

Tunnetilojen rakentamisesta elokuvassa

Tahraton mieli



Maria Oinonen

TURKU AMK/Taideakatemia/viestinnän ko./elokuva

2010



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ
TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
Viestintä | Elokuva
4.5.2010 | 26 s
Ohjaajat: Vesa Kankaanpää, Outi Hyytinen
Maria Oinonen

Tunnetilojen rakentamisesta elokuvassa Tahraton mieli

Mies ja nainen tapaavat. He aloittavat suhteen, mutta myös riitelevät erimielisyyksien vuoksi. Rakastuvat. Viimeisimmän parisuhderiidan jälkeen miehelle selviää naisen käyneen erikoisklinikalla poistattamassa kaikki muistot miehestä ja heidän romanssistaan. Mies päätyy sydänsuruissaan samaan ratkaisuun, mutta muistoista irti päästäminen ei osoittaudukaan niin helpoksi operaatioksi kuin hän oli luullut ja toivonut.

Jim Carreyn (roolihahmo Joel Barish) ja Kate Winsletin (roolihahmo Clementine Kruzynski) tähdittämän Tahrattoman mielen (Eternal Sunshine of the Spotless Mind, Gondry, Michel, 2004) juoni on monitahoinen, ja tarina epäkronologisesti etenevä, ja mielestäni erittäin kiehtova ja koskettava. Uskon, että on monia katsojia, jotka voivat samaistua elokuvan teemoihin. Se onkin yksi syy miksi valitsin aiheekseni tunnetilojen rakentamisen tutkimisen kuvakerronnan kautta kyseisessä elokuvassa. Tutkielmassani aion nimenomaan tarkastella sitä miten kuvakerrontaa on käytetty tunnetilojen kuvaamiseen ja tätä käytän näkökulmanani läpi tutkielman.

Kuvakerronnan kautta aion tarkastella muun muassa sitä, miten esimerkiksi kameratyöskentely kuten kuvarajaukset, kompositiot¹, kameran liike ja kuvakoot vaikuttavat kohtausten sisäiseen tunnelmaan ja päähenkilöiden tunnetiloista kertomiseen. Tämän lisäksi suurin osa analyysistäni koostuu samoissa paikoissa tapahtuvien, mutta eri kohtausten ja tapahtumien välisestä yhtäläisyyksien ja eroavaisuuksien tutkimisestä. Otan analyysissäni tarvittaessa huomioon myös muita kuvassa näkyviä kuvakerronnallisia elementtejä, koska kuten elokuvan kuvaaja Ellen Kuraskin kertoo (Filmmakers in

¹ kuvassa näkyvien elementtien järjestäminen ja sommittelu sekä syvyysvaikutelman luominen.

Conversation, 2010), kuvaajan on monesti oltava läheisessä yhteistyössä production designerin² kanssa, joten kameratyöskentelyn lisäksi on otettava monesti huomioon sekä koko kuvan kokonaisilme, että myös pienempiä yksityiskohtia, kuten esim. värien käyttöä.

Paikat ja lokaatiot ovatkin ne osa-alueet, joiden kautta alan purkaa elokuvan kuvakieltä sekä kuvallista kerrontaa. Olen valinnut paikat sen perusteella kuinka olennaisia ja tärkeitä ne ovat elokuvassa päähenkilöille yhteisenä paikkana, sekä sen perusteella, että ne esiintyvät elokuvassa useita kertoja monesti ns. avainkohtauksissa. Lokaatioiden käyttöön oli myös itse elokuvan teossa selvä linjaus ohjaajan tahdosta; Michel Gondry halusi niin paljon kuin mahdollista, että elokuva kuvattaisiin aidoissa/oikeissa paikoissa mahdollisimman pitkälti vallitsevan valon mukaan. Myös näitä ratkaisuja ja niiden haasteita tulen hieman tarkastelemaan tutkielmassani.

Tutkielmani tavoitteena on herätellä ajatuksia, jotta elokuvan kuvakerrontaa voisi ymmärtää syvemmin, ja oppia enemmän elokuvan kuvakielestä ja sen käytöstä. Toivon katsojan saavan tällä tavoin mahdollisuuden nauttia syvemmin elokuvien tarinoista ja tunnelmista, käyttäen apunaan kuvakerronnan tulkinnan apuvälineitä.

Asiasanat:

kuvakieli, kuvakerronta, lokaatio, kameratyöskentely, tunnetila

² henkilö, joka suunnittelee lavasteiden lisäksi koko elokuvan visuaalisen ilmeen, värimaailmat ja tyylit

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
Degree programme | Specialisation
4.5.2010 | 26 pages
Instructors: Vesa Kankaanpää, Outi Hyytinen

About creating emotions in the movie *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*

Man and woman meet. They fall in love, but end up fighting with each other in several times. Later the man finds out that at the end of one fight, the woman has gone to a special clinic to erase every memory she has of the man and their relationship. Man ends up doing the same but starts to regret it during the operation and fights back in his psyche not to lose the memories about the woman.

The storyline of the *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004) is miscellaneous and non-chronological and the story for me is very reliable and moving. I believe there are many viewers who can identify with this story like I can. That is one of the reasons I chose this topic for my graduation-work. In my essay, I'm going to study, how the visualization of the movie has been used for delivering emotions.

In my essay, I'm going to study different areas of the visualization of the movie, f.e use of compositions, image sizes and camera movements. I have divided this essay into sections based on locations which seem to be the key locations of the movie.

Keywords:

visualization, location, emotion, composition, image.

SISÄLLYSLUETTELO

1. Joelin asunto	6
1.1. Joelin asunto ilman Clementinea	7
1.1.1. Elokuvan ensiminuutit	7
1.1.2. Muutoksen uusi alku	8
1.2. Joelin asunto Clementinen kanssa	10
2. Mountakin merenranta	14
2.1. Muistinpoiston jälkeinen päivä	14
2.2. Muistojen kautta rannalle	17
3. Jäätynyt Charles-joki	20
3.1. Clementine ja Joel jäällä	20
3.2. Clementine ja Patrick jäällä	23
4. Loppusanat	24
Lähteet	26

1. Joelin asunto

Joelin asunnossa tapahtuu määrällisesti suurin osa elokuvan kohtauksista.

Mielenkiintoisinta minulle oli se, miten asunto ja siellä oleva Joel kuvataan silloin, kun hän on asunnossa yksin/yksinäinen verrattuna siihen, kun Clementine on asunnossa hänen kanssaan. Halusin tutkia miten esimerkiksi kuvakulmat ja rajaukset kertovat tunnetiloista ja niiden muutoksesta kohtausten sisällä ja niitä toisiinsa verraten. Tarkasteltavat kohtaukset valitsin sen perusteella, missä tunnetiloja on mielestäni rakennettu tämänkaltaista vertailua varten kiinnostavimmin.

Vaikka elokuva pyrittiin kuvaamaan mahdollisimman pitkälti oikeissa lokaatioissa, oli joidenkin tilojen suhteen pakko joustaa ja rakentaa samannäköisiä tiloja uudestaan haastavampia kameraliikkeitä varten. (The American Society of Cinematographers, 2004) kuvaaja Kuras selvittää asiaa seuraavanlaisesti; "We always had two cameras running, so it was impossible to do some of these effects [in a practical location] because there wasn't enough room". Production designer Dan Leigh joutui siis jälleenrakentamaan osan ”avainlokaatioista”, joihin sisältyi muun muassa Joelin asunto.

Gondry kertoo elokuvan DVD:n ohjaajan ja käsikirjoittaja Charlie Kaufmanin yhteisellä kommenttiraidalla, kuinka hänelle oli tärkeää, että katto tosiaan oli naulattu umpeen eikä isoja valoja saatu Joelin asuntoon studio-olosuhteissa, sillä hän ei halunnut valaistuksesta liian teatraalista. Hän myös selittää miksi oikeaan asuntoon lavastettu Joelin koti oli rakennettava uudelleen joitakin kuvia varten. Koska kerrostalossa asui muitakin, sulki se pois esim. yökuvauksia ja muita ylimääräisiä kuvauksia, joista olisi ollut esim. meluhaittaa naapureille.

1.1. Joelin asunto ilman Clementinea

1.1.1. Elokuvan ensiminuutit

Käsivarakamera kuvaa lähikuvaa heräilevästä Joelista. Kylmä valo maalaa huonetta, ja autonoven pamahdus kuuluu taustalla, kun Joel avaa silmänsä. Ylhäälle nostettujen sälekaihtimien takaa paljastuu ikkunan läpi puhki palanutta maisemaa puunoksista. Joel nousee istumaan sängystä sininen pitkähihainen pyjama päällään työntäen raskaasti paksun peiton pois päältä. Hän vetää väsyneenä itsensä vuodesohvan jalkopäähän istumaan peitto sivulle nykäistynä.

Tahrattoman mielen ensimmäiset kuvat maalaavat meille eri keinoin kuvaa päähenkilö Joel Barishista ja hänen elämästään. Huone, josta hän herää, mieltyy hänen omaksi asunnokseen. Siihen tulviva päivänvalo on sinisävyistä ja arkista, ja melankolista tunnelmaa korostaa valaistuksen lisäksi usea asia. Kuva mielestäni kuvastaa hyvin sitä miten Joel ei itsekään ole sillä hetkellä kykenevä näkemään tarkasti mitä ikkunan takana on. Maisema on puhki palanut eli epäselvä ja tuhuinen, hämärä. Joelilla on herätessään pitkähihaisen, värillään edelleen sinisyyttä toistavan pyjaman lisäksi päällään paksu peitto sekä ruudullinen huopa vielä sen päällä. Tähän voisi liittää ajatuksia, jotka liittyvät kylmään vuodenaikaan sekä Joelin tarpeeseen suojautua joltakin, tuntien ehkä turvankaipuuta.

Neljännessä kuvassa, jossa katsojalle paljastetaan Joelin huonetta laajemmin, näytetään meille Joelin sängyn olevan levitettävä vuodesohva, asunnon sisustuksen värien olevan harmaata, beigeä ja tummaa, eikä mikään esine tai huonekalu tunnu osuvan silmään erityisesti. Näillä elementeillä tuodaan mielestäni hyvin esille heti elokuvan alussa hidasta, väsynyttä, ehkä hieman toivotontakin aamutunnelmaa sekä Joelin elämän tai mahdollisesti elämäntilanteen tyhjiys, arkisuus sekä yksinäisyys.



Jonkinlainen haikeus tai suru välittyy myös eritoten päähenkilön raskaasta ja väsyneestä, jotensakin luovuttaneesta elokielestä sekä vahvasti sinisävyisestä valaistuksesta, joka valtaa koko huoneen.

1.1.2. Muutoksen uusi alku

Toisen kerran, kun näemme Joelin asunnon saman päivän iltana, on hän ehtinyt tavata välissä Clementinen uudestaan muistinpyyhinnän jälkeen ja käynyt tämän asunnolla. Kohtauksessa Joel palaa yöllä hänen asunnoltaan omaan kotiinsa.

Valo on nyt pehmeämpää, ja kohtauksessa valo tulee pöytälamppuista. Kuvaaja Kuras kertoo millaisia haasteita kyseenomainen valaisu hänelle käytännössä tuotti lokaation vaihdellessa oikeasta asunnosta studiorakennettuun; ”On stage, Michel wanted to recreate the conditions we had encountered on location. After they'd built Joel's apartment set, Dan [Leigh] pulled me aside and said, 'All of the ceilings have been nailed down, so you won't be able to light from above.' That made me laugh - the last nail in my coffin!”

Gondry ei halunnut käyttää elokuvassaan filmivaloja, joten Kuras joutui keksimään erityyppisiä luovia ratkaisuja, miten hän saisi tarpeeksi valoa pienillä huomaamattomilla lamppuilla ja mihin hän saisi ne kohtauksen sisällä piilotettua. Hän kertoo käyttäneensä esimerkiksi paljon hehkulamppuja ja dimmereitä, joissakin kohtauksissa jopa esim.

polkupyörän lamppua (Filmmakers in Conversation, 2010). Valaistus olikin yksi alue, jolla Gondry ja Kuras kertovat ”leikkineensä”, kun he kehittivät elokuvaan rajoja todellisuudelle ja illuusiolle. Kuras kertookin eläväisesti kuinka tärkeää hänelle oli päästä tekemään ”oikeita” kuvatessa tehtäviä efektejä, ei siis jälkituotannossa lisättäviä, vaan leikkiä erilaisin välinein ja keinoin luodakseen kuvan illuusion ja todellisuuden rajamaista ja yhteentörmäyksistä.

Kohtaus jatkuu elokuvassa niin, että Joel vetää ulkovaatteet nopeasti päältään kävellessään samalla eteisen läpi, ja on pian istumassa hermostuneen oloisena nojatuolissaan puhelin viereisellä pöydällä. Kaikista tiukimpaan lähikuvaan mennään vasta sitten, kun Joel on napannut puhelimen käteensä, ja alkaa naputella siihen kädessään olevaa puhelinnumeroa, jonka Clementine on siihen kirjoittanut.



Siitä kamera nousee edelleen lähikuvassa Joelin kasvoihin, kun tämä alkaa puhua Clementinen kanssa puhelimesta, ja skarppi³ vaihtelee kuvassa epäterävästä terävämpään. Mielestäni skarpin vaihtelu kertoo kuvallisesti epävarmuudesta tai hermostuneisuudesta,

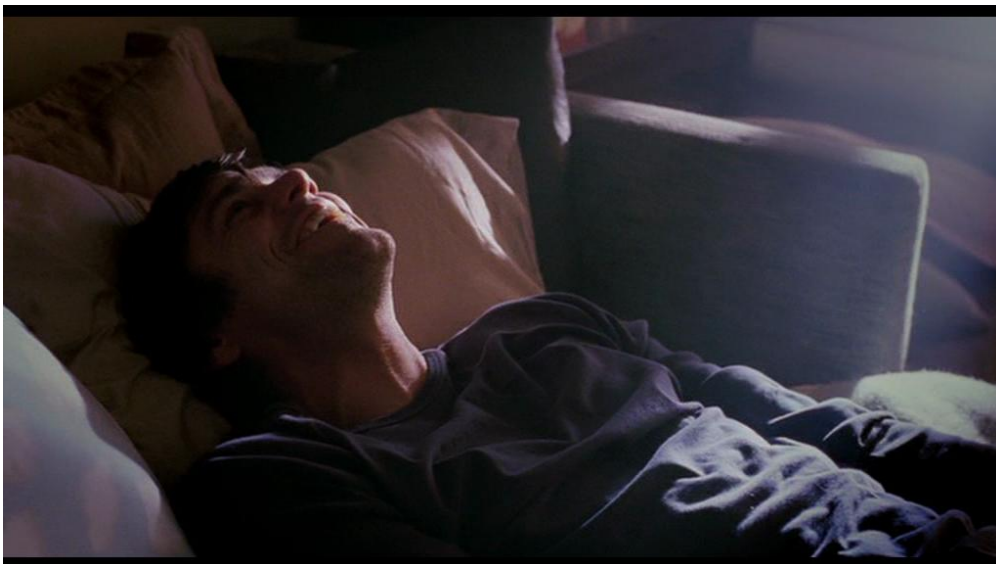
³ kuvan syväterävyys

joka Joelilla on soittaessaan Clementinelle, ja kuvan ollessa skarppi silloin, kun hän alkaa puhumaan puhelimeen, on mielestäni osoitus siitä, että hän kokee valinnan oikeaksi tai varmemmaksi kuin mitä oli pelännyt.



1.2. Joelin asunto Clementinen kanssa

Joel makaa vuodesohvan päällä lukien sarjakuvalehteä ja painaa sen syrjään nopeasti, kun Clementine astuu huoneeseen esittelemään juuri hankittua uutta hiusväriään. Joel puhkeaa nauruun ja pelleilee Clementinen kanssa sängyllä. Muutos Joelin käyttäytymisessä ei ole ainoa ero verrattuna kohtauksiin, joissa Joel on yksinäisenä asunnossa kuin mitä hän on nyt tässä muistossaan Clementinen kanssa.



Lavastuksellisesti asuntoon on tuotu elementtejä Clementinen elämästä; värikäs, elokuvassa muutamaankin otteeseen nähtävä viltti on nostettu Joelin koruttomien sälekaih dinten eteen, ja sängyssä on Joelin harmaiden petivaatteiden lisäksi pilvikuvioinen tyynyliina, jonka myös näemme useissa kohtauksissa, joissa Clementine on Joelin kanssa asunnossa. Joel myös lukee tapojensa vastaisesti sarjakuvalehteä, ei kirjaa. Valo piiryy unimaisena ikkunasta Joelin kasvoille niin, että lähestulkoon ilmassa leijaileva pöly on näkyvässä. Kuin aika olisi hidastunut. Samalla Clementine hypähtää verhon sijaa esittävän viltin taakse jatkamaan vitsiä ja Joel hypähtää kuperkeikkana Clementinen perään ja muksahtaa lattialle hämmästyneenä ihmettelemään asiaa, jonka kuulee muistinpoistossa toisen muistinpoistajan, Patricin sanovan Clementinestä.

Tällöin muisto alkaa sekoittua hetkeen, jolloin vastaavia muistoja ollaan paraikaa poistamassa Joelin aivoista. Kun Joel muksahtaa lattialle, pysyy kuva Joelissa ja muutenkin kuvissa on otettu pitkälti Joelin näkökulma. Esimerkiksi ainoa kerta, kun Clementinea kuvataan kohtauksessa yksin kuvan sisällä, on hieman yläkulmasta, kuten Joelkin näkisi tämän sängyllä maatessaan. Koska on kysymys Joelin muistosta, on näkökulmallista kerrontaa mielestäni siis käytetty onnistuneesti. Mielestäni kohtauksen näkökulman ollessa enemmän Joelin sekä unimainen valaistus, ohjaajan tahdosta laitettu ilmassa näkyvä leijaileva pöly ja Clementinen samalla hetkellä verhon taakse piiloon meneminen kuvastaa hetken epätodellista tunnelmaa ja kulkua hyvin, ja sekä lavastuksen, rekvisiitan että Joelin käytös kohtauksessa kuvaa toisaalta hyvin sitä eroa mikä Joelin arkitodellisuudessa on silloin, kun hän elää yksin ilman Clementinea erona siihen kun hän on tämän kanssa.



Ray Priden haastattelussa hän ottaakin esille päähenkilöiden asuntojen ominaispiirteet ja eroavaisuudet omilla huomioillaan keskustellessaan Gondryn kanssa; ”What about the production design? Both Clementine's and Joel's apartments impressed me. Joel's is kind of depressive, like an old man's place on Staten Island, where someone's lived a long time. Clementine's you can see being more of a brighter, arty Williamsburg style place. Detailed without being overpowered.” ([Moviecitynews](#), 2004). Gondry mainitsee asian olleenkin

kovin tärkeä hänelle, ja Pride vielä jatkaa pohdintojaan siitä kuinka autenttisenä esimerkiksi Clementinen pukeutuminen, olemus, asunto ja siinä olo näyttivät ja tuntuivat. Gondry kertookin kuinka hän viisi kuukautta ennen kuvauksia meni New Yorkiin ensimmäistä kertaa elämänsä aikana ja tutki kaupunkia ja sen elämää niin perin pohjin kuin kykeni; sen yksityiskohtia, rakennuksia ynnä muuta kuvaillen samalla näkemäänsä. Hän halusi saada mahdollisimman autenttisen tunnun kaupungista, jossa elokuva pääosin kuvattaisiin, ja soveltaa sen myös elokuvaansa, vaikka kaikki yksityiskohdat eivät päätyisikään itse katsojan näkyville.

Kohtauksen kuvakerronta on hieman erilaista kuin niissä kahdessa kohtauksessa, joissa Joelin asunto esitellään ensimmäistä kertaa, ja joissa hän on yksin. Niissä kohtauksissa kuvat esittävät huoneet laajemmin, kun taas nyt rajausta on tiukempi ja näyttää lähinnä osan Joelin sängystä sekä tilkkutäkillä verhotun ikkunan. Kamera myös liikkuu henkilöiden mukana melko paljon ja kohtauksessa Joel on käytökseltään ja elehdinnältäänkin eläväisempi kuin edellä mainituissa kohtauksissa, joissa on kotonaan yksin. Kohtauksessa, jossa hän on yksin kotonaan, eivät kuvat liiku juurikaan henkilön mukaan vaan ovat melko staattisia.

Kuvaaja Kuras kertoo kuinka he loivat B-kuvaajan kanssa koreografian, jonka avulla he saivat kahta liikkuvaa master-kuvaa kummastakin päähenkilöstä. Ennen kuvauksia Kuras tarkkaili näyttelijöiden harjoituksia lokaatiossa, sitä erityisesti miten he liikkuisivat paikassa. Kumpikin heistä valitsi näyttelijän, jota seurata kamerallaan. Näyttelijän saavuttua tiettyyn pisteeseen, kuvaaja antoi hänen kävellä pois kuvasta ja nappasi kuvan toisen näyttelijän. Toinen kuvaaja teki samoin toisen näyttelijän kanssa. Kurasin mielestä kuvista tuli dynaamisempia ja tätä koreografiaa he kuulemma sovelsivat läpi elokuvan, jotta lopputuloksena olisi kahta liikkuvaa master-kuvaa, jota olisi mahdollista leikata keskenään.

2. Mountakin merenranta

Mountakin merenranta on elokuvan yksi merkittävimmistä paikoista niin tarinan kuin visuaalisuudenkin kannalta. Joelin ja Clementinen kummatkin ensitapaamiset, ennen ja jälkeen muistinpoistojen, tapahtuvat tässä kyseisessä paikassa. Talvisen rannan visuaalisella ilmeellä kerrotaan paljon päähenkilöiden tunnetiloista sekä sen tilaa käytetään mielenkiintoisella ja vaihtelevalla tavalla.

Luminen ranta on ehdottomasti elokuvan yksi vaikuttavimmista visuaalisista elementeistä ja lokaatioista, mutta sen päätyminen itse elokuvaan oli käytännössä onnekas sattuma. Elokuvan kommenttiraidalla Gondry kertoo kuinka he menivät Mountakiin kuvaamaan kaikki siellä kuvattavat kohtaukset kerralla, ja eräänä päivänä kun he heräsivät, oli rannalle satanut iso lumikerros, vaikkei lunta ollut luvattu ollenkaan säätiedotuksessa. Tuottaja halusi tässä vaiheessa siirtää loppujen rantakohtausten kuvaamista myöhemmäksi kunnes lumi sulaa pois, mutta ohjaaja ei halunnut sään hallitsevan elokuvan kuvauksia, vaan käyttää sitä hyväkseen tehdäkseen elokuvasta paremman. Hän joutui taistelemaan todella kovasti saadakseen vihdoinkin tahtonsa lävitse, jolloin puolet kohtauksista kuvattiin lumen peittämällä rannalla. Jopa kuvaaja Kuras oli viime hetkille asti siinä uskossa, että kuvauksia siirrettäisiin yllättävän kylmyyden ja sään takia, mutta sai aamuviideltä soiton tuottajalta, joka vahvisti kuvausten tapahtuvan.

Mielestäni on aivan uskomatonta, että näin mielettömän iso ja tärkeä elementti elokuvassa on tapahtunut täysin sattumalta ja sekin mahdollisuus on meinattu jättää käyttämättä. En itse osaa edes kuvitella mitä elokuva olisi ilman lumista merenrantaa. Kaufman toteaaakin Gondryn perään, ettei hän muista lumista rantaa käytettäneen näkemissään elokuvissa.

2.1. Muistinpoiston jälkeinen päivä

Elokuva on vasta kahden ja puolen minuutin kohdalla, kun katsojalle esitellään yksi elokuvan merkittävimmistä tapahtumapaikoista ensi kerran. Päätettyään elokuvan alussa lintsata töistä ystävänpäivänä, Joel päätyy hetken mielijohdeesta talviselle merenrannalle

Mountakiin. Ensimmäinen kuva talvisella rannalla on laajakuva, jossa Joel kävelee kaukaa kohti kameraa piirtyen mustaksi hahmoksi lähellä rantaviivaa.



Ranta ei ole lumen peitossa, mutta lunta sataa tuulisena ja meri kuohuu. Tausta on sumea ja pelkistetystä maisemasta tulee tunne, että paikka on jotensakin irrotettu todellisuudesta, että siitä on poistettu kaikki ihmisen rakentama tai kehittämä. Seuraavassa kuvassa päästään jo ihmisen rakentamaan, kun Joel istuu puuportilla rannan tuntumassa muistikirja sylissään. Portaat, jotka ovat rivitalojen edustalla, on kuitenkin hiekan valloittamat, niiden sivuilla oleva aita on vääntynyt ja romahtanut, ja muutenkin paikka tuntuu hylätyltä ja unohdetulta. Voice-overissa⁴ Joel ihmettelee miksi papereita on hävinnyt muistikirjasta, sillä ei muista niitä repineensä. Unohdettu maisema kuvaa siis hyvin sitä miten Joelkin on katsojan vielä tietämättä pyyhkinyt ison osan muististaan viime ajoilta ja on jälleen paikassa, jossa hän on ollut ennenkin, mutta jota ei muista tai koe tutuksi.

Kun Joel on seuraavaksi lähempänä vedenrajaa sohimassa hiekkaa kepillä, tuntuu hän viivyttelävän tilannetta tietämättä miksi. Voice-over kertoo kyynisyydestä ja turhautuneisuudesta. Samalla, kun hän heittää kepin merta kohti, näkee katsoja ensi kertaa kauemmalla hahmon, joka seisoo ihan liki vedenrajaa huppu päässään ja katselee Joelin suuntaan. Samassa kohtauksessa Joel huomaa hahmon ja tunnistamme hänet pian naiseksi,

⁴ kertojaääni

josta tulee elokuvan toinen päähenkilö. Ensimmäiseen lähikuvaan Joelin kasvoista menemme välittömästi sen kuvan jälkeen. Tässä toistuu samanlainen lähikuvan käyttö kuin esimerkiksi kohtauksessa, jossa Joel tulee asunnolleen ja soittaa Clementinelle ensimmäisen kerran tultuaan tämän luota, ja jossa näytetään Joelista lähikuva vasta, kun hän nostaa luurin korvalleen. Se, että pääsemme lähemmäksi Joelia ja hänen kasvojensa tulkintaa, tapahtuu siis monesti hetkillä, jolloin Clementine on konkreettisesti häntä lähinnä, ja jolloin hän siirtyy yksinäisemmästä tilasta mielentilaan, jossa hän voi kokea tunteita jotakuta kohtaan.



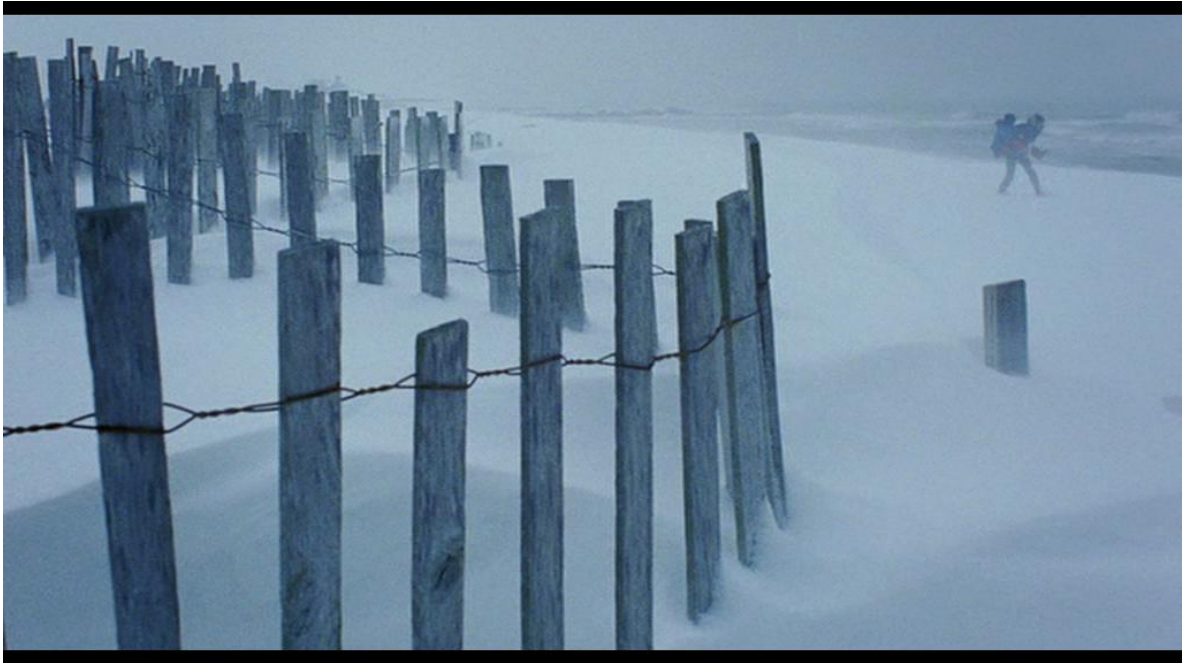
Joel arkailee katsekontaktia Clementineen ja sanoo voice-overissakin kuinka hän toivoo tapaavansa jonkun, mutta ujostelee katsoa vieraita naisia silmiin. Kuvat ja voice-over alleviivaavat kummatkin samaa asiaa, ja katsojalle on melko selkeää, että heidän välillään tulee tapahtumaan jotakin. Samalla kun ko. voice-over pyörii, on samaan laajaan kuvaan laitettu Joel lähikuvaan etualalle ja nainen pienenä taka-alalle kävelemään Joelia kohti. Kuvakompositio kuvaa mielestäni hyvin sitä kuinka nainen on meille vielä tuntematon, mutta pyrkii Joelia kohti eli myös osaksi tarinaa, mutta naisen pienuus kuvastaa vielä sitä, ettei hän ole lähellä Joelin elämää eikä sydäntä.

2.2. Muistojen kautta rannalle

Joel makaa muistossaan edellisessä kohtauksessa sängyssään pelleillen Clementinen kanssa ollessaan psykkeensä sisällä muistinpyyhinnän aikana, mutta Clementine häviää hänen sylistään, ja kun Joel alkaa kohottautua sängystä istuma-asentoon, alkaa huone täyttyä rantahiekasta, ja kuvan päälle piirtyy romuttunut aita. Samalla tulee skarvi⁵, jonka jälkeen siirrymme kuvaan, jossa on aita etualalla, ja paikkana on luminen Mountakin merenranta, jossa kaukaisuudessa on Joel ja hänen reppuselässään Clementine. Aita on tällä kertaa pystyssä eikä romuttunut. Tämä kuvaa aikaa ennen muistinpyyhkimistä, jonka jälkeisenä päivänä elokuvan alussa Joel on rannalla, jossa kyseenomainen aita on jo romuttunut. Asia kuvastaa sekä Joelin elämän jonkun elämänvaiheen tai osa-alueen, eli tässä tilanteessa parisuhteensa, romuttumista ja hajoamista sekä luonnollisesti ajan kulumista.



⁵ Kahden eri kuvan välisen leikkauskohdan toinen nimitys



Aiemmin mainitsemani illuusioiden rakentaminen oikeiden, kuvausten aikana käytettävien efektien kautta toistuu edellisen siirtymän lisäksi elokuvassa hyvin monta kertaa ja eri tavoin. Kuras kertookin (American Society of Cinematographers, 2004) Gondryn ja hänen suhtautumisestaan asiaan näin: "But running parallel to the director's desire for naturalism were his decidedly "unnatural" ideas for the film's transitions between reality and memory. Much of the syntax of the dramatic action leads you to believe that you're in a memory, or a memory of a memory, but the reality of where you are in time and space is not exactly clear. One of the ways Michel wanted to suggest this visually was by calling back to early cinema, where magicians were using live-action practical effects in order to change time and space. He didn't want them to feel or look completely seamless. In one of the scenes, he wanted me to shake the camera so we could see it was a handheld effect in camera, as opposed to a locked-off superimposition effect or double exposure. That was the enigma of the film to me: we would have these unconventional, trompe l'oeil transitions that were not transparent film language, but the lighting sources had to be naturalistic at the same time." Kurasin mukaan Gondry oli myös inspiroitunut Ranskan uudesta aallosta käyttäessään epäkonventionaalisia metodeja saavuttaakseen erilaisia kameraliikkeitä.

Kohtaus jatkuu niin, että tuuli puhaltaa rannalla, mutta tällä kertaa Joel ei liiku rannalla apaattisena ja flegmaattisena kuten yksin elokuvan alun kohtauksessa, vaan kummatkin huudahtelevat riemuisena, ja muistinpyyhkimisen jälkeisenä päivänä varovaisesti hiekalla

kulkenut Joel hypähtää mereen kuin lapsi lätäkköön, ja kummatkin heittelevät nauraen lunta toisiaan päin. Tässä kohtauksessa vertauksena ensimmäiseen kertaan, kun näemme Joelin rannalla, on merkittävä ero Joelin olemuksessa. Hän ei ole Clementinen kanssa varautunut, surullisen oloinen eikä kyyninen, vaan lapsenoloisen riemukas.



Kohtauksessa minua kuitenkin jäi mietityttämään edellisestä kohtauksesta meno tämän kohtauksen laajakuvaan. En ole varma mitä sillä yritettiin kertoa; haluttiinko aittaa ja sen symboliikkaa korostaa vai kenties kertoa, että heidän onnellisina hetkinä heillä oli paljon tilaa ja vapautta ympärillään, joka oli kokonaan heidän omansa (sillä tilassa ei ole ketään muita). Yksi tulkinta tilan kuvaamiselle laajalla kuvakoolla on myös se, että se voi kuvastaa sitä kuinka he kylmän lumisista sääoloista huolimatta ottavat kyseenomaisesta tilasta irti iloa, joka tila ei siihen vuodenaikaan yleensä kenellekään tarjoa. Tunnetilojen kautta asiaa voisi tulkita myös niin, että laajakuvalla saadaan kohtauksen alkuun tietynlaista etääntymistä ja haikeutta katsojan osalta heidän ilostaan, koska ilakoivan pariskunnan tuskin näkee hämäränä taustalla lumen sataessa. Ehkä se pohjustaa kohtauksen lopussa sitä, kuinka tässä kyseisessä muistossa kesken lumessa ilakoinnin Joel taas kadottaa Clementinen, ja tämäkin iloinen muisto alkaa kadota Joelin muistoista.

3. Jäätynyt Charles-joki

Talvinen jäätynyt Charles-joki on yksi elokuvan avainlokaatioista, jossa päähenkilöt viettävät esimerkiksi ensitreffejään ensimmäistä kertaa muistinpoistojen jälkeen.

Myöhemmin elokuvassa katsojan ollessa Joelin muistoissa muistinpoiston aikana selviää, että he ovat olleet jäällä aiemminkin, ja tässä vaiheessa Joel alkaa todellisesti kamppailla muistojen menettämistä vastaan. Kun vertaa kaikkia kolmea kohtausta kuvakerronnan kautta, huomaa mielestäni hyvin, minkälainen ero on kohtauksella, jossa Clementine on Joelin kanssa verrattuna siihen kun hän on jäällä Patrickin, muistinpoiston jälkeen tavanneen uuden poikaystävänsä kanssa.

Kohtaus kuvattiin autenttisella jäänpinnalla, tosin järvenjäällä, ei joella, Gondry kertoo elokuvan kommenttiraidalla ja myös käsikirjoittaja Kaufman ottaa kantaa siihen kuinka onnekkaita he olivat, että kyseinen talvi sattui olemaan poikkeuksellisen kylmä, niin kylmä, että järvi jäätynä tarpeeksi paksuksi, jotta heillä oli mahdollisuus käyttää aitoa järvenjäättä kuvauslokaationa studiorakennetun sijaan.

3.1. Clementine ja Joel jäällä

Clementine ja Joel ovat päättäneet mennä jäätyneelle Charles-joelle yöaikaan. Clementine, jonka ajatus jäälle meno oli, johdattelee sinne Joelia, joka on varovainen ja pelokas jäällä kävelemisen suhteen. Clementine ottaa vauhtia, juoksee ja kaatuu. Takana kulkee jatkuva autojen muodostama valojana, mikä tuo elävyyttä kohtaukseen, Tuntuu, ettei ollakaan keskellä korpea, vaan jollain tavalla pysytään yhä lähellä elävää kaupunkia.

Koko kohtaus alkaa kuvalla, jossa Clementinen jalka astuu jäälle; Clementine onkin se, joka otti edellisenä päivänä tavatessaan Joelin ensimmäistä kertaa muistinpoiston jälkeen kontaktia häneen, sekä se, joka ehdotti jäälle menoa, ja joka on kohtauksessa pelottomampi kuin Joel, joka puolestaan arkailee jäälle menoa. Siitä kamera liikkuu hitaasti ylöspäin ja näemmekin taaempaa Joelin jalat, jotka seisovat jäällä epävarmasti, melkein vapisevina.

Kohdassa, jossa Clementine lähtee juoksemaan jäätä pitkin, liukuu kamera hänen perässään imitoiden hieman luistelijan liikettä, aivan kuten Clementinekin. Laajan jääalueen lisäksi emme näe juuri muuta kuin kaukana siintävän valoisan, joka tulee liikkuvista autoista.

Kohtauksen sisällä on joitakin kuvakerronnallisia eroja. Alussa jäälle mennessä kuva on välillä käsivaraa, ja kamera seuraa päähenkilöiden liikkeiden mukana lähes koko ajan. Kun he pysähtyvät jäällä ja Clementine asettuu makuulle, on kamera yhtäkkiä puun takana laajassa kuvassa niin, että etualalla on vain hieman epäskarpattuja oksia. Kamera liikkuu hieman käsivaramaisesti.



Kun Joel asettuu myös makuulle selälleen Clementinen viereen, muuttuu kuvakerronta. Pariskuntaa kuvataan yhtäkkiä ylhäältäpäin vakaassa, hyvin hitaassa liikkeessä, lähes liikkumattomassa. Heidän toisella puolella on jäähen jäänyt murtumajälki, josta lähtee neljä viirua, lohkoa, jossa yhdessä Clementine ja Joel makaavat. Kuva on asetelmallinen, lähes kuin still-kuva. Kuva rajaa täysin ympäristön ja kaiken ylimääräisen pois. Tulee katsojana tunne, että ympäristö unohtuu heidän kummankin mielestään ja että he näkevät enää tähtitaivaan, josta puhuvat.



Gondry kertoo dvd:n kommenttiraidalla halunneensa murtumajäljen heidän viereensä siksi, että se kuvaa hyvin jään paksuutta sekä symboloi samalla kuinka vahva parisuhdekin todella on. Kuvasta voi toki muodostaa muitakin tulkintoja kuten Kelley L.Ross analyysissään (Kelley L.Ross, 2004) , jossa puolestaan nähdään jäällä makaaminen ja murtuma hieman eri symboliikkaa käyttäen, mutta kiinnostavaa kyllä, melko samantapaiseen tulkintaan päätyen kuin miten Gondry murtuman koki. Analyysissä pohdiskellaan näin; “Clementine Kruczynski (...) and Joel Barish (...) lying on ice, near a radiating crack, is symbolic of their (and our) situation: a cold world out there, but the warmth of a personal union and happiness, threatened by underlying weaknesses. We are always treading on thin ice”.

Elokuvan tekijät ovat miettineet myös sitä, näytetäänkö katsojalle henkilöiden yläpuolella avautuva tähtitaivas vai valitaanko sen tilalle jotain muuta. Gondry perustelee kyseistä valintaa seuraavanlaisesti (Moviecitynews, 2004) ”Basically, we went to this frozen river or lake for real. And we had to put all these lights to see something... It became a little artificial. Usually, in a scene like in **Titanic**, you'd put stars in the sky. And I noticed we did one shot of the POV, and we just see the trail of cars in the distance. And I thought it would be more effective, more poetic than to put in stars, which is a cliché, y'know. When

we were recording the dialogue, we could hear the cars, humming. I really liked that. Sometime you forget a detail, but when you talk [about it later], it becomes clearer.”

Gondry siis valitsi tähtitaivaan sijaan näytettäväksi valoisan pariskunnan kävellessä jään päälle. Siinä vaiheessa, kun he menevät makuulle ja ympäristöä ei enää ole, hetkestä tulee rauhallinen ja intiimi. Kameranliike on lähes huomaamaton, ja kuvan asetelmallisuus ja kompositio tekee kuvan tunnelmasta seesteisen ja rauhallisen. Gondry teki mielestäni siis toimivan ratkaisun rajaamalla kuvan tunnelman niin intiimiksi jättämällä ympärillä olevan tilan näyttämisen pois ja sai rakennettua kohtaukseen näin tunnelman, joka tukee tarinankerrontaa ja päähenkilöiden tunnetilaa mielestäni hyvin.

3.2. Clementine ja Patrick jäällä

Clementinen pyyhittyä muistot Joelista, hän on halunnut lähteä Charles-joen jäälle hetken mielihoiteesta ahdistuneena keskellä yötä uuden poikaystävänsä kanssa. He makaavat jään päällä kuten Joel ja Clementine aiemmin, mutta poikkeuksena on, että Patrick on nyt eri puolella Clementinea kuin mitä Joel oli, ja hän myös makaa alempana Clementinea kuin hän olisi jotenkin pienempi tai huonommassa asemassa. Kuvakulma on epäedullinen, sillä se kuvaa kumpaakin alatasosta vatsan puolelta niin, että kummankaan kasvot eivät näy kunnolla kuvassa, etenkin Clementinen. Asetelmassa ei ole myöskään yhtään tilaa, ja kuva on rajattu ahtaasti, jopa ahdistavasti.



Ympäristö näkyy laajemmassa kuvassa vasta sitten, kun Patricin sanat laukaisevat Clementinessä epäilyksen, hän nousee, ja lähtee kävelemään pois jäältä kohti metsää varmoin askelin. Myös kuva on melko vakaata kuvatessa takaapäin poiskävelevää Clementinea, kun taas jäällä liukastelevaa ja haparoivaa hätääntynyttä Patrickia kuvataan hätäisellä kameranliikkeellä.

Myös siirtymä seuraavaan kohtaukseen on mainitsemisen arvoinen, sillä siinä missä kohtauksessa näytetään laajana kuvana metsää vasta sitten, kun Clementine Patrickia epäilevänä lähtee kulkemaan metsää kohti, ollaan seuraavassa kohtauksessa syksyisessä metsässä, jossa Joel huutelee Clementinea muistossaan, jotta tämä auttaisi Joelia estämään oman psyykeensä voimin muistinpoistajien toiminnan. Clementine ilmestyykin metsään heittäen riemuisasti puista tippuneita kuivuneita lehtiä Joelia kohti. Siirtymä kertoo mielestäni hienosti sen, kuinka todellisuudessa Clementine alkaa epäillä uuden poikaystävänsä motiiveja ja aitoutta, ja lähtee kulkemaan kohti metsää, ja seuraavassa kohtauksessa hän ilmestyy toiseen metsään, jossa Joel huutelee häntä muistossaan.

4. Loppusanat

Tutkielmani lähtökohtana oli se, että halusin kirjallisen lopputyöni tukevan taiteellista lopputyötäni, ja koska olen erikoistumassa kuvaajaksi tarkastella kuvakerrontaa sekä tiloja ja niiden käyttöä elokuvassa, sillä omassanikin taiteellisessa lopputyössä tiloilla oli suuri rooli. Valitsemani elokuvan teemat myös sivusivat hyvin läheltä oman opinnäytetyönä tekemäni elokuvan teemoja; muistoissa ja päähenkilön psyykessä liikkuminen, sekä arjen ja epätodellisuuden rajojen testailu olivat myös minun elokuvani teemoja.

Analyysin tekemisessä haasteellisinta oli todennäköisesti aiheen rajaus ja valintojen tekeminen käsiteltävien kohtausten suhteen. Edelleen jätin analyysiini myös asioita, jotka kuuluvat enemmän production designerin työnkuvaan kuin kuvaajan, mutta kuten johdannossa jo selitin, mielestäni nämä kaksi henkilöä joutuvat myös yhdessä pohtimaan

useita elokuvan ratkaisuja, enkä halunnut myöskään näin ollen sulkea pois valitsemieni kohtausten analyysistä sellaisia visuaalisia elementtejä pois, joilla on mielestäni suuri vaikutus kuvakerronnan kannalta, ja joskus jopa on aika selkeässä yhteydessä siihen miksi esim. tietynlaista kuvakokoa käytetään missäkin kohtaa.

Oppimiseni tätä opinnäytetyötäni tehdessä kasvoi paljon. Erityisesti elokuvan lukuisia kertoja toistuva lähempi tarkastelu sekä erinäisten lähteiden tutkiminen sai minut ymmärtämään enemmän esimerkiksi elokuvan genren ja visuaalisen ilmeen luomisesta ja kehittelystä sekä ohjaajan ja kuvaajan kannalta, yhteistyöstä käsikirjoittajan, ohjaajan ja kuvaajan välillä, tavoista löytää uusia luovia keinoja ja ratkaisuja yllättävien ja haastavien kuvaustilanteiden edessä, sekä yksinkertaisesti tavoista tutkia ympäröivää maailmaa, itseään ja elämää niin, että siitä voi ammentaa omalla ainutlaatuisella tavallaan oppimiaan ja kokemiaan asioita elokuvan maagiseen maailmaan.

Lähteet

<http://www.theasc.com/magazine/april04/cover/index.html> (American Society of Cinematographers – Internet - sivusto, 04.04.2010)

http://www.moviecitynews.com/Interviews/Gondry_kaufman.html (Moviecitynews, 05.04.2010)

<http://www.friesian.com/sunshine.htm> (Kelley L.Ross, 11.04.2010)

<http://www.youtube.com/watch?v=bHnVrb4aPOI> (Filmmakers in Conversation- tilaisuuden videotallenne YouTube-sivustolla, 11.04.2010)

Tahraton mieli (Eternal Sunshine of the Spotless Mind, Gondry, Michel, 2004) – DVD - Erytisominaisuudet – Michel Gondryn ja käsikirjoittaja Charlie Kaufmanin kommentit