacon 2010, 38) Realistisen väkivaltafiktion tekijät ovat joutuneet kuitenkin perustelemaan näyttämäänsä väkivaltaa todennäköisesti enemmän verrattuna fantasiaelokuvien tekijöihin.

On erittäin tärkeää kyseenalaistaa minkä tahansa fiktiivisen väkivaltamuodon esittäminen, mutta usein kritisoinnit ovat vuosikymmeniä samoina pyörineitä päätelmiä, eikä katsojan vastuuta oteta huomioon. Tekijöiden perustelut realistisen väkivallan näyttämiseen liittyvät yleensä eettiseen velvollisuuteen käsitellä väkivallan osuutta inhimillisessä todellisuudessa (Bacon 2010, 133).

### 3.2 Tunteet käsikirjoittamisessa

”Many of the writers that I’ve known who have written violent material are also some of the gentlest, most thoughtful people that I’ve known.” (Schwartz 2010, Wakelee-Lynchin 2016, mukaan.)

Oman kirjoittajakokemukseni pohjalta emootio on hyvin läsnä kirjoittamisvaiheessa, mutta mielestäni itseään hillitsevä ja järkevä kirjoittaja osaa jäsenellä tunteitaan – myös väkivallan suhteen. Käsikirjoittajat eivät ole hirviöitä, vaan ajattelevia ihmisiä. Kirjoittajilla on eri tyylejä rakentaa elokuvan käsikirjoitusta tai mitä tahansa kirjoitusprojektia, ja tuskin kukaan itseään arvostava kirjoittaja juoksee julkaisemaan juuri synnyttämänsä tekstinpätkeä. Varsinkaan käsikirjoitusta ei kannata lähettää heti ensimmäisen version valmistuttua, sillä tekstiin suhtautuu silloin juuri tunteella ja arvostuksella. Tämä saattaa kuitenkin kääntyä kirjoittajaa vastaan suuruudenhulluutena ja teksti on luultavasti täyttä paskaa. (Vacklin 2015, 326.) Kirjoittajana täytyy ajatella lukijaa ja katsojaa moneen otteeseen, eikä mennä täysin suuna päänä oman tunteensa vallassa. Kaikkea ei tietenkään voi eikä pidä kirjoittaa muiden nähtäväksi – siksi päiväkirjat lukkoineen on keksitty.

Muiden nähtäväksi tarkoitettussa tekstissä täytyy mahdollisesti hillitä itseään ja jos itsesensuuri ei esimerkiksi tunnekuohun vallassa kykene toimimaan, on hyvä ensin niin sanotusti oksentaa kaikki ulos. Näitä versioita kutsutaankin oksennusversioiksi, ja oksentaminen onkin loikka kohti ensimmäistä versiota, yritys saada henkilöhahmot ja tilanteet äkkiä pois aivoista ja paperille. Voidaakseen kirjoittaa hyvää on ensin kirjoitettava huonoa, eikä siinä ole mitään häpeilemistä. (Vacklin 2015, 283.)

Vacklin (2015, 279) toteaa, että luonnosten tekeminen voi olla hyödyllistä myös käsikirjoittajalle ja tästä olen samaa mieltä. Itse tykkään kirjoittaa paperille kaikenlaisia ajatuksia ja tunteita, tai jos kirjoitan niitä käsikirjoitusohjelmaan, poistan tekstit ennen version valmistumista enkä sisällytä niitä käsikirjoitukseen. ”Luonnostellessa voi ideoida ja visioida vapaasti, olla epämääräinen ja kaoottinen, luonnostelu ei vaadi pitkäjänteisyyttä, eivätkä luonnokset vala

käsikirjoitusta sementtiin.” (Vacklin 2015, 279.) Luonnoksista voi saada ideoita julkaisukelpoiseen tekstiin, joten niitä ei ole järkevää poistaa heti.

Luonnosmaiset tekstit eivät ole yleensä formaatissa, eivät välttämättä liity käsikirjoituksen aiheeseen mitenkään tai ovat todella törkeitä, vaikka liittyisivätkin käsikirjoitukseen. Siksi liiat tunteet on hyvä saada purettua ulos, jotta kirjoittaminen etenee.

Luonnosten ja oksentelujen jälkeen koittaa vaihe, jossa tekstiä pitäisi pystyä näyttämään muillekin ja tämän vaiheen julkituomista on jo varmasti mietitty kovin. Tekstistä täytyy tehdä ymmärrettävää ja soveliasta käsikirjoituksen lukijalle ja ennen kaikkea yleisölle. Tietysti osalla kirjoittajista saattaa olla pinttyneitä mielipiteitä, joita on hankala muuttaa. Tekstiä kuitenkin pyöritellään paljon – jos ei kirjoitusohjelmassa niin ainakin omassa päässä tai yhteisesti papereilla.

### 3.3 Motiivit väkivallan kirjoittamiseen

Jokaisella taiteentekijällä on varmasti erilaisia näkemyksiä siitä, miksi tuottaa väkivaltaista materiaalia. Syynä on useimmiten oma kiinnostus ja viehätys väkivaltaa kohtaan, mutta on myös huomioitava se seikka, että fiktiivinen väkivalta on lisääntynyt kovin ja hyvin moni nauttii sen katselusta. Käsikirjoitus voi olla tilaustyö ja jos siihen halutaan väkivaltaa, käsikirjoittajan täytyy sitä kirjoittaa parhaansa mukaan. Käsikirjoittajana väkivalta täytyy nähdä eräänlaisena viihteenä ja visuaalisen kuvan täytyy olla ajatuksissa selkeä. Mielikuvitusta täytyy kuitenkin käyttää työssään, sillä se on suurin lahja mitä kirjoittajalla voi olla (Wakelee-Lynch 2016). Käsikirjoituksesta on tarkoituksena kuvata konkreettisesti elokuva tai jakso, eikä lukija vain kuvittele tapahtumaa mielikuvituksensa varassa. Väkivallan käsikirjoittamisen täytyy olla yksinkertaisesti ja teknisesti kerrottu, joten se poikkeaa esimerkiksi väkivaltaisen romaanin kirjoittamisesta. Yksinkertaisuus ja teknisyyks antaa kuitenkin muulle työryhmälle vaihtoehtoja, joten visuaalisuus ei välttämättä vastaa valmiissa teoksessa täysin käsikirjoittajan näkemystä.



Baconin (2010, 35) mukaan, kiinnostuksessa viihdeväkivaltaa kohtaan ei kuitenkaan välttämättä ole kyse siitä, että väkivallasta kriittikittömästi pidettäisiin. Ihmiset saattavat valita väkivaltaisen elokuvan katselemisen ei-väkivaltaisen sijaan, jos he itse ovat tai ovat olleet uhkaavissa tilanteissa todellisessa elämässään. Tämä on hyvin mielenkiintoista ja voi peilautua myös väkivaltaisen materiaalin tekijöihin. Olen itse ollut uhrina muutamissa fyysistä väkivaltaa sisältävissä tilanteissa ja yksi niistä oli hyvinkin raju. Silti en tuomitse väkivaltaisen fiktiomateriaalin tekemistä, mutten myöskään ihannoisi sitä sydämeni pohjasta. Aihetta kuitenkin ajattelee hyvinkin laajasti ja se kiinnostaa. Anonyymi käsikirjoittaja (2020) toteaa Reinolan (2020, 18) tutkimuksessa, miten meissä jokaisessa on ainekset hyvään ja pahaan ja miten lapsuusolosuhteet muovaavat ihmistä, haluttiin sitä tai ei: ”Miten posketonta on väittää, että kaikki saavat samat lähtökohdat.” Lähtökohtien lisäksi ihmiset ovat koko elämänsä ajan alttiita mille tahansa tapahtumille tai vaikutuksille, joten elämäkokemuksilla on tärkeä osuus kiinnostuksen muotoutumisessa kuvitteellista väkivaltaa kohtaan (Bacon 2010, 35). Jos itse kirjoittaja ei ole kokenut elämässään mitään uhkaavaa, hän saattaa kuitenkin haluta kirjoittaa siitä ja tutustua aiheeseen. Tämä juuri on kirjoittajien työtä.

## 4 Käsiteltävät kohtaukset

Käsittelen seuraavaksi yhden elokuvan ja yhden TV-sarjan jakson kohtausta tai kohtauksia, jotka sisältävät fyysistä, realistista väkivaltaa. Tarkoitukseni on analysoida käsikirjoitusta ja verrata sitä kuvattuun kohtaukseen.

Käsikirjoitukset ovat juuri siinä muodossaan, mitä ne internetistä löydettyissä versioissa olivat. Olen käyttänyt käsikirjoitukset käsikirjoitusohjelman läpi, jotta sain asettelun sopivaksi tähän julkaisuun, sekä vaihtanut fonttikoon joko kokoon 10 tai 11, käsikirjoitusformaattikoon 12 sijaan, mutta muuten en ole muokannut käsikirjoitusten sisältöä. Päätin ottaa käsittelyyn kokonaisen kohtauksen pelkän väkivaltaisen toiminnan sijaan, sillä siten lukijakin ymmärtää kohtausta ja sen analysointia paremmin. Kirjoitetun väkivallan motiivi tulee myös helpommin esille, kun tekstiin saa jotain tarttumapintaa.

Kriteereinäni kohtauksille oli niiden välinen erilaisuus. Niin monet väkivaltaa sisältävät elokuvat ja TV-sarjat ovat miesten tekemiä ja päähenkilöt ovat miehiä, joten haluan käsitellä myös kohtausta, jota on ollut tekemässä nainen ja jonka yhtenä päähenkilönä on nainen. Jos toisessa kohtauksessa käsikirjoittaja ja ohjaaja on sama henkilö, toisessa kohtauksessa eri henkilöiden täytyy hoitaa nämä pestit. En myöskään halua analysoida kohtausta, jossa käytetään vain asetta, sillä elokuvien ampumiskohtauksista on tehty liian klinisiä. Haluan molemmissa analysoitavissa kohtauksissa olevan realistista väkivaltaa, joten en halua käsitellä sci-fi- tai fantasiaelokuvien kohtauksia, tai toimintaelokuvan tarkkaan koreografioitua kohtausta. Kaiken tämän lisäksi käsikirjoituksen täytyy löytyä internetistä ja olla luettavissa englanniksi.

Näiden kriteereiden pohjalta alla olevat teokset valikoituivat käsittelyyni ja molemmat kohtaukset ovat kaiken kukkuraksi katsottavissa YouTubessa.

#### 4.1 Reservoir Dogs

*Reservoir Dogs* (1992) on Quentin Tarantinon käsikirjoittama ja esikoisohjaama yhdysvaltalainen rikoselokuva. Elokuva pohjautuu hyvinkin paljon Ringo Lamin käsikirjoittamaan ja ohjaamaan hongkonglaiseen elokuvaan *City on Fire* (*Lóng hǔ fēng yún*, 1987).

Elokuvassa näytetään paljon rankkaa väkivaltaa ja klassisesti rikolliset ja poliisit ovat napit vastakkain. Elokuvassa yritetään selvittää, kuka anonyymien oloisessa rikollisryhmässä on soluttautunut poliisi. Todennäköisesti tunnetuin ja suosituin väkivaltakohtaus elokuvassa on kohtaus 22, jota itsekkin analysoin, missä psykopaattinen Mr. Blonde viiltää veitsellä sidottua poliisia samalla kun laulaa ja tanssii *Stealer's Wheel – Stuck in the Middle with You* -kappaleen tahdissa, ja lopulta leikkaa poliisilta korvan irti. Elokuva sai raa'an väkivallan takia paljon kohua aikaan, mutta oli myös ponnistuslauta Tarantinon uralle.

Käsiteltävässä kohtauksessa näyttelevät Michael Madsen, Kirk Baltz ja Tim Roth.

Linkki kohtaukseen: <https://www.youtube.com/watch?v=xerx80SWgkA>

Alla kohtauksen käsikirjoitus. (Tarantino 1990, 49–51).

22. INT. WAREHOUSE - DAY - MR. BLONDE AND COP

Mr. Blonde closes the door after them. He then slowly turns his head towards the cop.

MR. BLONDE  
Alone at last.

:  
C.U. COP'S FACE.

MR. BLONDE (OS)  
Now where were we?

COP  
I told you I don't know anything  
about any fucking set up. I've  
only been on the force eight months,  
nobody tells me anything! I don't  
know anything! You can torture me if  
you want--

MR. BLONDE (OS)  
--Thanks, don't mind if I do.

COP  
Your boss even said there wasn't a  
set up.

MR. BLONDE (OS)  
First off, I don't have a boss.  
Are you clear about that?

He SLAPS the cop's face.

MR. BLONDE (OS)  
I asked you a question. Are you  
clear about that?

COP  
Yes.

MR. BLONDE (OS)  
Now I'm not gonna bullshit you. I  
don't really care about what you  
know or don't know. I'm gonna  
torture you for awhile regardless.  
Not to get information, but  
because torturing a cop amuses me.  
There's nothing you can say,  
there's nothing you can do.  
Except pray for death.

He puts a piece of tape over the cop's mouth.

COP'S POV

Mr. Blonde walks away from the cop.

MR. BLONDE  
Let's see what's on K-BILLY'S  
"super sounds of the seventies"  
weekend.

He turns on the radio.

Stealer's Wheel's hit "Stuck in the Middle with You" PLAYS over the speaker.

**NOTE:**

Mr. Blonde slowly walks toward the cop.

He opens a large knife.

He grabs a chair, places it in front of the cop and sits in it.

Mr. Blonde just stares into the cop's/our face, holding the knife, singing along with the song.

Then, like a cobra, he LASHES out.

A SLASH across the face.

The cop/camera moves around wildly.

Mr. Blonde just stares into the cop's/our face, singing along with the seventies hit.

Then he reaches out and CUTS OFF the cop's/our ear.

The cop/camera moves around wildly.

Mr. Blonde holds the ear up to the cop/us to see.

Mr. Blonde rises, kicking the chair he was sitting on out of the way.

Koska Tarantino on sekä käsikirjoittanut että ohjannut elokuvan, hänellä on enemmän vapauksia poiketa käsikirjoituksesta – onhan se hänen omansa. Yksittäisessä valmiissa kohtauksessakin on paljon eroja käsikirjoitukseen, esimerkiksi Mr. Blondin toiminnan ja dialogin suhteen. Vaikka elokuvan kuvaaminen ei ole niin tiukkaan aikataulutettua kuin esimerkiksi TV-sarjan, täytyy muistaa, että käsikirjoittaja-ohjaajan äkilliset käsikirjoituksesta poikkeavuudet voivat olla muulle työryhmälle iso taakka.



Kuva 2. Reservoir Dogs, poliisi

Suurin ero käsikirjoituksen ja valmiin kohtauksen välillä on poliisin suoran näkökulman puuttuminen. Koko tanssi- ja kidutuskohtaus on kirjoitettu käsikirjoitukseen poliisin suorana, päänsisäisenä näkökulmana, mutta valmiissa kohtauksessa näin ei ole menetelty. Poliisin näkökulma on merkitty POV-lyhenteellä, sekä suora näkökulma käy ilmi esimerkiksi toiminnallisista lauseista: *The cop/camera moves around wildly.* tai *Then he reaches out and CUTS OFF the cop's/our ear.* Tarantino on siis käsikirjoitusvaiheessa tarkoittanut asettaa katsojan poliisin asemaan, ja kamera olisi toiminut poliisin silminä sekä liikkunut hädissään kuin poliisi. Kyseistä metodologiaa on saatettu

kokeilla, mutta onkin todettu se ilmaisultaan huonohkoksi. Kohtauksessa tapahtuva väkivalta on muutenkin äärimmäistä, joten ehkä suora näkökulma on todettu liian voimakkaaksi tai poliisin hätää on haluttu näyttää suoraan, ja niin näytetäänkin. Mr. Blonden näkökulmaa ei mainita käsikirjoituksessa ja kohtausta eletään selvästi Poliisin näkökulman mukaan, mutta valmiissa kohtauksessa on haluttu näyttää myös kaunista lähikuvaa poliisin hätäntyneistä kasvoista. Tämä ei kuitenkaan näytä siltä, että Mr. Blonde katsoisi poliisia suoraan silmiin, vaan poliisin tunne on haluttu välittää katsojalle myös hänen kasvojensa kautta. Kyseessä ei voi olla myöskään sivustakatsojan, eli Mr. Orangen näkökulma, sillä hän makaa huonovointisena koko kohtauksen 22 ajan, eikä häntä ole kirjoitettu mitenkään käsikirjoitukseen.



Kuva 3. Reservoir Dogs, Mr. Blonde ja Mr. Orange

Elokuvan kohtauksessa Mr. Blonde uhkailee Poliisia käsiaseella, vaikka näin ei ole kirjoitettu käsikirjoitukseen. Toisin kuin käsikirjoituksessa, Mr. Blonde näyttää veitsensä jo ennen kuin laittaa radion päälle. Mr. Blondella ei myöskään ole tuolia kuvatussa kohtauksessa. Näillä seikoilla ei kuitenkaan ole fyysisen väkivallan kanssa tekemistä: veitsen aiempi esittely ja aseella osoittelu on

henkistä uhkailua. Käsikirjoituksessa tuolia potkiva Mr. Blonde vaikuttaa aggressiiviselta, mutta valmiissa kohtauksessa hänet kuvataan ennemmin viileänä, naureskelevana psykopaattina.

Niin kuin käsikirjoituksessakin, Mr. Blonde viiltää yht'äkkiä poliisin kasvoja sekä poliisi reagoi tähän ja ryhtyy heilumaan tuolissa. Mutta jo kuin aiemmin mainittu: toisin kuin käsikirjoituksessa, heiluminen eikä korvan irtileikkaaminen tapahdu poliisin näkökulmasta johon katsoja olisi asetettu, vaan kamera näyttää yleisnäkökulman ja panoroi korvan leikkaamisen aikana sivulle, eli poispäin toiminnasta. Tällä ei juurikaan ole kohottavampaa vaikutusta väkivallan suhteen. Leikkaaminen ei kestä kauaa ja poliisin tuskanhuudot eivät juurikaan kuulu ilmastointiteipin takaa. Todennäköisesti kohtaus on päätetty tehdä näin säästösyistä, eikä korvan irroittamista tarvitse nähdä suoraan, että toiminnan tajuaa. Korvan leikkaamista ei siis näytetä mitenkään muuten kuin pienenä ”sahausliikkeenä”, jonka katsoja saattaa yhdistää korvan irtileikkaamiseen. Huomaamattomampi katsoja ymmärtää asian viimeistään silloin, kun Mr. Blonde palaa kuvaruudulle verinen, irtonainen ihmiskorva kädessään.



Kuva 4. Reservoir Dogs, Mr. Blonde leikkaa poliisin korvan irti



Käsikirjoituksessa mainitaan Mr. Blonden pitelevän korvaa ylhäällä, jotta poliisi näkisi sen, mutta valmiissa kohtauksessa Mr. Blonde kuitenkin kertoo korvaan vitsin poliisin nähden. Tämä toiminta ja repliikki tuntuu improvisaatiolta, mutta toimii erittäin hyvin keventävänä keinona raa'an väkivallan jälkeen, vaikka irtonaiseen korvaan vitsin kertominenkin tuntuu periaatteessa ällöttävältä. Keventävänä keinona käytetään myös musiikkia kohtauksen aikana. Vaikka Mr. Blonde on pelottavan tyyni tappaja, hänen laulunsa ja tanssiliikkeensä kohtauksessa huvittavat. Syy on ehkä siinä, kuinka kevyesti hän itse poliisin kiduttamiseen suhtautuu.



Kuva 5. Reservoir Dogs, Mr. Blonde puhuu poliisin irtonaiseen korvaan

Kaiken kaikkiaan kohtaus on onnistunut, vaikka se poikkeaaakin käsikirjoituksesta. Monenlaiset kuvakulmat tekevät kohtauksesta rikkaamman ja tukevat kohtauksessa tapahtuvaa väkivaltaa tarpeeksi, jotta kohtaus voi sisältää raakaa väkivaltaa ja saada aikaan mielihyvän ja/tai inhon tunteita, mutta pitää sen silti realistisen näköisenä.

## 4.2 Killing Eve

*Killing Eve* (2018–2022) on brittiläinen draamasarja, joka perustuu Luke Jenningsin *Villanelle* -nimiseen novellisarjaan. Jännittävän sarjan keskiössä ovat palkkamurhaaja Villanelle ja agentti Eve Polastri, jotka vaihtelevat paikkaansa jahdattavan tai jahtaajan roolissa. Sarjassa nähdään hyvin paljon fyysistä väkivaltaa ja monet hahmot harjoittavat sitä. Niin kuin ulkomaalaiselle TV-sarjalle on yleistä, tässäkin sarjassa pääkäsikirjoittajat ja ohjaajat vaihtuvat kausittain ja jaksoittain.

Käsittelen jakson nimeltä *Nice and Neat* (2019) kohtauksia 44 ja 45, jotka on käsikirjoittanut Emerald Fennell ja ohjannut Damon Thomas. Haavoittunut ja sairaalasta karannut Villanelle päätyy jaksossa kiltin oloisen tuntemattoman miehen, Julianin, kotiin piiloon ja lepäämään. Villanelle esittäytyy Julianille brittiläisenä Elizabethina. Julian ei tiedä Villannellen avohaavasta mitään ja Villanelle yrittää saada vastahakoisen Julianin hankkimaan hänelle antibiootteja. Julianissa alkaa ilmentyä outoja omistushaluisia piirteitä ja aivan kuin hän yrittäisi saada Villannellen osaksi posliininukkekoelmaansa.

Käsiteltävässä kohtauksessa näyttelevät Jodie Comer, Julian Barrat ja Diana Payan.

Linkki kohtaukseen: <https://www.youtube.com/watch?v=VZHlzX7dU8g>

Alla kohtauksen käsikirjoitus. (Fennel 2018, 36–38).

44. INT. JULIAN'S HOUSE - SITTING ROOM - LATER - DAY 25

Villanelle is on the sofa, she looks grey. Julian's Mother sitting passively in her chair. Julian is angry. Pacing.

JULIAN  
Who were you calling?

VILLANELLE  
No one.

JULIAN  
Don't lie to me.

Villanelle is silent. Julian is starting to get angry. It mounts and mounts.

JULIAN (CONT'D)  
You ungrateful...do you think anyone else would pick up a girl like you and give her a roof over her head? You thought I'd be an easy target, didn't you? Thought you'd take advantage of The Good Samaritan. I see what you're doing, don't think I haven't noticed. Playing the innocent. Batting your eyelashes. Getting me to wait on you hand and foot. Feed you. Look after you. Give you everything you want. And what do I get?

He slams his hand against the wall.

JULIAN (CONT'D)  
WHAT DO I GET? Nothing!

He's close to tears. A sulking child.

JULIAN (CONT'D)  
Nothing! Why don't I get anything?

Villanelle needs to calm him down.

VILLANELLE  
It was a surprise. I didn't want to tell you.

JULIAN  
What are you talking about?

VILLANELLE  
I was on the phone to a bakery. I was ordering you a cake.

Julian sniffles. It's working.

JULIAN  
What cake?

VILLANELLE

To say thank you. For being my  
knight in shining armour.

Beat.

JULIAN

Oh.

(starting to grovel)

Oh. Elizabeth. I'm sorry. I'm so  
sorry. What an idiot I am. What  
must you think of me?

She smiles at him. In her Russian accent:

VILLANELLE

I think...you're going to bleed to  
death.

JULIAN

What?

She kicks him in the chest and makes her escape but he catches her by the legs and takes her down. A brutal fight ensues, Villanelle has the experience, but Julian has the strength.

Julian's mother watches the fight impassively, watching as they struggle on the floor in front of her.

Finally, Villanelle grabs a decorative object and smashes it over Julian's head. She grabs his keys, and starts to run to the hall-

45. INT. JULIAN'S HOUSE - HALLWAY - MOMENTS LATER - DAY 25

- But is quick behind her. In a flash. Villanelle has grabs some knitting needles from a nearby knitting basket and drives them deep into his jugular.

She pulls the needles out. Julian staggers back, in shock.

She gets the keys in the door and tries to get out, but Julian is still trying to stop her, bleeding, weakening by the second.

With her last ounce of energy, Villanelle shoves Julian onto the Stairmaster. He stares up at her, he looks hurt. She looks down at him.

VILLANELLE

This is what you get, Julian.

And she can't resist: she watches as he bleeds out. Watching the light go out from his eyes.

Toisin kuin *Reservoir Dogs*issa, *Killing Even Nice and Neat*issa kohtaus on tehty lähes täysin käsikirjoituksen mukaan. On tietysti huomioitavaa, että TV-sarjan tekeminen on paljon hektisempää kuin elokuvan ja aikataulu on tiukka. Lisäksi ohjaaja ei ole käsikirjoittanut jaksoa, jolloin sen muokkaaminen olisi epäkunnioittavaa. Kohtauksen käsikirjoitusversio on kuitenkin viimeinen, kuvauksiin muokattu versio lisäsivuineen.

Käsikirjoituksesta saa kuvan, että Julian olisi paljon aggressiivisempi henkilö hänen käyttäytymisensä takia, mutta valmiissa jaksossa hän on paljon hillitympi. Aggressiivisen kuvan Julianista saa esimerkiksi siitä, että käsikirjoituksessa mainitaan hänen lyövän kätensä seinään. Näin ei kuitenkaan tapahdu kuvatussa kohtauksessa. Villanelle kokee silti olonsa pelokkaaksi, sillä ei haavoittuneena pysty lähtemään paikalta niin helposti kuin yleensä. Näkökulmaa ei ole kirjoitettu, mutta Villanellen ollessa koko sarjan päähenkilö, näkökulma on selvästi tehty hänen kannaltaan. Kohtauksessa 44 hän on uhrin sekä väkivallantekijän asemassa. Kohtauksessa 45 hän on muuttunut uhrista kokonaan väkivallantekijäksi.



Kuva 6. Killing Eve, Villanelle Elizabethin roolissa

Yhtenä tehokeinona Villanellen muutokseen ja väkivallan kasvuun nähdään hänen aksettinsa vaihdos, tämä on onneksi kirjoitettu käsikirjoitukseen.

Brittiaksenttia puhuva "Elizabeth" yrittää olla kiltti ja alistua Julianille, mutta kun Villanelle saa tarpeekseen, hän palaa takaisin oikeaan roolinsa: venäläissyntyiseksi murhaajaksi.

Tappelukohtaus olohuoneessa on näytelty lähes täysin käsikirjoituksen mukaan. Käsikirjoitukseen ei ole mainittu kuitenkaan yksityiskohtia yleisestä tappelusta, joka seuraa sen jälkeen, kun Julian vetää Villanellen jaloista maahan. Tappelua kuvataan vain julmaksi, mutta valmiissa kohtauksessa on potkuja, lyöntejä ja kuristamista. Realistisuuden kannalta on hyvä, että käsikirjoituksessa on maininta: *Villanelle has the experience, but Julian has the strength*, sillä Julian on miehenä todennäköisesti voimakkaampi.



Kuva 7. Killing Eve, Julianin äiti

On vaikea tulkita Julianin äidin vaikutusta kohtaukseen, onko toiminalla tarkoitettu keventää tai synkistää kohtausta. Käsikirjoitukseen on kirjoitettu: *Julian's mother watches the fight impassively, watching as they struggle on the*

*floor in front of her.* Kuvatussa kohtauksessakin näin tapahtuu mutta äidin välinpitämättömät kasvot näytetään muutaman kerran vain ohi mennen nopeatempoisen tappelun lomassa. Äiti esitetään aiemmin jaksossa passiivisena hahmona, joka ei ymmärrä ympärillään olevasta maailmasta mitään. Hän kuitenkin varoittaa Villanelleä Julianista, mutta tätäkin on hankala tulkita, sillä kaikki äidin kommentit ovat sekavia. Onko Julian tehnyt äidistään eläväkuolleen vai onko äiti vain sairastunut ja Julian on hoitanut äitiään hyvin? Jos äiti esimerkiksi hymyilisi tappelun aikana, se keventäisi tilannetta ja tekisi ehkä Julianista enemmän vastenmielisemmän hahmon. Äiti on hahmona kuitenkin niin ilmeetön, joten valmiistakaan kohtauksesta ei voi päätellä mitä hänen päässään liikkuu. Todennäköisesti hän on muistisairas, eikä ajattele tapahtumasta oikein mitään, mutta tämä herättääkin kysymyksen: mikä tarkoitus äidillä edes on kohtauksen kannalta?



Kuva 8. Killing Eve, Villanelle puikottaa Juliania

Käsikirjoituksessa Villanellen lyönti Julianin päähän koriste-esineellä ja neulontapuikolla valtimoon iskeminen tapahtuu lähes yhteen soittoon, jonka jälkeen Julian yrittää vielä estää Villanelleä avaamasta ovea. Valmiissa



kohtauksessa Villanelle ja Julian tappelevat eteisessä ennen kuin Villanelle saa iskettyä Juliania puikolla. Jälkeenpäin tehty kohtaus toimii realistisen väkivallan kannalta paremmin, sillä Julian on kyennyt jo aiemminkin tappelemaan, eikä ole vain tarjolla puikotettavaksi. Lopussa Villanelle katsoo Juliania silmiin, kun hän kuolee.



Kuva 9. Killing Eve, Julian

Kohtauksessa on julmaa väkivaltaa, mutta toiminta on kuvattu niin arkisesti, ettei se hätkähdytä juurikaan, paitsi hieman lopussa ilmenevä neulontapuikolla iskeminen kaulaan. Itseäni puistattaa eniten Julianin lyönnit Villanellen vatsaan avohaavan kohdalle, mitä ei kuitenkaan ole erikseen käsikirjoitukseen mainittu. Tämän kohtauksen pohjalta voin yhtyä tähän kommenttiin: ”Väkivaltakohtauksia normalisoidaan katsojalle niin, ettei niihin kiinnitetä kriittistä huomiota.” (Reinola 2010, tiivistelmä.)



## 5 Pohdinta

Tämän kirjallisen opinnäytetyön kirjoittaminen vahvisti minua selkeästi kirjoittajana ja opetti minulle uutta. Taiteellisella opinnäytetyölläni oli paljon vaikutusta tämän opinnäytetyön valmistumiseen.

Tutkimuksessani ja kohtausten analysoinnissa minulle selvisi, kuinka ristiriitaisesti väkivaltaiseen fiktiokuvastoon suhtaudutaan, vaikka väkivalta on ollut elämässämme läsnä kautta aikojen ja sen harjoittaminen on koko ajan vähenemään päin. Ihmisten kiinnostus opinnäytetyötäni kohtaan kuitenkin yllätti positiivisesti. Löysin myös erittäin mielenkiintoista kirjallisuutta ja elokuvia, joihin aion perehtyä muutenkin kuin vain tämän työn takia.

Suurimmaksi ongelmaksi opinnäytetyöni mielekkäässä toteutumisessa koitui sopivien käsikirjoitusten löytäminen. Olisin halunnut käyttää kaikissa esimerkeissä elokuvia, mutta jouduin käyttämään myös TV-sarjan käsikirjoitusta, sillä kriteerini kohtausten suhteen olivat niin vaativat. Suomalaisten elokuvien analysointi näissä olosuhteissa oli lähes mahdotonta. Työlään taustatutkimuksen takia tein kuitenkin havainnon: naisten suorittama fiktiivinen väkivalta on lähtenyt kasvamaan elokuvissa ja TV-sarjoissa 2010-luvun aikana, vaikka yleensä ainakin länsimaalaisia toiminta- ja rikoselokuvia tai TV-sarjoja selailllessani huomaan pääosissa ja tekijöissä enimmäkseen miehiä.

Toisena ongelmana huomasin, että opinnäytetyötä oli välillä hankala kirjoittaa, sillä jatkuva väkivallasta lukeminen tai sen katsominen, sekä siitä yksityiskohtaisesti kirjoittaminen alkoi kuvottamaan, vaikka aihe kiinnostaakin.

Kohtausten vertailussa oli hienoa huomata, kuinka erilaisia valitsemani kohtaukset olivat loppujen lopuksi. Elokuvan ja TV-sarjan eron huomasi erittäin hyvin. Elokuvassa väkivaltaa voidaan jäädä mehustelemaan ja tehdä siitä ekspliittisempää, miettiä kuvaustekniikoita ja kulmia edustaen väkivallan vaikuttavuutta ja kokeilla erilaisia tyylejä kuvaustenkin aikana, mutta TV-sarjan teossa tällaiseen ei ole aikaa. Fyysistä väkivaltaa sisältävässä TV-sarjassa väkivaltaisia kohtauksia voi myös olla niin paljon, että kohtaukset on pakko

purkittaa ”rutiinilla”, jolloin niiden jälkikin jää huomaamattomammaksi. TV-sarjojen käsikirjoittaminenkin on nopeatempoisempaa ja rutiininomaisempaa kuin elokuvien. Voisinkin siis todeta pienellä huumorilla, että alkää tuomitko niin herkästi väkivaltaisia elokuvia, joiden tekemiseen käytetään paljon aikaa ja pohdintaa, tuomitkaa väkivaltaa sisältävät TV-sarjat.

Jos kyseisen tutkimusaiheen parissa haluaisi jatkaa, ehdottaisin perehtymään juurikin elokuva- ja TV-sarjaväkivallan eroihin tai tutkimaan väkivaltaa ja sen vähyyttä suomalaisissa elokuvissa. Kattava kyselytutkimus fiktiivisen väkivallan kirjoittamisen ja muun luomisen motiiveihin olisi erittäin hyödyllistä, sillä käsikirjoittajien tai esimerkiksi kirjailijoiden motiiveista väkivaltaan liittyen löytyi aika huonosti tietoa, tai sitten en vain osannut etsiä oikeista paikoista. Minua kiinnostaa myös suuresti katsojien mieltymys väkivaltaiseen kuvastoon ja kuinka olemme nykyään enemmän turtuneita fiktiiviselle väkivallalle, vai olemmeko oikeasti? Henry Bacon on puhunut aiheesta jo vuonna 2010, mutta tutkimuksia ei ole vielä ainakaan julkaistu.

## Lähteet

Bacon, H. 2010. Väkivallan lumo: elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyys. Helsinki: Like.

Bauer, E. 2014. "I like violence" – Shane Black. Creative Screenwriting. Viitattu 6.3.2022. <https://www.creativescreenwriting.com/i-like-violence/>

Fennel, E. 2018. Killing Eve II: episode 2. Lontoo: Sid Gentle Films Ltd. Viitattu 15.4.2022. <https://www.scriptslog.com/assets/scripts/killing-eve-202-nice-and-neat.pdf>

Karjalainen, P. 2015. Naisen rooli väkivaltaisessa tarinassa: miten naishahmojen ja väkivallan suhde fiktiivisessä elokuvakerronnassa esitetään. Opinnäytetyö. Viestinnän koulutusohjelma. Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu. Viitattu 19.4.2022. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/90973/Karjalainen\\_Pauliina.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/90973/Karjalainen_Pauliina.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Ken and Barbie Killers: The Lost Murder Tapes: S1.E4. 2021. Ohjaus: Jim Nally. Iso-Britannia: Blink Films.

Killing Eve: Nice and Neat, S2.E2. 2019. Ohjaus: Damon Thomas. Yhdysvallat, Iso-Britannia: Sid Gentle Films Ltd.

Peeping Tom. 1960. Ohjaus: Michael Powell. Iso-Britannia: Michael Powell (Theatre).

R. 2010. Ohjaus: Tobias Lindholm, Michael Noer. Tanska: Nordisk Film.

Reinola, K. 2020. Emootio fiktion päätöksentekoprosessissa: tutkimusaineistona naisiin kohdistuvat väkivaltakohtaukset fiktiossa. Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE + MUOTOILU + ARKKITEHTUURI, 3/2020. Tutkimusraportti. Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos. Espoo: Aalto-yliopisto. Viitattu 20.3.2022. <https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/44191/isbn9789526039459.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

Reservoir Dogs. 1992. Ohjaus: Quentin Tarantino. Yhdysvallat: Dog Eat Dog Productions.

Siistonen, M. 2022. Eeva Louko, 39, lukee kuolemisen karmeita yksityiskohtia ja kirjoitti ruumiin lähelle kotiaan – hänellä on selitys, miksi ahmimme sarjamurhia viihteenä. Anna. Viitattu 6.3.2022. <https://anna.fi/i ihmiset/eeva-louko-39-lukee-kuolemisen-karmeita-yksityiskohtia-ja-kirjoitti-ruumiin-lahelle-kotiaan-hanella-on-selitys-miksi-ahmimme-sarjamurhia-viihtena>

Slocum, J. 2001. Violence and American cinema. New York: Routledge.

Scarface. 1932. Ohjaus: Howard Hawks. Yhdysvallat: The Caddo Company.

Tarantino, Q. 1990. Reservoir Dogs. Dog Eat Dog Productions. Viitattu 14.3.2022. <https://www.scripts.com/script-pdf/132>

The Birth of a Nation. 1915. Ohjaus: D. W. Griffith. Yhdysvallat: David W. Griffith Corp.

Thompson, P. 2022. Irreversible – The Straight Cut Offers a New Perspective on a Controversial Classic. HeadStuff. Viitattu 18.4.2022. <https://headstuff.org/entertainment/film/irreversible-straight-cut/>

Vacklin, A; Rosenvall, J. 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like.

Wakelee-Lynch, J. 2016. Imagining Violence. LMU Magazine. Viitattu 6.3.2022. <https://magazine.lmu.edu/articles/imagining-violence/>