



# Elokuvan semioottinen analyysi oman elokuvan arvioinnin tu- kena

Henna Heinonen

OPINNÄYTETYÖ  
Lokakuu 2019

Media-alan koulutus  
Tuottaminen

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Media-alan koulutus  
Tuottaminen

HEINONEN, HENNA:

Elokuvan semioottinen analyysi oman elokuvan arvioinnin tukena

Opinnäytetyö 36 sivua  
Lokakuu 2019

---

Tässä opinnäytetyössä käydään läpi, miten kahta eri elokuvaa voidaan tutkia semioottisen analyysin pohjalta, kun etsitään suomalaisen kulttuurin ja ranskalaisen uuden aallon merkkejä. Opinnäytetyön pohjana toimii vanha kandidaatin tutkielmani, jossa tutkitaan Aki Kaurismäen elokuvaa *Boheemielämää* (1992). Tämä tutkielma löytyy kokonaisuudessaan suomennettuna osana tätä opinnäytetyötä. Lisäksi tarkastelen, miten pystyn hyödyntämään semioottista analyysia itse tuottamani elokuvan *Haje* (2018) tutkimisessa.

Elokvien analysoimiseen on käytetty ennen kaikkea Charles Peircen lanseeraamaa kolmea semiotiikassa käytettävää termiä: *ikoni*, *indeksi* ja *symboli*. Lisäksi hyödynnetään Alexandre Astrucin termiä '*kamerakynä*', jolla hän viittaa kirjailijan kynään, osoittaakseen, että elokuvillakin on oma "kieli" kuten muilla taiteilla. Opinnäytetyössä keskitytään etenkin visuaalisten elementtien tutkimiseen, mutta lisäksi myös dialogiin ja tekstiin. Opinnäytetyössä käy ilmi, että samaa tutkimusmetodia käyttämällä ja samoja merkkejä etsiessä, on mahdollista tutkia kahta hyvin erilaista elokuvaa menestyksekkäästi.

Opinnäytetyön lopuksi käsitellään sitä, mitä hyötyä elokuva-analyysin tekemisestä on ja miten olen elokuva-alan tekijänä kehittynyt media-alan opintojen myötä sekä elokuvan tutkimisen parissa. On selvää, että mitä enemmän kokeusta alan parista haalii, sitä enemmän saa rohkeutta ja varmuutta. Elokuvan analysoimisen ja opiskelun myötä intohimo elokuvaa kohtaan kasvaa ja itse tekemisen kannalta motivaatio on hyvin tärkeä osa. Eri tutkimusmetodeja käyttämällä ja elokuvia tutkimalla voi kasvattaa omaa identiteettiään elokuvantekijänä.

---

Asiasanat: semioottinen analyysi, ranskalainen uusi aalto, suomalaisuus, ikoni, indeksi, symboli, kamerakynä, auteur

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Media (Film and Television)  
Producing

HEINONEN, HENNA:  
Using Semiotic Analysis of a Film to Evaluate One's Own Film

Bachelor's thesis 36 pages  
October 2019

---

This thesis examines how two different films can be studied using semiotic analysis when looking for signs of Finnish culture and French New Wave. The basis of this thesis is the writer's Bachelor's thesis from University of Turku, which focuses on the film *The Bohemian Life* (1992) by Aki Kaurismäki. The thesis is translated from French to Finnish and it can be found as a part of this thesis, in which is also analysed the short film *Transitions* (2018), produced by the writer of this thesis.

To analyse these films Charles Peirce's three concepts in semiotics (icon, index and symbol) are used. Alexandre Astruc's concept "camera-pen" is also used. By "camera-pen", Astruc wants to say that also film has a "language", as other art forms have. This thesis mostly focuses to analyse the visual elements of a film, but also the dialogue and text. The thesis shows that it is possible to study successfully two very different films when looking same kind of signs.

Finally, this thesis presents why it is useful to analyse film and the progress that has happened in the writer's know-how in film and TV industry during the years in media studies and studying film. The more experience one gets in making films, the more courage and confidence one gets. The passion for film grows when the film is studied and the motivation gained from it is really important when making films. The identity of a filmmaker grows by using various study methods and through analysing films.

---

Key words: semiotic analysis, French New Wave, Finnish culture, icon, index, symbol, camera-pen, auteur

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
2	JOHDANTO KANDIDAATIN TUTKIELMASSANI .....	6
3	TEOREETTINEN VIITEKEHYS .....	7
	3.1 Suomalainen kulttuuri elokuvassa .....	7
	3.2 Ranskalainen uusi aalto .....	8
	3.2.1 Ranskalaisen uuden aallon synty .....	8
	3.2.2 Ranskalaisen uuden aallon tyyli .....	10
	3.3 Elokuvan semiotikka.....	11
4	AINEISTO JA ANALYYSIMETODI.....	13
	4.1 Katsaus <i>Boheemielämää</i> elokuvaan .....	13
	4.2 Analysoitavat kohtaukset .....	14
	4.3 Elokuvan semioottinen analyysi .....	16
5	ANALYYSI .....	17
6	YHTEENVETO <i>BOHEEMIELÄMÄÄ</i> ELOKUVAN ANALYYSISTÄ.....	23
7	KANDIDAATIN TUTKIELMASTA OPINNÄYTETYÖKSI.....	24
	7.1 Millaisessa valossa vanha elokuvatutkielmani esiintyy minulle tänä päivänä? .....	26
8	CASE STUDY: <i>HAJE</i> .....	27
	8.1 <i>Haje</i> elokuvan analyysin aineisto .....	28
	8.2 Analyysi elokuvasta <i>Haje</i> .....	29
9	KEHITYKSENI ELOKUVA- JA TV-ALALLA.....	31
10	MITÄ OPINNÄYTETYÖSTÄNI VOI SAADA IRTI.....	33
11	POHDINTA .....	33
	LÄHTEET.....	35

## 1 JOHDANTO

Elokuvaa voidaan tutkia lukuisilla keinoilla eri näkökulmista, mutta mitä hyötyä siitä oikeastaan on? Miten pystyn hyödyntämään toisen elokuvan analyysia omani analysoimiseen? Tässä opinnäytetyössä hyödynnän vuoden 2015 kandidaatin tutkielmaani, jonka kirjoitin opiskellessani ranskan kieltä Turun yliopistossa. Tutkielmani käsitteli Aki Kaurismäen elokuvaa *Boheemielämää* (1992) ja sitä, miten siinä ilmenee suomalainen kulttuuri ja ranskalainen uusi aalto. Tutkimusmetodinä käytin semioottista analyysia eli merkkien tutkimusta. Alkuperäisen tutkielman nimi on ”*Les marques de la culture finlandaise et de la Nouvelle Vague dans La Vie de bohème d’Aki Kaurismäki*”, jonka käännös suomeksi on ”*Suomalaisen kulttuurin ja ranskalaisen uuden aallon merkit Aki Kaurismäen elokuvassa Boheemielämää*”.

AMK-tason opinnäytetyötä varten haluan tutkia, miten vanha kandidaatin tutkielmani minulle näyttäytyy nyt, kun olen opiskellut elokuva- ja tv-alaa useamman vuoden. Haluan tarkastella miten pystyn hyödyntämään semioottista analyysia itse tuottamani elokuvan *Haje* (2018) tutkimisessa. Opinnäytetyöni koostuu kandidaatin tutkielmani johdannosta, teoreettisesta viitekehystä, aineiston kuvailusta sekä analyysimetodista, analyysista sekä kandidaatin tutkielmani yhteenvedosta. Kandidaatin tutkielma on tässä siis luettavissa kutakuinkin alkuperäisessä muodossaan, mutta suomeksi käännettynä.

Opinnäytetyöni jatkuu analyysilla siitä, miten olen kehittynyt elokuva- ja tv-alan osaajana opintojen myötä suhteessa yliopistoaikoihin, jolloin tietämykseni elokuvasta perustui vain katsojakokemukseen. Teen myös *Boheemielämää* elokuvaa varten keräämäni teorian ja analyysimetodin pohjalta samaan tapaan analyysin tuottamastani elokuvasta *Haje*, jonka on ohjannut Jesse Eskelinen.

## 2 JOHDANTO KANDIDAATIN TUTKIELMASSANI

Tämä tutkielma keskittyy elokuvaan *Boheemielämää* (1992), jonka on ohjannut Aki Kaurismäki. Tutkimuskysymys on seuraava: Minkä tyyppisiä merkkejä, jotka ilmentävät suomalaista kulttuuria ja ranskalaista uutta aaltoa, voidaan löytää Aki Kaurismäen elokuvasta *Boheemielämää*?

*Boheemielämää* on kiinnostava tutkimuskohde, koska Aki Kaurismäki on yksi suurimmista suomalaisista elokuvaohjaajista, joka on niittänyt mainetta myös ulkomailla. Elokuvan tyyli on hyvin omalaatuinen. Yksi kiinnostavimmista elementeistä on elokuvan dialogi, sillä se käydään ranskan kielellä, vaikka taiteellisen puolen vastuutekijät ovat suurelta osin suomalaisia. Dialogin kielivalintaan voi vaikuttaa osaltaan se, että se perustuu ranskalaisen kirjailijan, Henri Murgerin, romaaniin *Scènes de la vie de bohème* (1951), jonka tapahtumat sijoittuvat Pariisiin. Ranskankielinen dialogi on ollut rohkea valinta, sillä Kaurismäki sekä osa päänäyttelijöistä eivät puhu sujuvasti ranskaa.

Kaurismäkeä voi kutsua auteur-ohjaajaksi, mikä eroaa perinteisemmästä näkemyksestä ohjaajan roolista, jossa ohjaaja antaa enemmän vastuuta muille osastoille. Termi "auteur" on oleellinen piirre ranskalaista uutta aaltoa, joka oli 1950-luvun lopulta 1960-luvun alkuvuosiin asti kestänyt ranskalaisen elokuvan liike. Vaikka *Boheemielämää*-elokuvaa ei tehty näinä vuosina, Kaurismäen inspiraatio juontaa siitä huolimatta uuden aallon tekijöiden, cinefiilien, tyylistä ja halusta vaikuttaa itse elokuvan lopputulokseen niin suurilta osin kuin mahdollista.

Tässä tutkielmassa tutustutaan siihen, miten suomalaista kulttuuria ilmennetään elokuvassa (3.1), jotta voidaan osoittaa mitä suomalaisen kulttuurin merkkejä *Boheemielämää*-elokuvasta löytyy. Tutkielmassa esitellään myös ranskalaista uutta aaltoa (3.2) sekä käydään läpi, miten semiotiikkaa voidaan hyödyntää elokuvan tutkimisessa (3.3), sillä tutkielmassa analysoidaan semioottisten merkien avulla suomalaisen kulttuurin ja ranskalaisen uuden aallon ilmenemistä. Tutkielmassa keskitytään erityisesti elokuvan näyttämöllepanoon merkkien löytämiseksi. Tutkimushypoteesi on se, että analyysin tekeminen on kannattavaa.

### 3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tässä osiossa käydään läpi tutkielmalle oleelliset termit ja käsitteet. Ensimmäinen aihe jota käsitellään, on suomalainen kulttuuri kansallisessa elokuvassa, jotta saadaan yleiskäsitys suomalaisen kulttuurin merkeistä. Tämän pohjustuksen avulla voidaan tutkia *Boheemielämää*-elokuvaa suomalaisuuden edustajana. Toiseksi käydään läpi ranskalaisen uuden aallon historiaa sekä erityispiirteitä. Lopuksi syvennyttään elokuvan semioottiseen tutkimiseen.

#### 3.1 Suomalainen kulttuuri elokuvassa

Kun mietitään suomalaista kulttuuria kansallisessa elokuvassa, pitää selvittää mitä 'kansallisella elokuvalla' tarkoitetaan? Miten se määritetään? Käsitteenä sana "kansallinen" ei ole määriteltävissä yksiselitteisesti, sillä se rakentuu ja muokkautuu ajan saatossa käsitteestä käytävän keskustelun myötä kuten myös keskustelun kohteena olevissa elokuvissa (Bacon, Lehtisalo, Nyysönen 2007, 12). Perinteisesti käsitteen määrittelevät sellaiset elokuvat, jotka kuvaavat kansakunnan keskeisiä vaiheita ja ihmisiä sekä kansanluonnetta. (ibid.) Kansallinen elokuva määritellään aina suhteessa muihin kansallisiin tuotantoihin. Kuten monien muidenkin maiden kansallista elokuvaa, myös suomalaista elokuvaa vertaillaan yhdysvaltalaisen elokuvan kanssa (id., 14.)

Suomalaista elokuvaa voidaan tutkia lukuisista eri näkökulmista ja eri aikakausilta. Yksi näkökulma on *arkirealismi*, joka nousee 1950-luvun italialaisesta elokuva-alueesta, neorealismista (Kääpä 2012, 127-128 ; Campbell 2001, 11). Ranskalaisen uuden aallon aikaan, joka vaikutti myös suomalaiseen elokuvaan, arkirealismen perinne näkyy elokuvissa usein negatiivisten aiheiden kautta. Päähenkilöillä oli ongelmia auktoriteettien kanssa, puhuttiin alkoholismista, työttömyydestä ja niin edelleen (Kääpä 2012, 127-128). Suomalaisen kulttuurin piirteet näkyivät kaupungistumisessa. Elämä maaseudulla kävi vaikeaksi köyhyyden takia, mutta samalla muutto kaupunkiin aiheutti ihmisissä ahdistusta, sillä kaupunkielämällä oli klaustrofobinen vaikutus. (ibid.). Aki Kaurismäen elokuvat kuvailevat elämää arkirealismen kautta. Hänen elokuvissaan keskitytään eritoten rahvaisiin, toisin sanoen työläisiin ja maalaisväestöön kansallisen identiteetin

symbolina (Kyösola 2007, 169). Nämä rahvaat muodostuvat tehdastyöläisistä, teurastajista, roskakuskeista ja niin edelleen. *Boheemielämää* elokuvassa on kolme köyhää taiteilijaa, jotka edustavat näitä rahvaita: kirjailija, säveltäjä sekä taidemaalari.

1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun kansallisromantiikka liittyy rahvasteemaan, sillä Suomessa ruotsia puhuva sivistyneistö oli erityisen kiinnostunut maanviljelijöistä sekä työläisistä (Kyösola 2007, 170). Tästä näkökulmasta katsottuna kaikki nämä ihmiset ovat luonteeltaan urheita, sisukkaita ja vastuuntuntoisia yhteisöään kohtaan. Kaurismäen tapauksessa kansallisromantiikan teemat yhdistyvät kaupunkilaisuuteen. Aiheita, jotka 1990-luvun lama toi pinnalle suomalaisissa arkirealismen perinnettä kuvaavissa elokuvissa, olivat työttömyys, asunnottomuus sekä yksinäisyys (Kyösola 2007, 170).

## **3.2 Ranskalainen uusi aalto**

Seuraavassa kahdessa luvussa kuvataan ranskalaisen uuden aallon syntyä (2.2.1) ja kehitystä sekä kyseisen elokuva liikkeen tyyllisiä piirteitä (2.2.2). Luvut taustoittavat sitä, millaisia ranskalaista uutta aaltoa heijastelevia merkkejä voidaan mahdollisesti löytää *Boheemielämää*-elokuvasta.

### **3.2.1 Ranskalaisen uuden aallon synty**

Ranskalainen uusi aalto on elokuva liike, joka sai alkunsa 1950-luvun lopulla ja jatkui 1960-luvun alkuvuosille. Se on yksi maailman merkittävimmistä elokuva liikkeistä (Neupert 2009, xv). Kyseessä oli erityisesti kulttuurinen ilmiö, joka nousi 1950-luvun taloudellisista, poliittisista ja esteettisistä muutoksista sekä sosiaalisista suuntauksista. Samaan aikaan taidekritiikin rooli muuttui. Ranskalaisen uuden aallon aikaan elokuvakritiikki alkoi keskittyä enemmän elokuvan visuaaliseen tyyliin, näyttämöllepanoon, kuin elokuvan teemoihin. Teknologisilla muutoksilla, kuten kevyemmällä ja halvemmilla kameroilla, oli myös suuri vaikutus ranskalaisen uuden aallon kehitykseen (Neupert 2009, 3 ; Campbell 2001, 13-14 ; Monaco 2000, 96).



Ranskalaisen uuden aallon ohjaajat olivat elokuvakriitikkoja, joista useat jatkoivat kriittikona toimimista omien elokuviensa tekemisen rinnalla. Heidän tapansa toimia elokuvakriittikoina oli aivan uudenlaista, sillä nämä nuoret "elokuvafanit" halusivat analysoida elokuvia yksityiskohtaisesti ja elokuvan tekijöitä sekä heidän työtään kunnioittaen (Campbell 2001, 8). Ranskalaisen uuden aallon elokuvakriitikot olivat alun perin cinefiilejä, jotka sitten oivalsivat, että he voisivat myös itse tehdä elokuvia. Voidaan sanoa, että ranskalaisen uuden aallon ajatukset juontavat juurensa 1940-luvun Pariisista, jolloin esimerkiksi Cinémathèque Française -elokuvateatteri perustettiin. Yksi perustajista oli Henri Langlois, joka näytti kyseisessä teatterissa elokuvia ilman käännöksiä tai musiikkia, jotta yleisön piti nähdä vaivaa ymmärtääkseen elokuvan merkitykset ja keskittyäkseen elokuvateknikoihin, joita niissä käytettiin. Cinémathèque Française oli cinefiileille suunnattu elokuvateatteri, jossa haluttiin keskittyä elokuvista keskustelemiseen muiden cinefiilien kanssa (Campbell 2001, 8).

Ranskalaisen uuden aallon suurimmat tekijät, kuten Jean-Luc Godard, kirjoittivat *Les Cahiers du Cinéma* -lehteen, jonka perustivat vuonna 1950 André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze ja Lo Duca. Lehti koostui elokuva-arvosteluista ja -teorioista. Näitä kriitikoita, joista myöhemmin tuli myös elokuvantekijöitä, yhdistivät samanlaiset tuntemukset kaupallisia elokuvia kohtaan. Suuren yleisön kaupalliset elokuvat kumpusivat sarkastisesti ilmaistuna "laatu elokuvan perinteestä" (*tradition of quality*) eli tavasta alleviivata tarinaa ja käsikirjoitusta. Nuorten elokuvantekijöiden mielestä studioissa kuvatut elokuvat olivat liian perinteisiä ja vailla mielikuvitusta. Nyt haluttiin jotakin visuaalisempaa (Campbell 2001, 10.)

Yksi suurimmista vaikuttajista ranskalaisen uuden aallon syntyyn oli italialainen elokuva-liike neorealismi (Campbell 2001, 11). 1950-luvun Hollywoodissa elokuvateollisuus kilpaili television suosion kanssa ja vasta-aineena tähän alettiin seurata vanhoja genrejä ja rekrytoimaan suosittuja näyttelijöitä (Monaco 2000, 302). Samaan aikaan Euroopassa elokuvaohjaajat ajautuivat kohti genererajoista luopumista (ibid.), toisin sanoen neorealismia. Ajatuksena oli se, että elokuvia voidaan tehdä studioiden ulkopuolella ja käyttää amatöörinäyttelijöitä, jotka usein improvisoivat repliikkinsä (Campbell 2001, 11). Tämä erottautuminen stu-

dioista mahdollisesti persoonallisempien elokuvien tekemisen, koska studiot eivät enää toimineet rahoittajina (ibid.), mikä tarkoitti sitä, että minimaalisella budjetilla toteutetut elokuvat olivat vääjäämättä rosoisempia tyyliiltään.

Kuten neorealismikin, myös ranskalainen uusi aalto antoi tunnustusta enemmän ohjaajille, tai kuten cinefiilit heitä kutsuivat, auteursille (Campbell 2001, 11). Auteursilla tarkoitetaan ohjaajaa, joka pyrkii vaikuttamaan elokuvaansa mahdollisimman paljon (ibid.). Aki Kaurismäki on hyvä esimerkki auteurista, sillä hän on käsikirjoittanut, ohjannut sekä tuottanut suurimman osan elokuvistaan, kuten myös elokuvan *Boheemielämää*. Hän omaksui ranskalaisesta uudesta aallosta myös tavan kuvata elokuvat studioiden ulkopuolella.

Teknologian kehittyminen ja kuvauskaluston hintojen lasku mahdollisti sen, että auteursit pystyivät tekemään elokuvat oman makunsa mukaisesti (Campbell 2001, 13). Yksi hintojenlaskuun vaikuttanut tekijä oli television kehittyminen (ibid.). Teknologian puolesta auteursien oli siis mahdollista siirtyä studioiden ulkopuolelle kuvaamaan, sillä kannettavista kameroista oli tullut yhä kevyempiä (Campbell 2001, 13-14 ; Monaco 2000, 96).

### 3.2.2 Ranskalaisen uuden aallon tyyli

Laatuelokuvan perinnettä ylläpitävät elokuvat keskittyvät tarinaan sekä käsikirjoitukseen saadakseen menestystä, mutta ranskalaisen uuden aallon elokuvissa tarina ei ollut niinkään tärkeä vaan se, miten tarina kerrotaan. Tarina pystyi olemaan yksinkertaisenkin, sillä elokuvissa keskityttiin enemmän dialogiin sekä tyyllisiin tekniikoihin, kuten pysäytyskuviin ja hyppyleikkauksiin (Campbell 2001, 15). Hyppyleikkauksella tarkoitetaan sitä, kun leikataan pois yksi tai useampi osa samasta kuvasta, mikä aiheuttaa hyppymäisen efektin<sup>1</sup>. Nämä tekniikat osoittavat ohjaajien tottelemattomuutta perinteisten elokuvankerronnan käytänteiden edessä (Campbell 2001, 15).

---

<sup>1</sup> Dictionnaire de la langue française. <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/jump-cut/>

Uudenlaisella kalustolla ja pienillä budjeteilla oli suuri vaikutus elokuvien tyyliin. Improvisoitujen elokuvien kuvilla on luontainen spontaanius sekä arvaamattomuus helpommin kannettavan kameran ja muun kaluston ansioista (Campbell 2001, 15). Näitä elokuvia tekevät auteurs olivat siis cinefiilejä, ”elokuvafaneja”, ja tähän kuului oleellisena se, että he halusivat teoksissaan muistuttaa yleisöä siitä, että he katsovat todella elokuvaa. Näissä elokuvissa saattoi olla muun muassa kohtauksia, joissa näyttelijät katsoivat suoraan kameraan kommunikoidakseen yleisön kanssa. Elokuvan ensimmäinen kohtaaminen saattoi usein alkaa erikoislähikuvasta. *Cahier du Cinéma*:n kriitikot tekivät elokuvia, jotka kertoivat elokuvista ja elokuvanteosta. Näissä teoksissa oli viittauksia muihin elokuvaan ja vitsejä, jotka vain muut ohjaajat ja cinefiilit pystyivät ymmärtämään. Oli myös paljon kohtauksia, joissa itse elokuvan roolihahmo kävi elokuvissa (Campbell 2001, 16.) Alexandre Astruc, yksi *Cahier du Cinéma*:n kriitikoista, lanseerasi termin ”kamerakynä”, joka viittaa kirjailijan kynään, osoittaakseen, että elokuvilakin on oma ”kieli” kuten muilla taiteilla (id., 12). Kaurismäellä on myös oma kamerakynänsä, joka voidaan hänen elokuvistaan nähdä. Esimerkkejä hänen kamerakynästään ovat muun muassa seuraavat elementit: tupakka, koirat, rahat ja kansainvälinen popkulttuuri (Kääpä 2012, 128, 259).

Jotta voitaisiin löytää suomalaisen kulttuurin sekä ranskalaisen uuden aallon merkkejä *Boheemielämää*-elokuvasta, tutkimusmetodina käytetään semioottista analyysia, jota käsitellään tarkemmin seuraavassa luvussa.

### 3.3 Elokuvan semiotiikka

Dan Laughey (2009: 71-72) selittää, että semiotiikka on merkkioppi, joka rakentuu kahdesta elementistä, jotka muodostavat *merkin: merkitsijästä ja merkitystä*. Merkitsijä on merkin fooninen ominaisuus ja merkitty taas fyysinen objekti, joka voidaan itse havaita maailmassa (katso myös Roth 1983, 3). Nämä termit on lanseerannut semiotiikan isä, Ferdinand de Saussure, sveitsiläinen kielitieteilijä, joka on jakanut *kielenkäytön* kahteen aspektiin: *kieli* ja *puhe* (Roth 1983, 1-2). Roth (1983, 2-3) kirjoittaa, että *kielenkäyttö* määrittää ihmisen vuorovaikutuksen kokonaisuutena, *kieli* on kielisysteemi, kuten suomen kieli, ja *puhe* on se, joka näkyy maailmassa todellisen vuorovaikutuksen muodossa.

Saussure keskittyi kielen tutkimiseen, mutta semiotiikka on laajempi kokonaisuus, sillä se käsittelee myös visuaalista puolta. Merkeiksi voidaan laskea kielelliseltä aspektilta elokuvan dialogi sekä elokuvan sisällä olevat tekstit, kuten kyltit, mutta merkkejä ovat myös värit (tai niiden puute), esineet ja asiat sekä kuvaustyyli (kuvakulmat, kameran liike, kuvakompositio, ja niin edelleen) ja valaistus. Näiden lisäksi muita analysoitavia merkkejä ovat ääni, musiikki, henkilöhaamot ja niiden eleet. Elokuvan rakennetta on verrattu myös kirjallisuuteen. Jotkut teoreetikot vertaavat yhtä sanaa elokuvan yhdeksi otoksi, lausetta kohtaukseksi ja lukua sekvenssiksi, mutta Christian Metz, yksi ranskalaisista elokuvasemiotikan teoreetikoista, hylkää tämän teorian, sillä hänen mukaansa yksi otto kertoo enemmän kuin yhden sanan (Roth 1983, 12). Metz antoi tästä seuraavan esimerkin: ”Otos, jossa näkyy lähikuva revolverista, ei ole rinnastettavissa sanaan ’revolveri’, vaan lausumaan: tässä on revolveri.”<sup>2</sup> (Roth 1983, 12), mikä tarkoittaa sitä, että kaikki pienet yksityiskohdat otoksessa sisältävät äärettömän määrän informaatiota.

Yksi semiotiikan tärkeitä teoreetikkoja on Charles Peirce. Hän lanseerasi kolme semiotiikassa käytettävää termiä: *ikoni*, *indeksi* ja *symboli*. Ikoni muistuttaa kohdettaan (Pharies 1985, 34), kuten esimerkiksi kohdettaan esittävä valokuva, joka viittaa sisältöönsä. Indeksillä taas on kausaalinen ominaisuus, eli se ilmaisee syy-seuraussuhteita (id., 39). Tunnettu esimerkki indeksistä on savu, joka viittaa siihen, että jossakin on tulta. Symboli taas on aivan erityinen käsite, sillä ymmärtääksemme, mihin symboli viittaa, meillä täytyy olla sopimus tai yksimielisyys siitä, mitä kyseinen symboli tarkoittaa (id., 41).

Jotta yleisö osaisi tulkita elokuvan viestejä ja merkityksiä, ohjaajan tulee käyttää teoksessaan elokuvallisia koodeja. Roth (1983: 12) kirjoittaa, että nämä koodit voivat olla kulttuurisia tai erityisiä elokuvalle. Esimerkiksi pitkäpartainen kanteletta soittava mies on suomalaisen kulttuurin koodi, joka viittaa Suomen kansalliseepokseen, Kalevalaan.

---

<sup>2</sup> Université Paris 8. *La voix de Gilles Deleuze en ligne*. [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=308](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=308)

## 4 AINEISTO JA ANALYYSIMETODI

Tässä osiossa esitellään tutkimuksen aineisto sekä analyysimetodi. Ensimmäisenä annetaan kokonaiskuva itse elokuvasta, kerrotaan lyhyesti juonesta ja elokuvan teemoista (4.1) sekä käydään läpi täsmällistä analyysia varten valikoidut näytteet (4.2). Viimeiseksi selitetään miten elokuvaa analysoidaan semi-oottista analyysimetodia käyttäen (4.3).

### 4.1 Katsaus *Boheemielämää* elokuvaan

*Boheemielämää* on vuonna 1992 julkaistu mustavalkoinen komediallinen draama, jonka on käsikirjoittanut, ohjannut ja tuottanut Aki Kaurismäki. Elokuva kertoo tarinan kolmesta miehestä tai toisin sanoen kolmesta boheemista taiteilijasta, Rodolfosta, Marcelista ja Schaunardista, jotka asuvat Pariisissa. Heistä jokaisella tekee tiukkaa rahasta, mutta he keskittyvät intohimoisesti taiteensa tuottamiseen, ystävyYTEEN ja rakkauteen. Päähenkilöt kohtaavat toisensa ensimmäisen kerran elokuvan alussa ja heistä tulee oitis hyviä ystäviä. He jakavat keskenään kaiken omistamansa, kuten lähes olemattomat rahansa, vaatteet, ruoan ja niin edelleen. Marcel pääsee töihin lehden toimitukseen ja sitä myötä tarjoaa työtä myös ystävilleen. Rodolfo tutustuu Mimiin ja rakastuu häneen armottomasti. Myös Marcel on tavannut naisen, Musetten, jonka kanssa hän alkaa seurustella.

Vaikka elokuvan alku näyttää ruusuiselta, hahmot eivät kuitenkaan vältty konflikteilta. Rodolfon onni ja autuus saa käänteen, kun hänet karkotetaan maasta, sillä hänellä ei ollut oleskelulupaa. Hänen koiransa Baudelaire jää Marcelin hoiviin, kunnes Rodolfo palaa kuuden kuukauden päästä takaisin Ranskaan, jälleen kerran laittomasti. Hänen poissa ollessaan Mimi on löytänyt uuden miesystävän, mutta lopulta rakkaus voittaa kaiken ja hän palaa Rodolfon luo. Mimi on kuitenkin sairastunut vakavasti ja elokuvan lopussa hän menehtyy sairaalassa.

Vaikka elokuvan boheemien taiteilijoiden elämä on usein traagista, elokuva sisältää silti paljon Kaurismäen uniikkia huumoria, joka näkyy erikoisissa yksityiskohdissa. Esimerkkinä tällaisesta on kohtaus elokuvan alkupuolella, jossa Mar-

cel tilaa ravintolassa punaviiniä. Tarjoilija kaivaa tilavuudeltaan snapsilasiakin pienemmän viinilasin, johon kaataa viinin. Lasin koko on suorastaan absurdi ja tämä kuvastaa hyvin Kaurismäen komiikkaa. Toinen esimerkki on kohtaus, jossa Marcel tilaa ravintolassa taimenta, mutta viimeinen annos on jo mennyt Rodolfole. He tapaavat toisensa elokuvassa ensimmäisen kerran. Rodolfo haluaa jakaa annoksensa Marcelin kanssa. Katsojan saattaa yllättää se, kun nähdään lähikuva kyseisestä kala-annoksesta - taimenella on nimittäin kaksi päätä ja annos on lisäksi täysin raaka. Samankaltaisia oudoksikin luokiteltavia koomisia yksityiskohtia nähdään läpi elokuvan.

## 4.2 Analysoitavat kohtaukset

*Boheemielämää*-elokuvan analysointia varten valikoitui seitsemän kohtausta, jotta nähtäisiin, miten elokuva käsittelee suomalaista kulttuuria ja ranskalaista uutta aaltoa. Elokuvassa on neljä päähahmoa, joista ensimmäisenä nähdään André Wilmsin näyttelemä kirjailija Marcel. Toinen tärkeä hahmo on albanialainen taidemaalari Rodolfo, jota näyttelee Matti Pellonpää. Kolmantena esitellään irlantilainen säveltäjä Schaunard, jota esittää Kari Väänänen. Neljäs tärkeä hahmo on Evelyne Didin näyttelemä Mimi, joka on Rodolfon rakkaudenkohde. Aineisto on koottu niin, että ensimmäisenä poimittiin kohtaukset, joissa päähenkilö Rodolfo esiintyy vähintään yhden muun päähahmon kanssa. Kaiken kaikkiaan kohtauksia oli yhteensä 20, joista arvottiin seitsemän kohtausta analysoitavaksi. Tutkielmassa tutkitaan erityisesti kohtausten näyttämöllepanoa eli visuaalisia ominaisuuksia, kuten esineitä, henkilöhahmojen vaateetusta ja heidän eleitään, kuvansisäisiä tekstejä sekä kameratyötä. Vaikka tutkielmassa keskitytään visuaalisiin ominaisuuksiin, myös dialogia hyödynnetään suomalaista kulttuuria ja ranskalaista uutta aaltoa heijastelevien merkkien löytämiseksi.

Alempana esiintyvässä Taulukko 1:ssä on ensimmäiseen sarakkeeseen merkitty kohtausten koodit (K1-K7), toiseen sarakkeeseen kohtauksessa esiintyvät hahmot, kolmanteen elokuvan aikakoodit, ja viimeiseen lyhyt selitys kohtauksen sisällöstä.

Taulukko 1:ssä päähahmojen nimistä käytetään alla selitetyjä lyhenteitä ja muista mahdollisista hahmoista heidän koko nimeään:

- Rod – Rodolfo
- Mar – Marcel
- Sch – Schaunard
- Bau – Baudelaire (Rodolfon koira)
- Muse – Musette

**Taulukko 1. Seitsemän valittua kohtausta**

KOHTAUSTEN KOODIT	KOHTAUSTEN HENKILÖHAHMOT	KOHTAUSTEN AIKAKOODIT	KOHTAUSTEN SISÄLTÖ
K1	Mar, Rod, Sch	00:13:41- 00:16:48	Mar ja Rod saapuvat Mar:n entiseen asuntoon, johon yllättäen Sch on muuttanut
K2	Mar, Rod, Sch, Bau, sokeritehtailija Blancheron	00:28:12- 00:32:02	Mar tulee etsimään takkia Rod:n luota. Rod maalaa ja Sch oleilee asunnossa, kun Blancheron saapuu ja pyytää Rod:a maalamaan potretin
K3	Mar, Rod, Sch, Taksikuski, Baarin muut asiakkaat	00:33:44- 00:35:37	Sch tappelee baarin edustalla Taksikuskin kanssa matkan maksamisesta ja liittyy sen jälkeen Mar:n ja Rod:n seuraan baariin
K4	Rod, Mimi, Tarjoilija, Vanhempi tarjoilija	00:42:18- 00:44:15	Rod ja Mimi ovat illallisella ravintolassa. Laskua maksettaessa Rod huomaa, että hänen lompakkonsa on varastettu

K5	Rod, Mar, Sch, Bau, Mimi, Muse, Nainen, Toinen koira	01:05:28- 01:07:45	Koko ryhmä viettää yhdessä aikaa maaseudulla rentoutuen
K6	Rod, Mar, Sch, Mimi, Muse	01:09:34- 01:11:53	Koko ryhmä saapuu illalliselle Sch:n luo, joka soittaa uuden sävellyksensä
K7	Rod, Mar, Sch, Bau, Toinen koira	01:34:33- 01:35:30	Sairaalassa Rod tulee kertomaan muille, että Mimi on kuollut

Seuraavassa luvussa käsitellään semioottista analyysia ja miten sitä voidaan käyttää elokuvan tutkimisessa ja erityisesti miten sitä hyödynnetään *Boheemielämää*-elokuvan merkkien tutkimisessa.

### 4.3 Elokuvan semioottinen analyysi

Tämän tutkielman analyysimetodina on semioottinen analyysi, jota hyödynnetään elokuvan tutkimisessa. Koska tutkielmassa halutaan keskittyä enemmän elokuvan visuaalisuuteen, käydään läpi kohtausten näyttämöllepanoa. Valikoitujen seitsemän kohtauksen analysoimista varten käytetään Charles Peircen kolmea käsitettä, jotka ovat ikoni, indeksi ja symboli (Pharies 1985, 34) sekä Alexandre Astrucin käsitettä kamerakynä (Campbell 2001, 12). Näyttämöllepano sisältää useita aspekteja, joita voidaan analysoida, kuten värit (tai niiden puuttuminen), esineet, kuvaustyyli (kuvakulmat, kameran liike, kuvakompositio, ja niin edelleen) sekä valaistus. Tutkielmassa arvioidaan onko elokuvaa kuvattu studiossa vai luonnollisessa ympäristössä, ovatko kohtaukset sijoitettu kaupunkiin vai maaseudulle, mitä esineitä ja asioita voidaan havaita, miten henkilöhahmot on rakennettu, kuinka näyttelijät suorittavat roolinsa ja niin edelleen. Tutkielmassa arvioidaan myös ääntä, joka sisältää niin puheen, musiikin kuin muutkin taustääänet. Kaikki nämä aspektit voivat olla symboleita, kuten esimer-



kiksi sellaisessa tapauksessa, jossa vuoden 1992 elokuva on tehty mustavalkoisena. Mustavalkoisuus symboloi tässä tapauksessa tietynlaista nostalgiaa.

## 5 ANALYYSI

Tässä osiossa analysoidaan miten *Boheemielämää*-elokuvan seitsemän valittua kohtausta (K1-K7) heijastelevat suomalaista kulttuuria ja ranskalaista uutta aaltoa. Elokuvan oleelliset teemat ovat ystävyys, rakkaus, köyhyys sekä yksinkertainen elämä. Koko elokuvan läpi voidaan nähdä toistuvia elementtejä, kuten kahvinjuonti, alkoholinkäyttö ja tupakointi. Nämä elementit viittaavat siihen, miten suomalainen kulttuuri esitettiin muissakin *Boheemielämää*-elokuvan aikaiselokuviissa sekä arkirealismiin, joka oli tärkeä osa ranskalaista uutta aaltoa (Kääpä 2012, 127). Tupakointi on esimerkki myös Kaurismäen kamerakynästä (id., 259: Campbell 2001, 12). Näiden merkkien löytyminen elokuvasta osoittaa tutkimuksen loogiseksi, sillä voidaan olettaa, että paljon muitakin esimerkkejä suomalaisesta kulttuurista ja ranskalaisesta uudesta aallosta voidaan löytää valituista kohtauksista. Analyysin jatkuessa yllämainitut esimerkit tullaan mainitsemaan, mutta niitä ei selitetä uudestaan. Analyysia tehdessä on käytetty Taulukko 1:ssä annettujen kohtausten koodeja (K1-K7) ja analyysi kulkee kohtausten järjestyksen mukaan, alkaen K1:sestä.

### **K1: Marcel, Rodolfo ja Schounard**

K1:ssä esiintyvät Rodolfo, Marcel ja Schounard. Rodolfo ja Marcel ovat tavanneet ensimmäistä kertaa muutama tunti sitten ja nyt he ovat matkalla Marcelin entiselle asunnolle. Asunnolla he huomaavat, että sinne onkin muuttanut Schounard, heille molemmille täysin tuntematon ihminen. Jo tästä kohtauksesta voidaan todeta, että elokuva on mustavalkoinen, vaikka se onkin kuvattu modernimpaan aikaan, jolloin värielokuvat olivat olleet vallitsevia jo pitkään. Tämä on ensimmäinen ranskalaista uutta aaltoa heijastava merkki, sillä Aki Kaurismäki päättää auteurina palata ajassa taaksepäin ja nostalgisoida menneitä aikoja tuoden mustavalkoisuuden värielokuvien keskelle. Kuten teoriaosuudessa käytiin läpi (Campbell, 2001), yksi uudelle aallolle ominainen asia oli persoonallinen

tyyli, muista erottautuminen. Toiseksi huomataan se, että merkinä ja indeksinä suomalaisesta kulttuurista toimii Rodolfon ja Schaunardin suomalainen aksentti heidän puhuessaan ranskaa, koska kyseessä ovat kuitenkin suomalaiset näyttelijät Matti Pellonpää ja Kari Väänänen.

Monet elokuvan henkilöhahmojen eleistä voidaan tulkita heijastuksina sekä ranskalaisesta uudesta aallosta että suomalaisesta kulttuurista. Erityisesti Rodolfo ja Schaunard ovat hyvin erikoisia hahmoja ilmeettömyytensä vuoksi, sillä puhuessaan heille intohimoisista asioista heidän kasvonsa pysyvät täysin neutraaleina. Tämä ilmeettömyys on jälki Kaurismäen kamerakynästä. Tässä samaisessa kohtauksessa nähdään hyvin kuvaava esimerkki, kun taukoamatta puhuva Marcel avaa Rodolfolle asuintalonsa oven ja Rodolfo vastaa yksinkertaisesti ”Kiitos, herra” ja nyökkää päätään jatkaen ympäristönsä, yöllisen kadun ja vanhan kerrostalon, tarkkailua. Marcel jatkaa edelleen loputonta puhevyöryään. Tämä Rodolfon lakoninen ilmaisu on myös osoitus suomalaisesta kulttuurista, sillä suomalaiset tunnetaan perinteisestä vähäpuheisena ja kohteliaana kansana (Nestingén 2013, 1; Lewis 2004, 102). Rodolfon lausuma ”Kiitos, herra” symboloi siis kohteliaisuutta, merkkiä suomalaisesta kulttuurista.

Kun Schaunard avaa herroille uuden kotinsa oven, Marcel menettää täysin malttinsa nähdessään omat tavaransa, huonekalunsa ja vaatteensa vieraan ihmisen huomassa. Hän lähestyy Schaunardia aggressiivisesti. Rodolfo pyytää ystävänsä käytöstä anteeksi ja selittää tämän Marcelin humalatilalla. Tämän jälkeen Rodolfo istuu ruokapöydän ääreen asunnonomistajan elkein ja ottaa kolme viinipulloa sovittelun merkiksi. Tässä tilanteessa alkoholi voidaan nähdä sekä negatiivisessa että positiivisessa valossa, minkä voi yhdistää suomalaiseen kulttuuriin (Lewis 2004, 105, 201; Kääpä 2012, 161). Alkoholin kulutus on aina ollut osa suomalaista kulttuuria. Suomalaiset saattavat juoda juhlan kunniaksi, suruunsa tai yksinkertaisesti siksi, että on vapaapäivä. Kun ajatellaan stereotyyppisiä suomalaisia, alkoholi voidaan nähdä positiivisesta aspektista rentouttavana tekijänä jäyhälle pohjoisen kansalle (Nestingén 2013, 1). Ongelma on kuitenkin se, että alkoholi voi herättää aggressioita ja Suomessa monet väki-

valtarikokset tapahtuvat alkoholin vaikutuksen alaisena<sup>3</sup>. Kuten teoriaosuudessa mainittiin, arkirealismi näkyy ihmisten ahdistuneisuuden kautta, mikä on monesti ajanut hakemaan lohtua alkoholista (Kääpä 2012; Kyösola 2007). Näin ollen alkoholin käyttö voidaan nähdä myös uuden aallon merkinä.

K1:ssä voidaan nähdä suomalaisen kulttuurin symbolina myös Schaunardin sävellys nimeltä ”*L'influence du bleu dans l'art*”, sillä sen todellinen säveltäjä on suomalainen Anssi Tikanmäki<sup>4</sup>. Sävellyksen suora käänös suomeksi on ”sinisen vaikutus taiteessa” ja sinisyyden voi yhdistää suomalaisuuden merkiksi, sillä siniristilipun myötä sinisellä on selkeä yhteys suomalaisuuteen. Kun mietitään lisäksi vielä ranskalaisen uuden aallon merkkejä tässä kohtauksessa, voidaan kiinnittää huomiota nurkassa oleviin kolmeen jalkalamppuun, jotka on kiinnitetty täysin absurdiin tyyliin. Tässä nähdään taas Kaurismäeltä persoonallinen elementti, joka on oleellista uudelle aallolle.

## **K2: Rodolfon luona**

K2 sijoittuu Rodolfon asunnolle, jossa hän maalaa parhaillaan omakuvaansa. Schaunard on paikalla kuluttamassa aikaansa. Marcel tulee etsimään siistimpää takkiaan työhaastattelua varten. Marcelilla on selvästi kiire, sillä hän rynnii asuntoon koputtamatta ja alkaa samoin tein penkoa Rodolfon tavaroita. Schaunard lukee lehteä Rodolfon sängyllä samalla tupakoiden. Jälleen tupakointi on hyvin läsnä, kuten suuressa osassa elokuvaa muutenkin. Tupakointi voidaan nähdä symbolina halusta sosialisoitua. Tupakointi täydessä hiljaisuudessa tai juttellessa muiden tupakoitsijoiden kanssa tarjoaa helpon mahdollisuuden sosialisoitua hieman pidättyväiselle suomalaiselle (Nestingen 2013, 1). Tupakointi on ollut tavallinen näky kaupunkiympäristössä, mutta etenkin *Boheemielämää*-elokuvan ilmestymisen aikoihin tupakointi oli vielä lisääntynyt<sup>5</sup>. Kaurismäki oli itsekin tupakoinnin puolella, ja tämä voidaan nähdä elokuvassa symbolina suomalaiselle kulttuurille (Kääpä 2012, 256).

<sup>3</sup> Väkivallan vähentäminen. *Alkoholi ja väkivalta*.

<http://www.vakivalta.rikoksantorjunta.fi/fi/index/vakivallanmuotoja/alkoholijavakivalta.html>

<sup>4</sup> Levykauppa Äx.

[http://www.levykauppax.fi/artist/soundtrack/jukebox\\_music\\_in\\_the\\_films\\_of\\_aki\\_kaurismaki/](http://www.levykauppax.fi/artist/soundtrack/jukebox_music_in_the_films_of_aki_kaurismaki/)

<sup>5</sup> Terveiden ja hyvinvoinnin laitos. *Tupakkatuotteiden kulutus*. <https://www.thl.fi/fi/web/alkoholi-tupakka-ja-riippuvuudet/tupakka/tupakointi-suomessa/tupakkatuotteiden-kulutus>

Köyhyyden ja työttömyyden teemat ovat hyvin esillä K2:ssa. Nämä arkirealismillekin olennaiset teemat ovat merkkejä suomalaisesta kulttuurista sekä ranskalaisesta uudesta aallosta, joista esimerkkinä on muun muassa Rodolfon asunnon kunto. Asunto on vanha ja selkeästi alkuperäisessä tilassaan, koska Rodolfolla ei ole rahaa remontoida. Toisaalta asunto edustaa elokuvassa yksinkertaista elämää, joka ei keskity materiaalin haalintaan. Asunnon homeiset seinät, Marcelin eri paria olevat kengät ja kolmen taiteilijan nuhjuinen ulkomuoto symboloivat köyhää materiaalista elämää mutta rikasta henkistä elämää. Homeiset seinät ovat köyhyyden indeksi, joka edustaa arkirealismia (Kääpä 2012, 127-128; Pharies 1985, 34). Rodolfon maalaamat lukuisat taulut osoittavat katsojille, että nämä kolme taiteilijaa eivät tarvitse elämäänsä muuta kuin intohimonsa tekemäänsä työtä kohtaan sekä ystävyyttä.

K2:ssa esiintyvä sokeritehtailija Blancheron on hyvin pukeutunut, ryhdikäs ja hänen hiuksensa ovat hyvin huolitellut. Hän myös puhuu hillitysti. Hän toimii kontrastina kolmelle boheemille taitelijalle ja tuo esille kaksi eri yhteiskuntaluokkaa. Ymmärtääkseen boheemien elämää arkirealismista näkökulmasta, on tärkeää tutkailla myös porvareiden elämää, joka toimii niin sanotusti vastaparina. Kolme boheemia tiedostavat, että Blancheron edustaa erilaista elämäntyyliä verrattuna heidän omaansa. Rodolfo ja Marcel osaavat suhtautua siihen kunnioittavasti ja hyväntahtoisesti, mutta Schaunardilla on omat vaikeutensa kärkeään luonteensa vuoksi. Rodolfo on hymyileväinen ja Marcel tarjoutuu viemään Blancheronin takin rappukäytävässä olevaan naulakkoon. Marcel on kuitenkin vähävarainen taiteilijasielu, jonka täytyy keksiä keinot selviytyäkseen erilaisista tilanteista, ja päättää salaa lainata takkia työhaastatteluun. Rodolfon ja Marcelin vieraanvaraisuus on niin suomalaisen kulttuurin kuin ranskalaisen uuden aallon symboli, sillä se muistuttaa arkirealismista tilanteesta, jossa heidän täytyy olla kohteliaita elantonsa takaamisen vuoksi (Kääpä 2012, 127-128).

### **K3: Taksikohtaus**

K3:ssa palataan suomalaisen alkoholikulttuurin pariin, kun Schaunard saapuu taksilla baarin edustalle, jossa Rodolfo ja Marcel odottavat häntä. Schaunardin

humalatila on pääteltävissä siitä, kun hän nousee taksista ja alkaa lyödä kuskia. Ystävilleen hän esittää tilanteen niin, että taksikuski pyytää häneltä turhaan rahaa vain muutaman kilometrin tähden. Hänen humalatilansa symbolisoi alkoholin käytön negatiivista puolta suomalaisessa kulttuurissa<sup>6</sup> (Lewis 2004, 105, 210; Kääpä 2012, 161).

#### **K4: Ravintolassa**

K4:ssa Rodolfo ja hänen naisystävänsä Mimi illallistavat hienossa ravintolassa. Mimi kertoo hänen kahdesta ystävästään, jotka taistelevat samasta miehestä. Mimi kuvailee miestä rumaksi ja kertoo tämän olevan naimisissa. Rodolfo kysyy onko mies rumempi kuin Rodolfo ja Mimi vastaa kieltävästi. Hän kertoo myös, että Rodolfo muistuttaa Lino Venturaa, italialaista näyttelijää. Se, että kohtauksessa viitataan Lino Venturaan, on intertekstuaalisuudessaan selkeä ranskalaisen uuden aallon merkki, sillä hän on tehnyt suurimman osan rooleistaan ranskalaisissa elokuvissa, kuten Jean-Pierre Melvillen ohjaamassa elokuvassa *Toinen hengenveto* (1966), joka on yksi uuden aallon ohjaajista (Neupert 2009, 45).

#### **K5: Maaseudulla**

Yksi elokuvissa nähtävistä suomalaisen kulttuurin merkeistä on luonto (Kääpä 2012, 237). K5:ssa nähdään vastapuoli kaupunkielämälle, kun Rodolfo, Mimi, Marcel ja hänen naisystävänsä Musette, Schaunard ja hänen tuntematon naisystävä lähtevät viettämään kesäpäivää maaseudulle. Myös Rodolfon koira Baudelaire sekä toinen koira ovat mukana. Näyttämöllepanossa on paljon elementtejä, jotka viittaavat suomalaiseen kulttuuriin. Kohtauksessa nähtävät järvi, metsä, luonnonrauha sekä soutuvene ovat kaikki suomalaisen kulttuurin symboleita. Järvi muistuttaa katsojaa ”tuhansien järvien maasta”, eli Suomesta. Suomessa on tapana lähteä mökkeilemään maaseudulle, jotta voidaan palautua kaupungin hektisestä elämästä (Jetsonen & Jetsonen 2008, 10). Mökit sijaitse-

---

<sup>6</sup> Väkivallan vähentäminen. *Alkoholi ja väkivalta*.

<http://www.vakivalta.rikosentorjunta.fi/fi/index/vakivallanmuotoja/alkoholijavakivalta.html>

vat monesti keskellä metsää järvenrannalla. Suomalaisen kulttuurin merkkejä ovat myös kohtauksessa esiintyvät kaksi järvessä uivaa joutsenta, sillä onhan joutsen Suomen kansallislintu.

Rauhallinen päivä maaseudulla symboloi arkirealistien kokemaa nostalgiaa, mikä taas on merkki ranskalaisesta uudesta aallosta (Kääpä 2012, 127-128). Kohtauksessa voidaan nähdä, kuinka Rodolfo ja kumppanit hymyilevät ja venyttelevät raajojaan vapautuakseen kaupunkielämän aiheuttamasta tukahtuneisuuden tunteesta. Rakkaus kukoistaa tässä avarassa ympäristössä ja jopa Rodolfo näyttää tunteensa ja suutelee Mimiä. Maaseutu ja luonto näyttävät olevan ratkaisu kaikkiin ongelmiin.

### **K6: Schounardin luona**

K6:ssa Rodolfo, Marcel, Mimi ja Musette ovat saapuneet illalliselle Schounardin luon. Tunnelma pienessä asunnossa on painostava. Asunnossa ei ole juuri valoa. Yksi lattialampuista on nurinpäin, mikä luo tilanteeseen Kaurismäelle tuttua absurdiutta. Tämä on jälleen ohjaajan tietoinen valinta, joka tuo hänen persoonansa esille sekä halua kieltäytyä toimimasta perinteisiä elokuvan sääntöjä noudattaen, joka taas on ranskalaisen uuden aallon merkki (Campbell 2001, 15).

Schounardin uusin sävellys, jonka hän ystävilleen esittää, ei ole myöskään mitenkään perinteinen. Hän alkaa soittaa pianon metallikieliä ruuvimeisselillä, mikä on ennemminkin meteliä kuin musiikkia. Seuraavaksi kappaleessa kuuluu poliisiauton ääntä ja Schounard huutaa kolme kertaa ”You’re under arrest!”. Tämä sävellys luo entistä masentavamman ja jopa pelottavan tunnelman. Mimi ja Musette vaikuttavat pelokkailta, mutta kaksi muuta boheemia taiteilijaa ovat ennemmin kiinnostuneita tästä teoksesta. Kohtauksen sanoma voi olla, että tällainen elämäntyyli sopii vain boheemeille eikä niinkään ”kunnollista” työtä tekeville ihmisille, jotka vaativat mukavuudenhaluisina tietyn elintason. Mimin ja Musetten halu vauraampaan elämään käy ilmi myöhemmin elokuvassa.

## **K7: Mimin kuolema**

Tämä kohtausta on elokuvan viimeinen. Rodolfo, Marcel, Schaunard ja Baudelaire ovat viettäneet tuntikausia sairaalassa, sillä Mimi on sairastunut vakavasti. Kohtauksen alussa Mimi on kuollut ja Rodolfo menee kertomaan suru-uutiset ystävilleen. Aivan ensimmäisenä hän kuitenkin silittää koiraansa Baudelairea, sillä onhan koira ihmisen paras ystävä. Schaunard ei juuri reagoi uutiseen ja pysyy hiljaisena, mutta puheliaampana hahmona Marcel kysyy Rodolfolta haluaako tämä seurata. Suomalaisessa kulttuurissa on tyypillistä, että ihmiset eivät halua näyttää tunteitaan (Lewis 2004, 70, 103) ja Rodolfo sanookin tarvitsevänsä omaa aikaa. Hän ottaa Baudelairin mukaansa ja lähtee kohti ovensuuta. Lopulta hän katoaa näkyvistä ja elokuva päättyy.

Viimeisenä mainittakoon, että eräs selkeimpiä ranskalaisen uuden aallon merkkejä on se, että elokuva on kuvattu studioiden ulkopuolella (Campbell 2001, 11). Tässä elokuvassa ja nimenomaan analysoiduissa kohtauksissa ollaan todella oltu kuvaamassa oikeissa asunnoissa, maaseudulla, ravintoloissa, sairaalassa ja niin edelleen.

## **6 YHTEENVETO BOHEEMIELÄMÄÄ ELOKUVAN ANALYYSISTÄ**

Tämän tutkielman alussa on haluttu selvittää, minkä tyyppisiä merkkejä, jotka heijastavat suomalaista kulttuuria ja ranskalaista uutta aaltoa, voidaan löytää Aki Kaurismäen elokuvasta *Boheemielämää* ja miten ne näyttäytyvät semioottisen analyysin kautta. Hypoteesina oli se, että elokuvasta löytyy lukuisia merkkejä suomalaisesta kulttuurista ja uudesta aallosta. Lopputulemana voidaan sanoa, että hypoteesi piti hyvin paikkansa, sillä merkkejä löytyi hyvin paljon siitä huolimatta, että tämän tutkielman maksimipituuden puitteissa voitiin analysoida vain murto-osa koko elokuvasta.

Tutkielmassa analysoitiin seitsemän kohtausta, joista jokaisessa ilmeni merkkejä suomalaisesta kulttuurista ja ranskalaisesta uudesta aallosta. Kun katsotaan elokuvaa kokonaisuutena, siinä on nähtävillä lukuisia toistuvia elementtejä. Kuitenkin jo pelkästään seitsemästä analysoidusta kohtauksesta löytyi toistuvia

merkkejä, kuten tupakointi ja alkoholi, sekä toistuvia teemoja, kuten ystävyys ja köyhyyden merkitys. Melkein kaikki näistä merkeistä kertoo sekä suomalaisesta kulttuurista elokuvassa sekä uudesta aallosta, sillä arkirealismen teema sopii molempiin näihin. Elokuvassa ovat näkyvillä kaupunkielämän luoma ahdistuneisuuden tunne, ränsistyneet asunnot, maaseutuelämän tuoma nostalgia, alkoholinkäytön negatiiviset ja positiiviset puolet, yksinkertainen elämä sekä boheemien intohimo taidettaan kohtaan, joka tarjoaa heille henkisen rikkauden materialistisen elämän sijaan.

Jokainen näyttelijä antaa roolihahmolleen uniikkeja piirteitä. Elokuvassa nähdään, kuinka Rodolfo on vähäeleinen ihminen, joka analyysin mukaan heijastelee toisaalta varautunutta ja kohteliasta suomalaista, ja toisaalta erikoista ja uniikkia ihmistä, mikä viittaa ranskalaiseen uuteen aaltoon.

Jos tutkimusta lähdettäisiin syventämään, voisi seuraava tutkimuskysymys keskittyä eroihin ja samankaltaisuuksiin *Boheemielämää*-elokuvan ja Henri Murgerin kirjoittaman *Scènes de la Vie de Bohême* -kirjan (1951) välillä. Tällaisen tutkimuksen kautta voitaisiin nähdä kuinka moni suomalaisen kulttuurin merkeistä on nähtävillä myös itse kirjassa ja pohtia sen mukaan, kuinka vahvasti *Boheemielämää*-elokuvan merkit tästä näkökulmasta heijastelevat suomalaista kulttuuria.

## 7 KANDIDAATIN TUTKIELMASTA OPINNÄYTETYÖKSI

Opinnäytetyöni pohjautuu Turun yliopistossa vuonna 2015 kirjoittamaani kandidaatin tutkielmaan, jonka käänsin opinnäytetyötä varten alkuperäiskielestään ranskasta suomeksi. Alkuperäisen tutkielman nimi on *Les marques de la culture finlandaise et de la Nouvelle Vague dans La Vie de bohême d'Aki Kaurismäki*, jonka käännös suomeksi on *Suomalaisen kulttuurin ja ranskalaisen uuden aallon merkit Aki Kaurismäen elokuvassa Boheemielämää*. Pääaineeni oli tuolloin siis ranskan kieli. Satuun silloin, vähän kuin vahingossa, valitsemaan tutkielmani aiheen niin, että se sopii nykyisiin media-alan opintoihini. Silloin oli nähtävissä jo useampia merkkejä siitä, että tulisin päätyämään elokuva- ja TV-alan opiskelijaksi.



Tutkielmani piti aikanaan liittyä ranskan kielen tutkimiseen, mutta mieleni teki kovasti tehdä elokuva-aiheinen tutkielma, jossa pääsen tarkastelemaan itseäni kiinnostavia elementtejä. Löysinkin analyysimetodin, joka sopi niin intohimoihini kuin kandidaatin tutkielman vaatimukseen. Tämä analyysimetodi pohjautui semiotiikkaan, eli merkkioppiin. Kaurismäen *Boheemielämää* elokuva oli minusta mestariteos, josta en saanut tarpeekseni. Se on myös ranskan-kielinen, mikä oli oleellinen osa kandidaatin tutkielmani aiheen hyväksymistä. Oli siis hyvin loogista mennä kohti kyseistä teosta. Elokuvan hahmojen vähäeleisyys, outo huumori, erikoinen dialogi ja visuaalisuus olivat minusta suorastaan jotakin maagista – ja edelleen on.

Kandidaatin tutkielmani pariin oli hyvin mielenkiintoista palata ja päästä kääntämään sitä suomeksi. Tiesin jo etukäteen, että tulen huomaamaan työssä lukuisia puutteita ja kääntämisprosessin aikana kandidaatin tutkielmasta saattaisi ilmetä jopa humoristisia piirteitä. Kun lähdin tekemään ensimmäistä käännösversiota, kääntäminen sujui sinänsä mutkattomasti, mutta yksityiskohtiin mennessä oli haasteita löytää oikeat termit ja sävy suomeksi suhteessa alkuperäiskieleen. Alkuperäisten lähteiden löytäminen oli osaltaan haastavaa. Koin lähteiden etsimisen tärkeäksi sen takia, että moni lähteistä on englanninkielisiä ja suomenkielisiä, joista aikanaan käänsin viitteet ranskaksi. Halusin päästä alkuperäisten lähteiden äärelle, sillä käännöksen uudelleenkiääntämisessä on havaittavissa niin sanottu *rikkinäinen puhelin* -efekti. En halunnut, että tässä opin- näytetyössä mentäisiin harhaan viitteiden kanssa, joten lähdekirjallisuuden oli löydettävä.

Seuraavissa luvuissa tulen käsittelemään sitä, millaisia muutoksia olen havainnut itsessäni kääntämisprosessin aikana media-alan opiskelijan näkökulmasta suhteessa yliopistoaikojen tietämykseeni (7.1). Tuon case studyn avulla ilmi, miten media-alan opinnot ovat hyödyttäneet itsenäisten projektien tuottamista (8). Pohdin lisäksi, miten olen kehittynyt elokuva- ja TV-alalla vuosien saatossa (9). Esittelen myös aspekteja liittyen siihen, mitä tämän opin- näytetyön lukijat voivat saada irti tällaisesta tutkielmasta (10).

## 7.1 Millaisessa valossa vanha elokuvatutkielmani esiintyy minulle tänä päivänä?

Vuonna 2014, kun päätin kirjoittaa kandidaatin tutkielmani elokuvasta, ainoa tietämykseni elokuvien analysoimista varten oli tullut elokuvia katsomalla. En ollut koskaan opiskellut alaa edes itsenäisesti ja sen takia onkin suorastaan ilahduttavaa näin jälkikäteen miettiä, kuinka tietämättömänä lähdin tutkielmaani tekemään. Olin aiemmin ollut kaksi kertaa avustajana elokuvassa sekä kerran runnerina ja tuotantoassistenttina. Lähdin avustajaksi ja tuotantoassistentiksi, koska elokuvan tekeminen vaikutti kiehtovalta ja halusin päästä seuraamaan, mitä kameran takana tapahtuu. Nämä kokemukset eivät kuitenkaan vielä avanneet elokuvateorioiden saloja ja sitä, miten monin keinoin elokuvan tunnelmaan voidaan vaikuttaa ja mitä elokuvalla voidaan kertoa.

Nyt, kun tarkastelen vanhaa tutkielmaani neljännen vuoden media-alan opiskelijan silmin, huomaan, että kaipaisin vielä enemmän teoriaa analyysin pohjalle. Huomasin teoriaosuutta läpikäydessäni, että semiotiikasta, ranskalaisesta uudesta aallosta sekä suomalaisesta kulttuurista olisi voinut kertoa vielä paljon enemmän. Osasy teoriaosuuden suppeuteen on se, että kandidaatin tutkielmalle oli asetettu maksimipituus, joten kaikki osiot oli pidettävä hyvin lyhyenä. Media-alan opintojen myötä olen selkeästi saanut vielä aivan erilaista paloa elokuvan tutkimiseen, sillä tätä opinnäytetyötä kirjoittaessa olisin voinut lukea taustatietoa vielä paljon enemmän intoa menettämättä.

Opintojen aikana olen oppinut elokuvanteosta huimat määrät niin taiteellisesta kuin työnteon näkökulmasta. Minulle on kasvanut parempi ymmärrys siitä, mitä kaikkea elokuvanteko voi vaatia ja millä eri elementeillä voidaan vaikuttaa sen taiteelliseen puoleen. Olen syventynyt elokuvan tuottamiseen kuin myös käsikirjoittamiseen sekä elokuvan dramaturgiseen analyysiin. Olen päässyt tutustumaan kalustoon ja kokeilemaan omia teknisiä taitojani. Kaiken tämän opin jälkeen olisin saattanut suhtautua tutkielman tekemiseen vielä innokkaammin ja miettinyt tarkemmin, mihin syventyä. Tutkielmassa voisi käydä vielä enemmän läpi hahmoja, niiden kehitystä ja suhdetta toisiinsa. Teoriaosuudessa olisin voinut esitellä dramaturgista analyysia ja esitellä siihen sopivaa termistöä ja käyttää sitä hyödyksi hahmojen tutkimisessä. Toisaalta tutkielma on mielestäni koh-

distettu melko hyvin suomalaisen kulttuurin ja ranskalaisen uuden aallon merkien tutkimiseen jo tällaisenaan.

Itse tutkielman analyysiosiossa huomaan nyt, että kohtauksista on nostettu esille hyvin vähän esimerkkejä suomalaisen kulttuurin ja ranskalaisen uuden aallon merkeistä, vaikka enemmänkin löytyisi. Esimerkiksi K3:n, jossa Schounard saapuu taksilla baarin edustalle, alun melankolinen musiikki voi mielestäni hyvin viitata suomalaiseen mielenmaisemaan arkirealismen synkempien aiheiden myötä. Säveltäjä Schounard keplottelee itselleen Marcelilta autorahat, mikä taas viittaa siihen kuinka köyhän pitää löytää keinot vaikean kautta pärjätäkseen elämässä. Nykyisen tietämykseni valossa, olisin panostanut analyysiosuuteen intohimoisemmin.

Kaiken kaikkiaan olen ihan tyytyväinen vanhaan kandidaatin tutkielmaani siihen nähden, että elokuvateoriat ja niiden tutkiminen olivat minulle uutta ja itse elokuva-alasta en tiennyt juuri mitään. Huomaan myös, että silloin olen ollut paremmin perillä semiotiikasta kuin nyt vanhaa työtäni lukiessa. Minulla on siis uudet vahvuudet tänä päivänä, kun taas aikanaan olin paremmin orientoitunut kirjoittamaan tutkielmani juuri kyseisestä semiotiikan näkökulmasta.

## **8 CASE STUDY: HAJE**

Jotta pystyisin paremmin kartoittamaan kehitystäni elokuva-alalla opintojeni myötä, on hyvä miettiä nykyistä osaamistani elokuvaprojektin parissa. Vuonna 2018 osallistuimme seitsemän hengen tiimillä Uneton48 Docs -kilpailuun. Tiimimme koostui elokuva- ja tv-alan opiskelijoista. Uneton48 Docs on Suomes toteutuva dokumenttielokuvakilpailu, jossa on tarkoitus 48 tunnin aikana suunnitella ja tehdä alusta loppuun lyhytdokumenttielokuva. Kilpailussa kaikille joukkueille annetaan valmis aihe, jota saa tulkita hyvinkin vapaasti. Saimme aiheeksemme *tulevaisuuden* ja siitä alkoi ankara pohtiminen, miten haluamme dokumenttielokuvamme tehdä.

Ensimmäisen illan käytimme suunnitteluun. Heittelimme ideoita koko tiimin voimin, jonka tuloksena suunnitelmamme terävöityi. Seuraavana päivänä kuva-

simme ja aloitimme leikkaustyön, joka kesti seuraavaan aamuun. Sitten toteutettiin äänen jälkityö ja lopulta elokuva oli valmis. Tämän pohdinnan ja työn tuloksena valmistui lyhyt dokumenttielokuva *Haje*, jonka on ohjannut Jesse Eskelinen. Elokuvasa Jani Frisk toimi kuvaajana, Konsta Verta kuvaajana ja äänisuunnittelijana, Elina Risto leikkaajana, Klaus Risto kuvaussihteerinä sekä äänisuunnittelijana ja Petri Kärkkäinen äänittäjänä ja äänisuunnittelijana. *Haje* on reilu neljä minuuttia pitkä dokumenttielokuva, jossa viiden eri pienyrityksen yrittäjät kertovat ajatuksistaan tulevaisuuden suhteen.

Elokuva alkaa pimeydestä, jossa kuuluvat sanat ”*Kun viimeinen tähti on muuttanut valkoiseksi kääpiöksi, maailmankaikkeus tulee olemaan hyvin pimeä*”. Taustalla kuuluu ambientia luovaa ääntä ja sen jälkeen ruutuun rävähtää ensimmäinen haastatteluosuus. Elokuva jatkuu eripituisilla pätkillä haastateltavistamme, jotka kertovat omista näkemyksistään tulevaisuuden suhteen. Itse haastattelijan ääntä ei kuulu. Elokuva on kuvakerronnaltaan hyvin staattinen, jossa annetaan tilaa kuvakomposition estetiikalle sekä haastateltavien ajatuksille. Elokuva päättyy pimeyteen. Teos on yksinkertaisuudessaan kaunis niin esteettisesti kuin sisällöllisesti.

Tarkoitukseni on analysoida *Haje* elokuvaa semioottisen analyysin puitteissa ja hyödyntäen samaa teoriapohjaa kuin *Boheemielämää* elokuvaa analysoidessa. Hypoteesini on, että suomalaisuuden merkkejä on jonkin verran löydettävissä *Haje* elokuvasta. Mahdollista on myös löytää ranskalaisen uuden aallon merkkejä, vaikka tekijöinä emme varsinaisesti siihen ole pyrkineet. Ranskalainen uusi aalto on niin iso osa elokuvahistoriaa, että se voi vaikuttaa meihin myös nykyisen elokuvakulttuurin myötä huomaamattamme.

### **8.1 Aineisto *Haje* elokuvan analyysiin**

Koska *Haje* on kestoaltaan niin lyhyt, en lähde erottelemaan kohtauksia taulukoon vaan aion analysoida elokuvaa kokonaisuudessaan. Elokuvan rakenne on hyvin yksinkertainen sinänsä. Se alkaa pimeydestä ja päättyy pimeyteen. Näiden aikana kuullaan valkoiseksi kääpiöksi nimitettyyn tähteen liittyvää puhetta. Alun jälkeen on leikattu pätkiä pienyrittäjien haastatteluista ja haastatteluosuu-

sien päätteeksi pienyrittäjistä nähdään ikään kuin kuvakollaasi eli muutaman sekunnin otot, joissa he vain ovat ja katsovat kameraan. Sen jälkeen alkaa lopun pimeys ja lopputekstit.

Jotta dokumenttielokuvasta saisi vielä paremman käsityksen, esittelen elokuvan yrittäjät lyhyesti. Ensimmäisenä nähdään Tuomo, joka tekee kaikenlaisia omia taiteellisia projektejaan kaikuvassa hämärässä hallissa. Toiseksi esiintyy Heikki. Hän myy torilla perunoita, porkkanoita sekä kananmunia. Kolmantena näemme Jaanan ja Kain. He ovat pariskunta, jotka ovat perustaneet erotiikkaliikkeen. Neljäs yritys on antikvariaatti, jonka pitää Hannelea haastattelimme. Viimeisenä yrittäjistä esiintyy Ilkka, joka pitää teepuotia. Jokainen yrittäjä kertoo vapaasti ja liioja johdattelematta ajatuksiaan aiheesta *tulevaisuus*.

## 8.2 *Haje* dokumenttielokuvan analyysi

*Haje* osoittaa elokuvana paljonkin suomalaisuuden merkkejä. Kaksi hyvin yksinkertaista ja toistuvaa esimerkkiä tästä ovat suomenkielinen puhe sekä kohtausten sisällä näkyvät suomenkieliset tekstit. Niin alku- ja loppupuhe sekä haastateltavat käyttävät suomen kieltä. Torikauppiaan mainosplakaatit ovat suomenkielisiä sekä antikvariaatissa on nähtävissä suomenkielistä tekstiä. Antikvariaatin omistaja Hannele puhuu myös suomalaisista ja siitä, kuinka suurin osa suomalaisista haluaa, että kaikilla on hyvä olla. Tämä on osaltaan selkeä merkki suomalaisuudesta.

Kolmas huomioni kiinnittänyt asia suomalaisuuden merkkejä etsiessä on elokuvan värimaailma. Pääsääntöisesti elokuva on hyvin hillityn sävyinen ja siinä esiintyy paljon harmaata sekä mustaa muun muassa torilla sekä haastateltavien vaatetuksessa. Tämä muistuttaa suomalaisten hillitystä olemuksesta sekä tietynlaisesta kohteliaisuuden ajatuksesta, joka suomalaisilla on. Suomalaiset eivät halua herättää liikaa huomiota. Tämä rikkoutuu kuitenkin ajoittain erotiikkaliikkeen värimaailman myötä.

Harmaa ja hillitty värimaailma sekä esimerkiksi Tuomon hallin hämäryys sekä torilla vallitseva sateinen harmaa sää muistuttaa arkirealismen käsitteestä, joka

on niin ikään suomalaisuuden kuin ranskalaisen uuden aallon merkki. Näistä visuaalisista elementeistä tulee helposti kuva ankeudesta ja materiaalisesta köyhyydestä, jotka tukevat arkirealismia ajatusta.

Suomalaisuuden merkinä voidaan nähdä myös Tuomon suorapuheisuus. Suomalaisille perinteisesti ominainen piirre on se, että puhutaan vain oleellinen ja ylimääräistä rönstyilyä ei kaivata. Tuomo tuo mielipiteensä hyvin suoraan ilmi turhia kaartelematta. Hän puhuu myös luonnon merkityksestä, sen tärkeydestä, joka niin ikään kuuluu suomalaisuuteen. Luontoa tulee kunnioittaa ja se on elinehto. Luonnon korostaminen viittaa myös arkirealismiin. Kuten teoriaosuudessa on käyty läpi, maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu on ollut suuressa roolissa muun muassa Aki Kaurismäen elokuvissa. Myös Tuomon puheenvuorosta tämä vastakkainasettelu tulee vahvasti mieleen.

Ranskalaisen uuden aallon termistöä voidaan hyvin hyödyntää *Hajetta* tutkies- sa. Nostan uudelleen esiin Alexandre Astrucin käsitteen *kamerakynä*. Vaikka olemme alalla vielä nuoria ja aloittelevia tekijöitä, on elokuvastamme havaitt- vissa kamerakynämme jälkiä. Kamerakynällä viitataan ohjaajan jälkeen, mutta teimme elokuvamme sellaisessa yhteistyössä, että ohjaajan ja muiden osasto- jen roolit sekoittuivat, joten käytän kamerakynää kuvaamaan meidän koko tiimin jälkeä elokuvassa. Ensimmäisenä kamerakynämme jäljistä tulevat mieleen tietyt kuvakompositiot. Erityisesti Tuomon hallissa ja Hannelen antikvariaatissa on kuvakomposition avulla leikitelty syvyyksillä. Antikvariaatti on täynnä kirjoja, joka voi helposti luoda sekavan visuaalisen kokemuksen, mutta värimaailma on toi- saalta niin hillitty, että syvyyksiin jatkuvat kirjapinot kietovat katsojan kuvaan. Tällaisella harkitulla kuvakompositiolla luodaan visuaalisesti näyttävä ja mielen- kiinnon ylläpitävä kokonaisuus.

Toinen kamerakynämme jälki on äänimaailma. Muissakin teoksissamme äänel- lä on haluttu luoda tiettyä outouden tunnetta ja *Hajeessa* se onnistuu siten, että vain elokuvan alussa ja lopussa on muutakin ääntä kuin dialogia. Elokuvan vä- häinen musiikki vetää katsojan harmaasta Suomesta avaruuteen ja jopa futuris- tisiin tunnelmiin. Musiikki on samaan aikaan hyvin yllätyksellinen veto muuhun elokuvaan nähden, mutta myös siihen hyvin sulautuva ja tunnelmaa syventävä.

Analyysin lopputuloksena voidaan todeta, että *Haje* dokumenttielokuvassa on siis nähtävillä sekä suomalaisuuden että ranskalaisen uuden aallon merkkejä.

## 9 KEHITYKSENI ELOKUVA- JA TV-ALALLA

Koska olen melko tuotantosuuntautunut, tiedän heti, että olen huomattavasti pätevämpi tänä päivänä tekemään elokuvia nimenomaan tuotannolliselta aspektilta. Kandidaatin tutkielmani kirjoittamisen aikaan en olisi välttämättä ymmärtänyt miksi kuvausluvut ja sopimukset ovat niin tärkeitä. Toisaalta myös esimerkiksi johtamisen opinnoissa olen oppinut tunnistamaan paremmin omia heikkouksiani sosiaalisissa tilanteissa ja tuottamisen kannalta. Kun näihin osaa kiinnittää nyt huomiota, osaa myös toimia alalla paremmin kuin aikanaan olisin osannut. Tämän päivän tietämykselläni pystyn myös projektien aikana ottamaan paremmin oppia asioista, jotka olisi voinut hoitaa paremmin. Esimerkiksi *Hajetta* kuvatessa olisi ollut järkevämpää siirtää osa voimistamme litteroimiseen, sillä tässä tapauksessa leikkaaja joutui itse käymään kaiken materiaalin läpi niin, ettei litteroinnille ollut enää aikaa.

Kun päätimme lähteä tekemään haastattelupainotteista dokumenttielokuvaa, meidän piti tarkkaan miettiä, miten rajaamme kohteemme. Tämäkin on asia, jota en olisi välttämättä ymmärtänyt miettiä yliopistoaikoinani. Päätimme kuvata yhden päivän aikana kaikki materiaalimme ja sitä varten oli kartoitettava, mihin menemme haastatteluja pyytämään. Listasimme tamperelaisia pienyrityksiä, joista karsimme pois samankaltaiset. Meidän oli huomioitava se, että osa ihmisistä ei suostu tai ehdi haastateltavaksi, joten listassa oli pidettävä pelivaraa. Käsityksemme omasta kulttuuristamme tuntui hyvin stereotyyppiseltä, kun lähdimme kohti ensimmäistä kuvauskohdetta. Olimme hyvinkin huolestuneita siitä, että ”suomalaiset tuppisuut” eivät suostu puhumaan meille mitään. Kamera pelästyttäisi heidät kaikki pois – vaan toisin kävi. Lähes kaikki, joilta pyysimme haastattelua, suostuivat. Vain yksi henkilö kieltäytyi, koska vaatimattomana suomalaisena koki, ettei hänellä ole mitään järkevää sanottavaa. Toinen taas ei lähtenyt mukaan, koska yrityksen omistaja ei ollut paikalla ja olisimme tarvinneet häneltä kuvauspaikkaluvan. Meille oli iloinen yllätys, että haastattelemam-

me ihmiset olivat hyvinkin avoimia, herkkiä ja heillä riitti puhuttavaa. Tämä loi uudenlaista toivoa spontaanin dokumentaarisen elokuvan tekemiselle.

Teimme elokuvaa yhdessä alusta loppuun, joten jokaisella oli oikeus sanoa, jos oli jostakin eri mieltä. *Hajetta* kuvatessa huomasin, että visuaalinen silmäni on media-alan opintojen myötä kehittynyt melko lailla suhteessa yliopisto-minääni. Koen, että etsin edelleen taiteellista puoltani enkä missään nimessä ole paras sanomaan millainen kuvakompositio toimisi parhaiten ja siksi olikin onni, että meillä oli *Hajeessa* kaksi hyvää kuvaajaa, Jani Frisk ja Konsta Verta. Olin kuitenkin tarkkana mukana, jos huomasin jotain, mitä kannattaisi muuttaa. Aiemmin en olisi luultavasti edes uskaltanut kommentoida visuaalisesta puolesta mitään vaan keskittynyt hyvin tarkkaan vain siihen, että kaikki tuotantopuolen asiat ovat kunnossa. En olisi silloin edes osannut arvioida niin hyvin kuin nykyään, toimiiko jokin kuva vai ei.

Elokuva-alaa opiskellessa on käynyt hyvin ilmi se, että yllätyksiä tulee ja pitää osata reagoida nopeasti eikä menettää malttia tai toivoa. *Haje* on hyvä esimerkki tällaisesta, kun on vain 48 tuntia aikaa suunnitella ja toteuttaa alusta loppuun edes jossain määrin yhtenäinen ja ymmärrettävä teos. Opintojen myötä olen karaistunut ja myös oppinut, että loistavaa materiaalia voi saada aikaiseksi ilman pilkuntarkkaa suunnittelutyötä. Tosin olen silti sitä mieltä, että aina kannattaa mieluummin suunnitella mahdollisimman hyvin etukäteen aikataulujen puitteissa. Tämä liittyy etenkin budjetillisiin asioihin, jolloin on pakko suunnitella asiat niin hyvin kuin voi ja samalla myös työryhmä ja näyttelijät pysyvät tyytyväisempinä.

*Haje* oli hieno ponnistus koko tiimiltämme ja ehdoton vahvuutemme oli se, että jokaisella meillä oli jo opintojen puolesta kokemusta elokuvan tekemisestä. *Haje* on myös yksi esimerkki siitä, kuinka olen opintojeni myötä oppinut, että elokuvanteko on huomattavasti helpompaa ja antoisampaa yhteensopivien ihmisten kanssa. Tällaista puolta en olisi niin herkästi aikanaan tunnistanut vaan oletta-  
nut, että oli kokoonpano mikä tahansa, on mahdollista saada hyviä asioita aikaiseksi. Ymmärrän tietenkin myös sen, että alalla tehdään töitä muidenkin kuin hyvien ystävien kesken, mutta nyt osaan myös tuottajan näkökulmasta koostaa työryhmiä paremmin, kun osaan hieman lukea ihmistä ja ennaltaehkäistä per-



soonien ylitsepääsemättömiä yhteentörmäyksiä. *Haje* oli siis hyvin opettavainen kokemus aikarajan luomassa haastavuudessaan sekä omien taitojen peilaamisessa. *Haje* voitti Uneton48 Docs -kilpailun ”tuomariston suosikki” -palkinnon ja tällainen tunnustus antoi uutta motivaatiota kehittää itseä alalla ja loi lujempaa uskoa siihen, että pystyn tekemään elokuvia ja TV-sarjoja valmistuttuani työkseni.

## 10 MITÄ OPINNÄYTETYÖSTÄNI VOI SAADA IRTI?

Kun tein päätöksen koostaa opinnäytetyöni vanhasta kandidaatin tutkielmastani, mietin, onko siinä mitään järkeä ja pystynkö siihen. Tällainen ajattelu oli tyyppillistä liioiteltua itsekritiikkiä, mutta onneksi kehitykseni media-alan osaajana otti vallan ja osasin ajatella tutkielmaa uudesta näkökulmasta. Aikanaan tein tutkielman ihan vain siksi, että *Boheemielämää* oli mielestäni mahtava teos ja jaksaisin olla sen parissa kokonaisen tutkielman kirjoittamisen verran. Nykyään näen sen myös media-alaa harjoittaville ja siitä kiinnostuneille ihmisille tärkeänä työnä siinä määrin, että elokuva-analyysi muun muassa kulttuurin ja historiallisten elokuvaaliikkeiden näkökulmasta opettaa, kuinka suuri vaikutus ympäröivällä maailmalla on elokuvanteossa.

Tutkimus hyödyttää niitä, jotka haluavat suunnitella elokuvaansa hieman erilaisesta näkökulmasta eli merkkiopin kautta. Hän voi pohtia miten merkkejä voi hyödyntää, jotta elokuvan yleisö osaa tulkita teosta. Samalla lukija oppii suomalaisesta kulttuurista ja ranskalaisesta uudesta aallosta ja miten niitä voidaan esittää elokuvassa. Elokuvateorioiden läpikäyminen ja kulttuurintutkimus on aina hyödyllistä elokuva-alan tekijöille. Työ sopii niin opiskelijoille, cinefiileille kuin ammattilaisillekin.

## 11 POHDINTA

Opinnäytetyön tekeminen kandidaatin tutkielman pohjalta ei ollut niin yksinkertainen projekti kuin alun perin ajattelin, mutta se on ollut tärkeä kokemus oman itsen tutkailussa suhteessa aiempaan minääni. Kun voi esimerkiksi kandidaatin

tutkielman myötä tarkastella omaa kehitystään vuosien saatossa, pystyy helpommin tunnistamaan omat heikkoudet ja vahvuudet missäkin kohtaa ja löytämään sopivan reitin itsensä kehittämiseen jatkossa. Haasteena tässä opinnäytetyössä oli löytää hyvä tapa yhdistää vanha kandidaatin tutkielma opinnäytetyön vaatimuksiin. Koen opinnäytetyön kiinnostavimpana antina sen, että *Haje* oli mahdollista analysoida samalla metodilla kuin Aki Kaurismäenkin elokuva. Tämän myötä oivaltaa sen, että elokuva on aina tutkittavissa analyttisesti.

Kandidaatin tutkielmani suomentaminen ja hyödyntäminen opinnäytetyössä on ollut kaiken työn arvoista eritoten henkilökohtaisella tasolla, mutta myös ammatillisten huomioiden myötä. Elokuva-analyyseja tehdessä alkaa hallitsemaan paremmin erilaisia elokuvantekemisen työkaluja ja tapoja luoda elokuvia. Esimerkiksi näyttämöllepanoa tutkailtaessa niin *Boheemielämää* elokuvassa kuin *Hajeessakin*, voidaan erottaa eri tapoja kietoa katsoja mukaan elokuvan maailmaan. *Hajeessa* nähdään kuvauspaikkojen suomia syvyyksiä ja *Boheemielämää* elokuvassa pieniä absurdeja yksityiskohtia. Parhaimmillaan elokuva-analyyseja tehdessä ihminen voi teroittaa oman kamerakynänsä huippuunsa ja kasvattaa omaa identiteettiään elokuvantekijänä.

## LÄHTEET

### Elokuvat

Boheemielämää. 1992. Ohjaus: Aki Kaurismäki. Tuotanto: Sputnik Oy. Tuotantomaa: Suomi, Ranska, Ruotsi, Saksa.

Haje. 2018. Työryhmä: Jesse Eskelinen, Henna Heinonen, Jani Frisk, Konsta Verta, Elina Risto, Klaus Risto, Petri Kärkkäinen. Lisätiedot: Elokuva tehtiin osana Uneton48 Docs -kilpailua

### Kirjallisuus

Bacon, Henry, Lehtisalo, Anneli & Nyysönen, Pasi. 2007. *Suomalaisuus valkokankaalla*. Helsinki: Suomen Elokuvatutkimuksen Seura ry.

Campbell, Mark. 2001. *French New Wave*. Harpenden: Pocket Essentials

Jetsonen, Jari & Jetsonen, Sirkkaliisa. 2008. *Finnish Summer Houses*. New York: Princeton Architectural Press

Kyösola, Satu. 2007. Viattomuuden kadotettu aika. Bacon, Henry, Lehtisalo, Anneli & Nyysönen, Pasi (Eds.) 2007. *Suomalaisuus valkokankaalla*. Helsinki: Suomen Elokuvatutkimuksen Seura ry., 167-188.

Kääpä, Pietari. 2012. *Directory of World Cinema: Finland*. Bristol: Intellect Ltd.

Laughey, Dan. 2009. *Media Studies: Theories and Approaches*. Harpenden: Kamera Books

Lewis, Richard D. 2004. *Finland, Cultural Lone Wolf*. Yarmouth: Nicholas Brealey Publishing.

Monaco, James. 2000. *How to Read a Film: The World of Movies, Media, Multimedia: Language, History, Theory*. New York: Oxford University Press.

Nestingén, Andrew. 2013. *The Cinema of Aki Kaurismäki: Contrarian Stories*. New York: Wallflower Press.

Neupert, Richard. 2009. *Wisconsin Studies in Film History of the French New Wave Cinema* (2nd Edition). Madison: University of Wisconsin Press.

Pharries, David. 1985. *Foundations of Semiotics, Volume 9 : Charles S. Peirce and the Linguistic Sign*. Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company.

Roth, Lane. 1983. *Film semiotics, Metz, and Leone's trilogy*. New York: Garland.

## Verkkolähteet

www1 = *Dictionnaire de la langue française*. n.d. Luettu: 23.10.2019.  
<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/jump-cut/>

www2 = Université Paris 8. n.d. *La voix de Gilles Deleuze en ligne*. Luettu: 23.10.2019. [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=308](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=308)

www3 = Väkivallan vähentäminen. 2014. *Alkoholi ja väkivalta*. Luettu: 23.10.2019.  
<http://www.vakivalta.rikosentorjunta.fi/fi/index/vakivallanmuotoja/alkoholijavakivalta.html>

www4 = Levykauppa Äx. 2013. Luettu: 04.04.2019.  
[http://www.levykauppax.fi/artist/soundtrack/jukebox\\_music\\_in\\_the\\_films\\_of\\_aki\\_kaurismaki/](http://www.levykauppax.fi/artist/soundtrack/jukebox_music_in_the_films_of_aki_kaurismaki/)

www5 = Terveiden ja hyvinvoinnin laitos. 2014. *Tupakkatuotteiden kulutus*. Luettu: 04.04.2019. <https://www.thl.fi/fi/web/alkoholi-tupakka-ja-riippuvuudet/tupakka/tupakointi-suomessa/tupakkatuotteiden-kulutus>