

Kuvan monet muodot

Visuaaliset elementit psykologisessa elokuvassa

Minussa-lyhytelokuva

Juho Nilivaara

Kulttuurialan opinnäytetyö
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi (AMK)

TORNIO 2012

TIIVISTELMÄ

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU

Tekijä:	Juho Nilivaara
Opinnäytetyön nimi:	Kuvan monet muodot. Visuaaliset elementit psykologisessa elokuvassa
Sivuja:	37 (liite: DVD-tallenne)
<p>Opinnäytetyössäni tutkin ja esittelen elokuvan visuaalisia elementtejä psykologisen trillerin näkökulmasta. Pureudun psykologisen trillerin kannalta tärkeimpiin visuaalisen ilmeen osa-alueisiin. Lisäksi perehdyn elokuvaan piilotettuihin viesteihin ja merkityksiin.</p> <p>Olen jakanut opinnäytetyöni karkeasti kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa käyn läpi erityisesti psykologisen trillerin kannalta tärkeät kuvan rakennuselementit. Toisessa osassa perehdyn elokuvan semiotiikkaan sekä kuvien merkityksiin ja tulkitaan.</p> <p>Opinnäytetyöni teososana toimii käsikirjoittamani ja ohjaamani lyhytelokuva <i>Minussa</i> (2011). Esittelen omakohtaisia kokemuksia psykologisen trillerin mahdollisuuksista ja haasteista. Toisena tutkimus- ja analysointikohteena käytän elokuvaa <i>The Machinist</i> (2004). Kyseinen elokuva esittelee hyvin genrensä visuaalisuutta ja semiotiikkaa.</p> <p>Elokuvan visuaalisuus rakentuu monista osasista jotka on aseteltava yhteen hallitusti ja tarkoituksenmukaisesti. Elokuvaelämys on parhaimmillaan kun luodaan toimiva vuorovaikutussuhde elokuvan ja sen katsojien välille. Elokuvantekijät voivat sisällyttää elokuvatarinaansa myös erilaisia viestejä ja vertauskuvia katsojilleen tulkittavaksi ja oivallettavaksi. Haasteena onkin näiden viestien monitulkintaisuus ja ymmärrettävyys.</p>	
Asiasanat: psykologinen trilleri, visuaalisuus, semiotiikka, elokuva, metafora	

ABSTRACT

KEMI-TORNIO UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Author:	Juho Nilivaara
Thesis Title:	Many forms of the shot. Visual elements of a psychological film
Pages:	37 (appendice: DVD)
<p>In my thesis I analyze and introduce visual elements of a film from the perspective of a psychological thriller. I focus on the most important visual aspects of a psychological thriller. In addition, I get acquainted with hidden messages and meanings of a film.</p> <p>I divided my thesis into two main parts. In the first part, I discuss the important building elements of the shot in psychological thriller. In the second part, I dig into semiotics of a film and also meanings and interpretations of a shot.</p> <p>The work part of the thesis is short film <i>In Me</i> (2011) that I wrote and directed. I introduce my personal experiences concerning the opportunities and challenges of a psychological thriller. Another main objective of my research and analysis is a movie called <i>The Machinist</i> (2004). The movie is a good example of its genre's visual aspects and semiotics.</p> <p>The visual aspect of a film is built on many parts, which have to be put together in a controlled and meaningful way. Movie experience is at its best when one creates a functional interaction with the film and its viewers. The filmmakers may include also other messages and allegories into their movies for their viewers to interpret and realize. The challenge is the ambiguity and understandability of these messages.</p>	
Keywords: psychological triller, visual, semiotics, film, metaphor	

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1 JOHDANTO	5
2 MINUSSA-LYHYTELOKUVA.....	7
3 THE MACHINIST-ELOKUVA	9
4 KUVAN RAKENTAMINEN	11
4.1 Lavastaminen	11
4.2 Kompositio	15
4.3 Kuvakulmat	18
4.4 Valaistus	20
5 MITÄ KUVAT KERTOVAT	23
5.1 Elokuvan semiotiikka	24
5.2 Metafora ja metonyymi	26
5.3 Homage	29
5.4 Elokuvan sisäiset viittaukset	31
6 POHDINTA	33
LÄHTEET	35
LIITELUETTELO	37

1 JOHDANTO

Elokuva on visuaalinen taidemuoto joka rakentuu klassisista taiteen alueista. Käsikirjoitus on kaunokirjallisuutta, näyttelemisen teatteritaidetta, kuvaus on taidemaalauksia, lavastus arkkitehtuuria ja elokuvamusiikki on musiikkitaidetta mitä luovimmillaan. Mutta ennen kaikkea elokuva on visuaalista vaikuttamista katsojan tunteisiin tai ajatteluun subjektiivisella tasolla. Opinnäytetyössäni keskitynkin juuri elokuvan visuaalisuuteen ja kuvien merkityksiin erityisesti psykologisen elokuvan kautta. Esimerkkeinä pääasiassa käytän käsikirjoittamaani ja ohjaamaani lyhytelokuvaa *Minussa* sekä Brad Andersonin ohjaamaa elokuvaa *The Machinist*.

Toiminnallisessa opinnäytetyössäni käyn läpi kuvien perinteisiä rakennuselementtejä ja niiden käyttöä eritoten psykologisessa trillerissä. Lisäksi käsittelen elokuvan semiotiikkaa ja kuvantulkintaa. Elokuvan teossa, niin kuin itse elokuvassakin, mikään ei ole satunnaista. Elokuvantekijät: ohjaajat, kuvaajat, lavastajat, äänisuunnittelijat ym. voivat ohjata ja manipuloida katsojaa myös alitajunnan tasolla. Tämä on aina hyvin vaativaa ja jopa kyseenalaista eritoten siksi, että jokainen meistä katsojista tulkitsee elokuvia, kuten muitakin taiteita, oman elämänsä kautta. Uskon, että elokuvat ovat täydellisempiä kokemuksia ja kestävät useamman katselukerran jos sen visuaaliset, kuten muutkin, voimavarat käytetään täydellisesti. Tavoitteenani onkin osoittaa elokuvan monitasoisuus ja sisäisten, näennäisesti huomaamattomien, viestien merkitys. Koska opinnäytteeni liittyy visuaalisuuteen, käytän paljon esimerkkikuvia havainnollistamaan teorioita.

Valitsin aiheeksi juuri psykologisen trillerin, koska se on hyvin mielenkiintoinen alagenre, joka usein uskaltaa käyttää erikoisiakin keinoja katsojan vaikuttamiseen. Genre on hyvin haastava, mikä tuli myös henkilökohtaisesti koettua *Minussa*-lyhytelokuvaa tehdessä. Lisäksi genren elokuvat voivat olla hyvinkin filosofisia, mystisiä sekä monitulkintaisia. Valitsin päätutkimuskohteeksi *The Machinist*-elokuvan, sillä se on selkeä lajityypin edustaja ja täten helppo tutkia ja vertailla. Lisäksi siinä on paljon yhtäläisyyksiä opinnäytetyöni teososaan, *Minussa*-lyhytelokuvaan.

Psykologisella elokuvalla tarkoitetaan lähes aina psykologista trilleriä, joka on trillerin alagenre. Psykologinen trilleri keskittyy henkilöiden, usein päähenkilön, psyykkisen maailmankuvan ja sen hajoamisen kerrontaan. Se ei kerro pelkästään päähenkilön fyysi-

sestä kamppailusta, vaan enemmänkin psyykkisestä kamppailusta, ja usein häntä itseään kohtaan. Lisäksi elokuvaa kerrotaan lähes täysin protagonistin näkökulmasta. Tarkoituksena on samaistaa katsoja päähenkilön usein sekavaan mielentilaan. Psykologisen elokuvan teemat liittyvät monesti todellisuuteen, olemassaoloon, identiteettiin, kuolemaan ja erityisesti ihmismielen koukeroihin. (Wikipedia 2012a, hakupäivä 15.1.2012.) Niiden kerronnalle ovat ominaisia takaumat, hallusinaatiot, unet ja paranoiat sekä usein kokeelliset kuvaus- ja kerrontatavat. Tarinaan liittyy monesti myös jokin rikos tai mysteeri. Psykologisella trillerillä on visuaalisuudellaan ja kerronnallaan paljon yhtymäkohtia film noiriin.

Elokuvassa kuvat ovat aina riippuvaisia edeltävistä ja seuraavista kuvista ja niiden kestoista. Lopulta elokuvan toimivuus ei perustu pelkkiin yksittäisiin kuviin, vaan enemmänkin sen kokonaisuuteen ja rakenteeseen. Keskityn kuitenkin opinnäytetyössäni elokuvan yksittäiseen rakennuspalikkaan eli kuvaan ja sen rakentamiseen ja tulkitsemiseen. Tarkoitukseni on käydä läpi mielestäni keskeisimmät osa-alueet, jotka luovat psykologiselle elokuvalla ominaisen visuaalisuuden. Ulkopuolelle jää isojakoin alueita, sillä esimerkiksi pelkästä värisymboliikasta voisi kirjoittaa opinnäytteen jos toisenkin. Käsitelen aiheita psykologisen trillerin näkökulmasta, mutta teorit, termit ja elementit toimivat toki muissakin genreissä.

2 MINUSSA-LYHYTELOKUVA

Minussa on syksyllä 2010 kuvattu lyhytelokuva, jonka olen käsikirjoittanut, ohjannut ja tuottanut. Elokuvan keskiössä on ahdistunut mies, joka on sulkeutunut asuntoonsa, kuten hän on sulkeutunut mielensä syövereihin. Miehellä on pakkomielle ratkoa Rubikin kuutiota. Minua ovat aina kiinnostaneet ihmismielen salat, pakkomielteet, tukahdutetut muistot ja halut. Pohjimmiltaan halusin kertoa tarinan ahdistuneesta miehestä, jota kalvaa menneisyys. Mies on löytänyt itsestään puolen, joka on pelottava, mutta samalla hyvin kiehtova. Ehkäpä tarina peilaa myös nykyajan lisääntyvää ahdistusta ja syrjäytymistä elämässä. Vaikka ihmiset asuvat suurissa kasvukeskuksissa ihmismassojen ympäröiminä, ovat he yksinäisempiä ja ahdistuneempia kuin koskaan.

Minulle tarina kertoo miehestä, joka ajaa itsensä tuhon partaalle kieltäessään mieltymyksensä. Mies lopulta tunnustaa todellisen itsensä, vaikka se onkin kaikin puolin, moraalisesti ja yhteiskunnallisesti, väärin. Loppu onkin mielenkiintoinen koska täysin suoraa vastausta ei katsojalle anneta. Uskon elokuvan saavan monia, hyvinkin erilaisia, tulkintoja katsojissa. Temaattisesti elokuva onkin varmaan monitulkintainen, mutta katsojat aina tulkitsevat elokuvaa omien kokemusten ja arvojen kautta, joten mikään tulkinta ei täten ole väärä. Lopullista totuutta ei ole.

Tavoitteenani oli saada elokuvasta visuaalisesti tyylikäs ja mielenkiintoinen kokonaisuus, mutta kuten aina pientuotannoissa jouduimme tekemään kompromisseja. Esimerkiksi lavastukseen olisin halunnut panostaa enemmän ja luoda siitä vieläkin surrealistisemmän vinoine seinineen ja jyrkkine muotoineen kuvastamaan päähenkilön vääristynyttä mielentilaa. Ensimmäisiä asioita mitä elokuvantekijänä oppii on, että elokuvaa on lähes mahdoton saada näyttämään siltä miltä se ajatuksissaan näyttää. Tämän muistaen, olenkin tyytyväinen lopputulokseen.

Tarkoituksena oli luoda elokuvasta melko kokeellinen ja taiteellinen. Elokuvassa ei ole esimerkiksi ääntä ollenkaan, vaan kerrontaa tukee pelkästään Jorma Kaulasen ahdistavan kaunis musiikkiraita. Myös jotkin kuvalliset ratkaisut olivat perinteisestä poikkeavia. Uskon, että tietynlainen art house -tyyli sopii tämänkaltaiseen elokuvaan ja tarinaan hyvin. Halusin myös upottaa elokuvaan vertauskuvallisia elementtejä kuten Rubikin kuution ja kaapin.

Lyhytelokuvan tuotanto ensimmäisestä ideasta viimeiseen leikkausversioon on ollut pitkä, stressaava ja vaativa. Etenkin kun on toiminut elokuvan käsikirjoittajana, tuottajana, ohjaajana ja lopulta myös toisena leikkaajana. Vaikka ei ole hetkeäkään kaduttanut, että lähdin työstämään projektia, olisi joitain asioita voinut tehdä toisin. Mielestäni nämä asiat oli hyvä opetella kantapään kautta ja olen kokeneempi ja valmiimpi seuraaville projekteille. Kaiken kaikkiaan tuotanto on ollut hyvin palkitseva ja erityisen opettavainen kokemus, jossa olen oppinut myös paljon itsestäni. Se pakonomainen, vapauttava tunne kun on saatava tarina kerrottua on huumaava, mutta myös omalta osin pelottava. Uskon, että silloin ollaan luovuuden ja elokuvanteon juurilla.

3 THE MACHINIST-ELOKUVA

The Machinist (2004) on amerikkalaisen Brad Andersonin ohjaama ja Scott Kosarin käsikirjoittama psykologinen trilleri, joka kertoo konetyöläisestä Trevor Reznikistä. Häntä esittää uhrautuvasti Christian Bale, joka laihdutti itsensä roolia varten ennätysmäisiin mittoihin (IMDB 2012a, hakupäivä 15.1.2012). Trevor kärsii pitkäaikaisesta unettomuudesta ja pikkuhiljaa syy insomniaan alkaa selvittää hänen ajautuessa yhä syvemmälle paranoiaan. Trevor, niin kuin katsojakin, saa elokuvan edetessä pieniä palapelin palasia, jotka lopulta loksahdavat paikoilleen ja Trevor saa vihdoinkin vastauksen elokuvan alussa esitettyyn kysymykseen. ”Kuka sinä olet?”

Valitsin elokuvan opinnäytteeseeni koska se on yksi onnistuneimmista psykologisista trillereistä mitä olen nähnyt. *The Machinist* on selkeä lajityypin edustaja ja siksi hyvä tutkimuskohde aiheeseeni. Lisäksi se on toiminut yhtenä esikuvana *Minussa-*lyhytelokuvalla. *The Machinist* käyttää hienosti hyväkseen elokuvan visuaalisia elementtejä luodakseen ahdistavan, mystisen ja psykologisen tunnelman elokuvalla. Elokuva sisältää kaiken mitä psykologinen trilleri tarvitsee, aina nerokkaasta juonesta viiltävän tyylikkääseen kuvalliseen kerrontaan, sisältäen myös monia elokuvan ulkoisia sekä sisäisiä viittauksia, metaforia ja symboleita. Elokuva onnistuu jättämään katsojalle sen oikeanlaisen hämmennyksen tunteen joka jää mieleen jopa päiviksi. Se kutsuu katsomaan elokuvan uudelleen. Toinen katselukerta onkin erilainen, eikä lainkaan huonompi. Uudella katsontakerralla katsoja seuraa ja tarkkailee asioita uudesta näkökulmasta ja löytää todellakin uusia piirteitä elokuvasta.

Elokuva on visuaalisuudeltaan kylmä ja karu, joka kuvastaa hyvin tarinan ja päähenkilön luonnetta. Kuvakerronta tukee kaikin puolin tarinaa ja jokaisella kuvan elementillä, pienimmästäkin rekvisiitasta aina valaistukseen, on tarkoituksensa. Käsikirjoitus on huolella laadittu ja etenkin toisella katselukerralla huomaa kuinka tarina vyöryy aukottomasti kohti vapauttavaa päätöstään. Kaiken tämän nivoo yhteen viiltävä musiikki, joka ei anna katsojan keskittymisen siirtyä hetkeksikään pois elokuvasta ja sen juonesta.

Elokuva on myös tuotannon osalta mielenkiintoinen. Amerikkalaiset tuotantoyhtiöt pitivät käsikirjoitusta ja tarinaa liian synkkänä ja outona ottaakseen sitä tuotantoon. Tuotantoyhtiö löytyi lopulta Espanjasta ja elokuva kuvattiin Barcelonassa jossa kuvauspaikat

lavastettiin näyttämään Kalifornialta. (Anderson 2004.) Ei-amerikkalaisen tuotantoyhtiön vuoksi elokuva jäikin ilmestyessään melko pienelle huomiolle. Myös Christian Balen rohkea, silmiä raastava antaumus roolihahmolle jäi aikanaan ilman suurempaa huomiota. Nykyään elokuva nauttii eräänlaista kulttisuosiota, osittain juuri Balen upean roolityön ja nykyisen suosion ansiosta. Elokuva tarvitsee juuri Balen kaltaisen näyttelijän, joka kantaa uskottavasti roolin ja koko tarinan mukanaan loppuun asti. Bale tuntuukin välillä varastavan koko shown, mikä ei ole huono asia sillä, elokuvaa kerrotaan, genrelle ominaiseen tapaan, päähenkilön kautta.

4 KUVAN RAKENTAMINEN

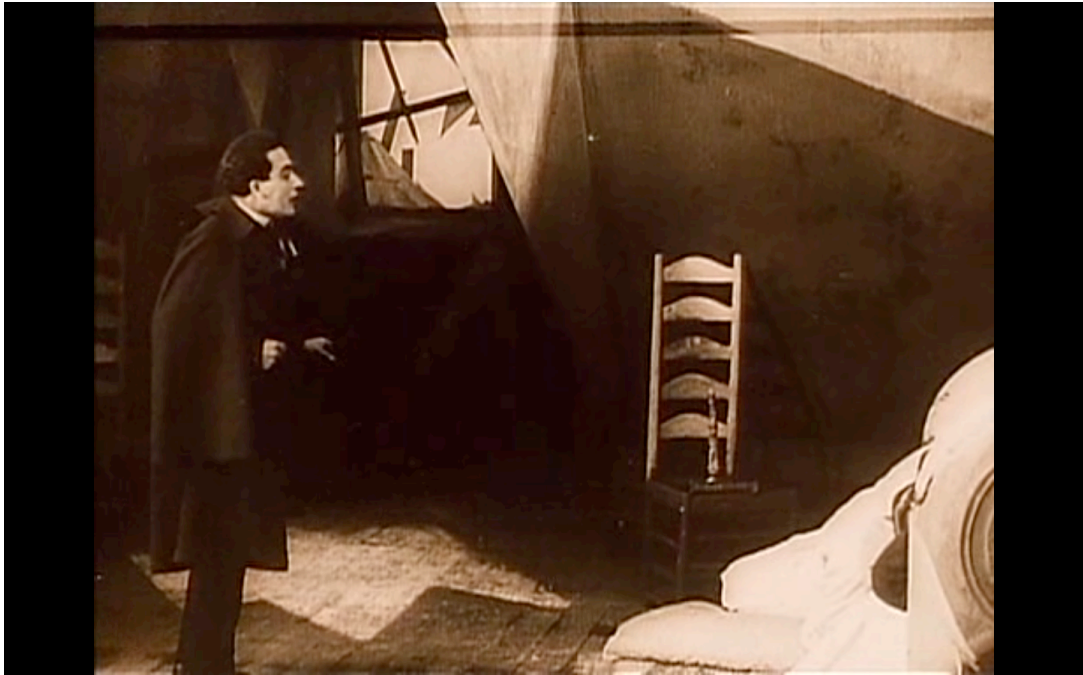
Kuvan rakentamisen teoriassa tarkastelen erityisesti psykologisen trillerin kannalta tärkeitä elementtejä, vaikka kyseiset teoriat pätevät myös muihin genreihin. Näillä elementeillä on mahdollista vaikuttaa katsojaan, ei niin näkyvällä, tiedostamattomalla tavalla. Elokuvan visuaalinen ilme on mielestäni tarinan jälkeen tärkein elokuvan alue. Vaikka musiikin ja äänen merkitystä ei voi vähätellä, on elokuva kuitenkin syntynyt ja kasvanut kuvista ja kuvan luomisesta. Elokuvasta poistaa musiikin, on se vielä elokuva. Jos siitä poistaa äänen, on se yhä elokuva. Kun siitä poistetaan kuva, katoaa koko elokuva.

Kirjailija Anton Tšehovin mukaan: jos näytelmän ensimmäisessä näytöksessä seinällä on kivääri, on sillä ammuttava kolmannessa näytöksessä. Toisin sanoen mikään ei ole kuvassa vahingossa vaan tarkoituksenmukaisesti. Katsoja luo ja etsii kaikesta kuvasta näkemästään merkityksiä ja odotuksia. Siksi elokuvantekijöiden tulee olla tarkkoja siitä, mitä laittavat esille, katsojan nähtäville. (Karvonen 2002, hakupäivä 15.1.2012.) Visuaalisen tyylin suhteen mahdollisuuksien määrä on rajaton, siksi elokuvalla tulisikin luoda aina oma, tarkoituksenmukainen ja tarinaa tukeva, visuaalinen tyyli. Psykologiselle trillerille on ominaista tietynlainen kylmyys, synkkyys, mystisyys niin lavastuksessa, valaisussa kuin kuvan sommittelussakin.

4.1 Lavastaminen

Lavastus on itse elokuvan visuaalisen ilmeen osalta yksi merkittävin elementti. Psykologisessa elokuvassa joudutaan joskus tekemään suuriakin lavastuksellisia toimenpiteitä kuvaamaan muun muassa päähenkilön vääristynyttä mielentilaa. Esimerkiksi Roman Polanski on käyttänyt lavastusta hyväksi kuvaillessaan päähenkilön mielen luhistumista. Elokuvassaan *Inho* (Repulsion 1965) huoneen tila kasvaa ja huonekalut etäännyvät. *Vuokralainen*-elokuvassa (Le Locataire 1976) taas huonekalut kasvavat suuriksi päähenkilön psyyken murentuessa. Elokuvallisen lavastustaiteen edelläkävijä lienee kuitenkin Robert Wienerin ohjaama elokuva *Tohtori Caligarin kabinetti* (Das Cabinet des Dr Caligari 1920) joka esitteli ekspressionistisen lavastustyylin. Herman Warmin surrealistinen lavastustyö kuvastaa kirjaimellisesti tarinan ja sen päähenkilöiden vääristynyttä

mielentilaa (kuva 1). Elokuvaa voidaan monelta osin pitää psykologisen elokuvan isänä. Se oli ensimmäinen elokuva jossa oli muun muassa lajityypille ominainen loppukäänte, eli tarinan asetelma käännettiin lopussa pääläelleen edeltäviin tapahtumiin nähden (von Bagh 1998, 82).



KUVA 1. 1920-luvun lavastustaidetta (Das Cabinet des Dr Caligari 1920)

Tohtori Caligarin kabinetti elokuvan vaikutukset kiteytyvät *Minussa*-lyhytelokuvassa parhaiten ehkäpä surrealistisessa kaapissa, joka kuvastaa päähenkilön pahaenteistä pimeää puolta. Päähenkilön asunto lavastettiin mystiseksi, jopa absurdiksi, ja se kuvastaa kin enemmän päähenkilön mielenkuvaa kuin todellisuutta. Lavastaminen on tarkka elokuvan ala, jossa tulisi löytää kultainen keskitie. Rekvisiittaa ei saa olla liikaa sekavuuden välttämiseksi, joskin liian vähä tekee kuva-alasta väljän ja lattean. Lavastus tulee olla sopivan hillittyä, ettei katsojan keskittyminen ja huomio siirry epäolennaisuuksiin.

Minussa-lyhytelokuvassa rekvisiitan runsaus näkyy melko selvästi kukkakauppa kohtauksessa, joka kuvattiin oikeassa liikkeessä. Tiukan kuvausaikataulun puitteissa kuva-alaa ei ehditty järjestää ja kuviin jäi kaupan omaa rekvisiittaa, joka teki lopputuloksesta sotkuisen ja rosoisen. Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka autenttisuus ei juuri koskaan toimi elokuvalavastamisessa. Kaikki, mitä kuva-alalle laitetaan, on elokuvateossa hyvin tarkkaan harkittua ja pikkutarkkaa taidetta. Se mikä tosielämässä on arkisen to-

dellinen ympäristö, on elokuvassa lavastettava sellaiseksi. *The Machinist*-elokuvan lavastus on hyvin karua, kylmää ja hillittyä. Esimerkiksi Trevorin asunto on rekvisiitan osalta todella väljä, jopa autio. Elokuvan kaikki lokaatiot ja taustat ovat kovia ja mekaanisia. Ohjaaja Brad Anderson kertookin elokuvan kommenttiraidalla halunneensa elokuvaan samanlaista ekspressionistista tyyliä kuin *Tohtori Caligarin kabinetissa* (Anderson 2004). Tämä tyyli ja tunnelma näkyikin selvästi elokuvassa, joskin ei niin surrealisella tavalla kuin esikuvassaan.



Kuva 2. Tarinaa tukeva tapahtumaympäristö (*The Machinist* 2004)



Kuva 3. Esikuvan jalanjäljillä (Minussa 2011)

Myös lokaatioilla, eli ulkotiloissa tai julkisissa paikoissa tapahtuvilla kuvauspaikoilla, on suuri rooli elokuvan tapahtumaympäristönä. Koska lokaatio ympäristöjä ei aina ole mahdollista lavastaa, nousee juuri kuvauspaikan valinnan merkitys suureksi. Location scouting, eli kuvauspaikkojen etsintä onkin yksi tärkein elokuvan visuaalisuuteen ja kuvan sisältöön vaikuttava tekijä. Tärkeintä lokaation etsimisessä on sen tarkoituksenmukaisuus ja istuvuus tarinaan. Etenkin ulkolokaatioiden kohdalla tulee aina ottaa huomioon eri olosuhteet kuten vuorokaudenrytmi, auringon liike, tuuli, liikenne ja sen melu, jne. Lokaatiot eivät aina sovi sellaisenaan elokuvaan ja siksi yksi merkittävä ominaisuus on lokaation muokkautuvuus.

The Machinistissa ulkomiljööt ovat karuja ja tehdasmaisia. Ulkokohtaukset kuvattiin suurilta osin Barcelonan huonoimmilla seuduilla kuten tehdasalueilla (IMDB 2012a, hakupäivä 15.1.2012). Tämä sopii hyvin elokuvan synkkään teemaan ja tunnelmaan. Onhan elokuvan nimikin *The Machinist*, koneistaja. Suuri työ oli myös lavastaa kadut ja kaupunkiympäristöt näyttämään Kalifornialaiselta kaupungilta. *Minussa*-lyhytelokuvassa oli kukkakaupan lisäksi yksi lokaatio, takaumana esitetty pahoinpitelykohtaus. Käsikirjoituksessa ja tarinassa tapahtumapaikalle ei ollut sen suurempaa määritelmää. Ympäristön tuli olla vain tarpeeksi synkän ja kolkonnäköinen miljöö. Kohtaus

kuvattiinkin lopulta vanhassa, jopa vaaralliseen kuntoon ränsistyneessä sukkahtaassa Haaparannalla.

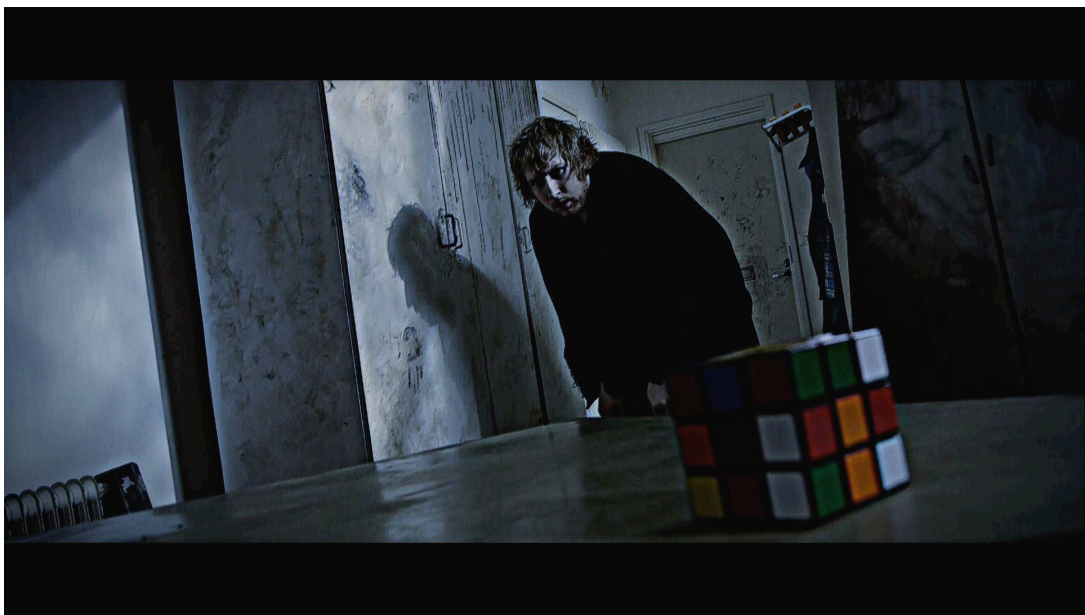
4.2 Kompositio

Yleinen ajatus on, että kuvasta saadaan esteettisesti miellyttävä, eli ihmissilmälle mieluisa, kun sen osat ovat tasapainossa keskenään. Tästä kuvan osasten tasapainoilusta käytetään nimitystä kompositio eli sommittelu. Sommittelu on kuva-alan eri elementtien järjestämistä ja asettelua siten, että osat muodostavat esteettisesti yhtenäisen ja kiinnostavan kokonaisuuden (Forsgård 2006, 62). Haluaisin painottaa komposition tarkoituksenmukaista kokonaisuutta kuvassa. Jokaisen kuvan sommittelu tulisi tukea tarinaa ja olla täten motivoitu, mutta lisäksi sen tulee olla mielenkiintoinen katsoa.

Psykologisessa trillerissä on mahdollista käyttää erikoisiakin kompositioita tunnelman tai päähenkilön mielentilan tukemiseksi. Tietylnainen rohkeus päähenkilön psyykkisen tilan ilmaisemiseksi on suotavaa, jotta katsoja saadaan samaistettua tilanteeseen. Peter Ward uskoo kuvan kompositiolla olevan tärkeä rooli näkymättömänä tekniikkana elokuvan teossa (Ward 2003, 10). Täten sen piilomerkityksiä voi käyttää hyväksi psykologisissa elokuvissa. Sommittelulla voi esimerkiksi sijoittaa henkilöhahmon kahden objektin tai elementin väliin, ahdistaa näin henkilö pieneen tilaan (kuva 4). Tämä on informaatiota joka ei suoraan välity katsojalle, mutta voi alitajuntaisesti ja tiedostamattomasti vaikuttaa katselukokemukseen. Sommitelmaa suunniteltaessa pitää myös ottaa huomioon elokuvajatkumon edellinen ja seuraava kuvasommitelma (Ward 2003, 10). Keskenäisten kuvien ja niiden sommitelmien toimivuus valmiissa leikkausversiossa on parhaimmillaan miellyttävää ja kiinnostavaa katsottavaa.



Kuva 4. Kuvan sisäinen rajaus (The Machinist 2004)



Kuva 5. Maailman kuva vinossa (Minussa 2011)

Minussa-lyhytelokuvassa useat kuvat kuvattiin siten, että kamera oli hieman vinossa, joka on elokuvan selkein sommittelullinen tyyli (kuva 5). Tätä keinoa käytettiin etenkin päähenkilön ollessa heikossa henkisessä tilassa. Myös esimerkiksi Rubikin kuutio ja pahaenteinen kaappi pyrittiin asettelemaan kuvaan aina tarkoituksenmukaisesti ja dominoivasti. Useissa kuvissa päähenkilön ”taakse” jätettiin tilaa katseen suunnan sijaan. Tällä tavalla ahdistamalla päähenkilö kuvan reunaan, saatiin kompositiosta ankeampi ja

tunnelmaltaan sopivampi. Sommittelulla voidaan myös tehdä nokkelia kuvan sisäisiä rajoituksia, joilla voi nostaa jonkin asian merkitystä (kuvat 4 ja 7). Useissa *The Machinist*in kuvissa joissa Trevor esiintyy on hänen taustallaan vaakasuora elementti, joka ”hal- koo” hänen kaulaansa (kuva 6). Tämä ei suinkaan ole sattumaa, vaan kuvaaja Xavi Giménezin oiva sommittelullinen tapa vaikuttaa katsojaan.



Kuva 6. Kuvan sisäinen ”leikkaus” (*The Machinist* 2004)



Kuva 7. Kuvan sisäinen rajaus lavastuksellisesti (*Minussa* 2011)

4.3 Kuvakulmat

Kuvan kompositioon liittyy myös läheisesti kuvakulmat. Kuvakulmalla tarkoitetaan lähinnä kameran korkeutta ja suuntaa. Tietyn kuvakulman määräävät usein asiasisältö ja sen toiminta sekä kerronnan eteneminen siten, että katsojalle välittyy kohde ja sen toiminta parhaiten. Kuvakulman valinnalla esitetään myös tilan ja tapahtuman mittasuhteet sekä kohteiden sijainnit ja toiminnot tilassa. Yleinen käytäntö on kuvata suunnilleen silmien tasolta, joka antaa neutraalin ja objektiivisen näkökannan. Kuvakerronnan mielenkiinnon ylläpitämiseksi olisi kuitenkin hyvä hakea rohkeasti uusia ja raikkaita kuvakulmia. Tässäkin asiassa pitää olla maltillinen ja löytää kultainen keskitie, sillä liian vaikeat kuvakulmat ja niiden muutokset voivat harhauttaa katsojan tapahtumaympäristöstä tai jopa koko tapahtuma kulusta. Kuvakulmien tulee olla tarkoituksenmukaisia sisältöön nähden ja niiden tyyliin tulee liittyä motiivi. (Pirilä & Kivi 2005, 116-117.)

Kuten sommittelunkin, tulee kuvakulmienkin leikkautua hyvin yhteen edellisten ja seuraavien kuvien kanssa. Suuret kuvakulman muutokset voivat toisinaan hämmentää katsojan, mutta niillä voi myös yllättää katsojan ja oikeassa kohdassa vahvistaa tunnereaktiota. Kuvakulmaa suunniteltaessa on tärkeää huomioida esiintyjän henkinen ja fyysinen tila suhteessa tarinaan. Kuvakulman valinnalla voi hienovaraisesti vahvistaa tätä esiintyjän tilaa. Alfred Hitchcock korostaa kuvakulman tarkoituksenmukaisuutta. Tärkeää ei ole se, miellyttääkö kaunis kuvakulma kuvaajaa tai ohjaajaa. Tärkeää on, että kuvakulma on paras tarinan kannalta. (von Bagh 1979, 39.)

Psykologisessa elokuvassa kuvakulmien käyttö voi olla hyvinkin luovaa, ja jopa kokeellista, riippuen tietenkin elokuvan muusta tyylistä. Yleinen periaatehan on, että alakulmasta kuvattu kohde on voimakas ja hallitseva, kun taas yläkulma antaa alistetun ja heikon vaikutelman. Aina ei kuitenkaan tarvitse heittää kameraa niin sanotusti silmien tasolta lattialle, vaan pienikin kulman muutos voi tuoda kuvaan uuden vaikutelman. Tämäkin on keino, joka ei välttämättä suoraan vaikuta katsojaan, vaan juuri alitajuisesti luo katsojalle kuvan esimerkiksi esiintyjän vahvuudesta. Lisäksi katseen suunta vaikuttaa asiaan. Katsooko esiintyjä kameran yli vai ali. Kamera voi esimerkiksi laskeutua hieman silmientason alapuolelle hahmon oivaltaessa jotain.



Kuva 8. Maahan isketty (Minussa 2011)

Minussa-lyhytelokuvaan halusin monipuolisia kuvakulmia jotka tukisivat tarinaa ja erityisesti päähenkilön kulloistakin mielentilaa. Tämä oli yksi syy miksi olisin toivonut elokuvan kuvattavan lavasteissa, joka olisi mahdollistanut muun muassa seinien ”läpi” kuvaamisen. Aina ei kuitenkaan tarvita rahaa ja resursseja vaan kekseliäisyyttä. Painajaisen jälkeisessä wc-kohtauksessa kuvakulma on lähes suoraan yläpuolelta, ikään kuin ympäristö vangitsisi miehen, tehden tästä pienen ja lannistetun (kuva 8). Tällainen kuva oli mahdollista nykyisen pienen kamerakaluston ja kuvaaja Matti Ollilan näppärän työskentelyn ansiosta. Kuvakulma on oikeutettu ja tarkoituksenmukainen, sillä se kuvastaa painajaisen jälkeistä tunnelmaa ja mielentilaa. Mies on kirjaimellisesti maassa ja vangittu ympäristöönsä. Lisäksi se on mielenkiintoinen. *The Machinistissa* on vastaavanlainen kuvakulma painajaismaisen onnettomuuskohtauksen jälkeen kun Trevor pakkomielteisesti pesee käsiään (kuva 9). Trevoria kuvataan usein lievistä alakulmista aina hänen oivaltaessa jotain uutta sekavassa tilanteessaan.



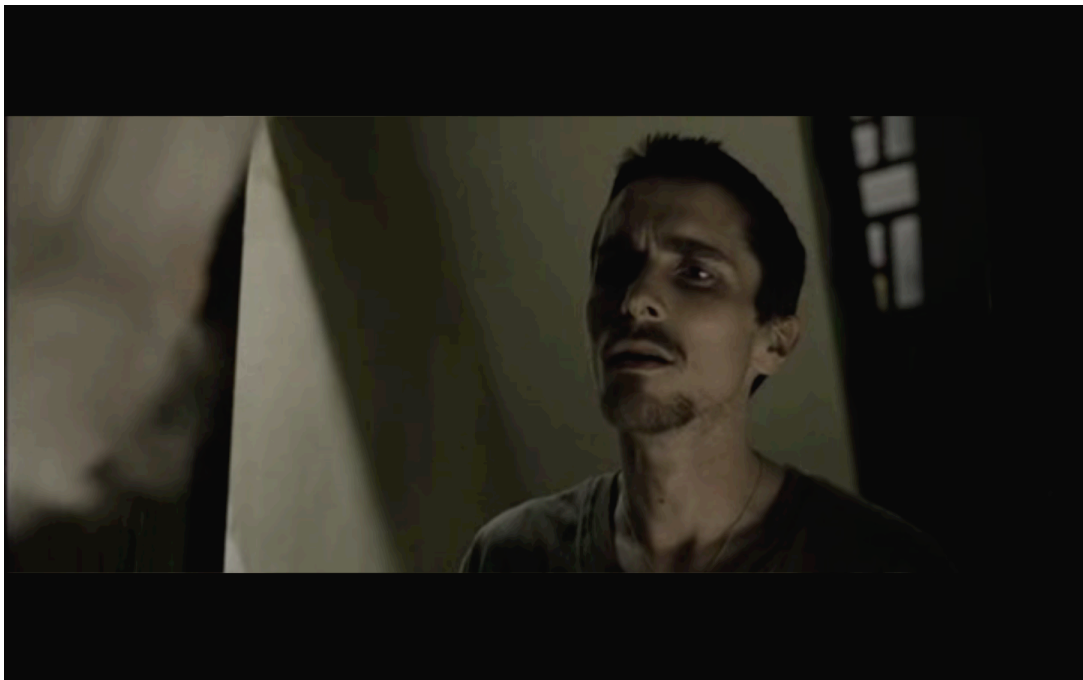
Kuva 9. Tilansa vanki (The Machinist 2004)

4.4 Valaistus

Valaisun perustarkoituksena on valon muuntelu karaktääriin luomiseksi. Valon ja varjon määrää, laatua ja suuntaa muuntelemalla saadaan kohteelle haluttu ja tarkoituksenmukainen muoto ja vaikutelma. Valon suunnalla voidaan dramatisoida kohdetta, sillä esimerkiksi luonnollisesta valonsuunnasta poikkeava valo voi saada aikaan mystisiä ja pelottavia vaikutelmia. Kuvassa näkyvät valon ja varjojen suunnan muutokset voivat esimerkiksi ennakoida tulevia tapahtumia. Lisäksi valaistuksella on tärkeä osa kolmiulotteisuuden tunnun saamiseksi kuvaan. (Pirilä & Kivi 2005, 132-136.)

Psykologisessa trillerissä käytetään monesti tummanpuhuvaa, varjoisaa valaisutyyliä, saaden tilanteeseen ja tunnelmaan tarvittava määrä synkkyyttä. Tämänkaltaisissa elokuvissa valaisu on film noir -tyylistä, jolle ominaista ovat jyrkät vaalean ja tumman kontrastit sekä pitkät dramaattiset varjot, ja varjokuviot jotka usein peittävät jopa henkilöiden kasvot kokonaan. (Wikipedia 2012b, hakupäivä 15.1.2012.) Valaistuksella ja varjostuksella voidaan saada ympäristöihin, henkilöihin ja tilanteisiin vaadittava mystisyys. Esimerkiksi henkilön jonka toinen silmä tai toinen puoli kasvoista on varjon peitossa, voidaan olettaa olevan kaksinaamainen tai hänellä voi olla vaarallinen pimeä puoli (ku-

va 10). Katsojan mielikuvitus ja alitajunta tuovat oman lisänsä pimeyteen. Tummat huoneennurkat ja synkät käytävät saavat katsojien mielessä suuremman efektin juuri heidän mielikuvituksensa vuoksi. Täten saadaan elokuvaan myös psykologinen aspekti. Tuntematon pelottaa, mutta myös kiinnostaa. Psykologiselle trillerille, kuten myös perinteiselle kauhulle, on juuri ominaista vahva pimeys jota korostetaan merkittävässä kohtauksissa ja kuvissa. Tähän on ihan järkeenkäypä selitys, sillä harvoinhan mitään pahaa tapahtuu kirkaassa päivänvalossa. Ainakin niin haluamme uskoa. Klassiset film noir elokuvat ovat usein mustavalkoisia, joka on tuttua myös psykologisille elokuville, joissa värimaailma on yleensä hyvin väritön ja lattea. Myös näin, värimaailman kautta, saadaan vahvistettua lajityypille ominaista ankeaa ja ahdistavaa tunnelmaa.



Kuva 10. Varjojen leikkiä (The Machinist 2004)

The Machinist-elokuvassa valaistus on synkkä, mutta valon ja varjon kontrastit eivät ole kuitenkaan kovin jyrkät, vaan valo on pehmeää. Kuvat ovat kuitenkin hyvin varjoisia ja kasvat ovat usein varjostetut. Valo tulee monesti melko ylhäältä, vahvistaen kasvojen karuja ja karakteristisia piirteitä. *Minussa*-lyhytelokuvaan halusimme jyrkemmän, kovemman ja surrealistisemmän valaistuksen (kuva 11). Tärkeämmältä tuntuikin hakea kuviin varjoja ja synkkyyttä, eli valaistus oli tässä tapauksessa enemmänkin varjostusta. Eräässä kohtauksessa varjot jopa liikkuvat, luoden tilanteelle sopivan, erityisen, mystisyyden. Katsojan annetaan ymmärtää, että on tapahtumassa jotain merkittävää. Leikka-

usvaiheessa elokuvaan lisättiin vielä hieman vignette-efektiä, joka lisää kuvan kulmiin tummennusta. Näin päähenkilö ahdistetaan yhä ahtaampaan tilaan.



Kuva 11. Kovaa ja kylmää (Minussa 2011)

5 MITÄ KUVAT KERTOVAT

Kaikissa taiteissa aina kirjallisuudesta musiikkiin, ja jopa arkkitehtuuriin, on käytetty vertauskuvia, metaforia, symboliikkaa ja viittauksia. Näin on myös elokuvataiteessa. Kuvien semiotiikkaan eli merkitysoppiin liittyy aina olennaisena osana niiden kuvanluku ja tulkinta. Elokuvassa tulkinta ei rajoitu pelkästään yksittäisiin kuviin, vaan myös kokonaisista kohtauksista tai elokuvista voi löytää eri merkityksiä ja vertauskuvia. Se tekeekin elokuvasta hyvin monimutkaisen, monitasoisen ja monitulkintaisen taiteen. Juri Lotman sanookin kirjassaan, *Merkkien maailma, semioottisten elementtien monimutkaisuuden ja taiteellisen monimerkkisyyden tekevän elokuvasta monimutkaista informaatiota sisältävän elävän organismin* (Lotman 1989, 96).

Elokuvan semiotiikan suurin vaara on sen monitulkintaisuus. Katsojat voivat tulkita asiat kuten viittaukset, vertauskuvat, symbolit, väärin. Kysymys kuuluukin, voiko asioita tulkita väärin, sillä tulkinnat ovat katsojien omakohtaisia. Tulkinnat kumpuavat jokaisen katsojan omasta, elämästä, kokemuksista, arvomaailmasta ja kulttuurista (Mattheisen & Hannula 2012, hakupäivä 15.1.2012). Monitulkintaisuudessa piileekin myös semiotiikan voima ja vahvuus. Katsojat voivat tehdä oman päätelmänsä. Toisin sanoen, jos katsojalle annetaan valta ja mahdollisuus tulkita asia itse, ei tämän tulkinta voi täten olla periaatteessa väärä. Siksi elokuvantekijöiden tulee olla tarkkoja jos he haluavat katsojan tulkitsevan esimerkiksi tietyn metaforan kuten he ovat sen tarkoittaneet. Vertauskuvasta pitää tehdä tarpeeksi selkeä katsojien ymmärtääkseen se oikein, eli kuten tekijät ovat halunneet.

Elokuville semiotiikka ei rajoitu vain yksittäisiin kuviin, vaan usein myös kohtauksiin, ja joskus jopa koko elokuvaan. Koko elokuva ja sen tarina voi olla vertauskuva, allegoria, jollekin muulle tapahtumalle. Itse tulen kuitenkin keskittymään lähinnä yksittäisten kuvien semiotiikkaan. Katsojien ei tarvitse osata semiotiikan termejä ymmärtääkseen ja tulkitakseen elokuvaa. Edes elokuvantekijöiden ei tarvitse tuntea semiotiikkaa, osatakseen käyttää sitä hyväksi. Tärkein mitä katsojan tulee tietää on, että elokuvassa asiat, esineet ja jopa tapahtumat voivat merkitä myös muuta kuin ne selvästi antavat ymmärtää.

5.1 Elokuvan semiotiikka

Semiotiikka on tieteenala joka tutkii merkkien yhdistelysääntöjä, tilannekohtaista merkitystä ja käyttöä sekä merkkien käyttötapoja yhteiskunnassa. Keskiajan skolastikot määrittivät asian latinaksi ”*aliquid stat pro aliquo*” eli merkki on jokin, joka edustaa jotakin muuta kuin vain itseänsä. (Karvonen 2002, hakupäivä 15.1.2012.) Elokuva on merkkikieltä sillä jo kuvat itsessään ovat merkkejä, mutta ne myös sisältävät merkkejä ja merkityksiä. Elokuvassa semiotiikka, kuvanluku, on monimutkaisempaa kuin valokuvissa tai maalauksissa. Elokuvan jokainen kuva on yhteydessä sitä edeltäviin ja seuraaviin kuviin, luoden kuvajatkumon katsojan tulkittavaksi.

Semiotiikan yhdeksi perustajaksi katsottu amerikkalainen Charles S. Peirce jaottelee merkit kolmeen ryhmään: ikonit, indeksit ja symbolit. Ikoni (kaltaisuus) on ilmaisemaansa asian kaltainen tai näköinen. Esimerkiksi passikuva tai talon pienoismalli ovat kohteensa kaltaisia. Indeksit (viittaaminen) ei ilmaise asiaa suoraan, mutta sillä on kiinteä yhteys siihen. Savu on indeksi tulelle. Symboli (konventio) on aina sopimuksenvarainen merkki, jolla ei ole suoraa yhteyttä ilmaisemaansa asiaan, vaan se on päätetty edustavan sitä. Symboleita ovat esimerkiksi liikennemerkit tai punainen risti. (Monaco 2000, 164.) Nämä kolme luokkaa eivät ole toisiaan pois sulkevia, vaan yksi merkki voi olla kaikkia näitä.

James Monaco korostaa indeksin tehokkuutta välittää merkityksiä elokuvassa. Indeksien avulla voi elokuvassa esitellä asian mielenkiintoisemmin, katsojan päättelykyvyn kautta, ja täten luoda yhteyden (vuorovaikutus suhteen) elokuvan ja katsojan välille. Jalanjäljet hiekassa kertovat, että joku on kävellyt siinä. Seuraamalla jälkiä voimme mahdollisesti löytää kävelijän. Esimerkiksi *The Machinist*-elokuvassa Trevor laittaa rahan lasikulhoon, joka ei ole ainoastaan indeksi prostituutiolle vaan sille, että Trevor joutuu maksamaan läheisyydestä (kuva 12). Peilin sirpale on *Minussa*-lyhytelokuvan yksi selkein indeksi. Vaikka se on monitulkintainen, viittaa se selkeästi päähenkilön kasvavaan itsetuhoisuuteen.



Kuva 12. Indeksi ja metonyymi (The Machinist 2004)

Juri Lotman (1989, 51) korostaa rajauksen tärkeyttä luodessa merkityksiä (metaforia, metonyymejä, indeksejä). Erityisesti lähikuva on voimakas keino antaa merkitys (kuva 13). Katsojat jopa kokevat lähikuvat metaforina, vertauskuvina, asioille. Tähän on järkeellinen syy, sillä lähikuva esimerkiksi yhdestä esineestä nostaa sen arvoa ja merkitystä. *Citizen Kane*-elokuvan (1941) alussa nähtävä lähikuva hajoavasta lasipallosta, tekee tilanteesta paljon dramaattisemman ja vaikuttavamman kuin perinteisesti esitetty kuolema. Lasipallo hajoaa, ihmiselämä loppuu. Lähikuvilla annetaan myös *The Machinist*-elokuvassa merkityksiä asioille jotka lopulta osoittautuvat merkittäviksi. Elokuvan alkupuolella näytetään useaan otteeseen lähikuvaa Trevorin auton tupakansytyttimestä. Elokuvan lopussa nähdään kuinka tupakansytyttimellä on iso osuus auto-onnettomuuteen, ja täten Trevorin sekavaan tilaan.



Kuva 13. Lähikuvan voima (Minussa 2011)

5.2 Metafora ja metonyymi

Metafora perustuu vertaukseen, jossa asiaa käytetään kuvaamaan toista, mitä se tavanomaisesti kuvaa. Metafora, toisin kuin esimerkiksi symboli, ei edellytä yleisesti tiedettyä käytäntöä, vaan vaikkapa sen esityskonteksti voi tuottaa uuden merkityksen. (Pie-nimäki 2012, hakupäivä 15.1.2012) Juuri kontekstilla voi olla suuri merkitys kuvan tulkintaan. Esimerkiksi kokeellisissa ja valtavirrasta poikkeavissa elokuvissa metaforien käyttö on yleisempää. Katsojat myös etsivät, odottavat ja tulkitsevat enemmän metaforia katsellessaan valtavirrasta poikkeavia elokuvia. Psykologiset elokuvat voivat olla hyvinkin kokeellisia ja taiteellisia, joten metaforien käyttö niissä on tavanomaista. *Minussa*-lyhytelokuvassa on useita metaforia ja vertauskuvia. Näkyvin lienee Rubikin kuutio jota päähenkilö koittaa epätoivoisesti selvittää, kuten hän yrittää selvittää sekavaa mieltänsäkin. Myös kaapilla on suuri metaforinen ja metonyyminen merkitys. Se kuvastaa miehen pimeää puolta, synkintä mielen kolkkoa, pelkoa ja totuutta. Nämä kaikki hänen on lopulta kohdattava. *The Machinist*-elokuvassa vastaavanlainen metafora valheelle ja itsepetokselle on Trevorin suihkuverho joka on kautta elokuvan suljettu, ikään kuin siellä piiloteltaisiin jotakin. Trevor on sulkenut, kieltänyt, totuuden verhon taakse, jonka hän lopussa joutuu paljastamaan itselleen.

Metonyymi on metaforan alalaji jota on joskus hankala erottaa metaforasta. Yksinkertaisesti selitettynä metafora on kahden asian yhdistämistä samankaltaisuudella. Metonyymi taas on kahden asian yhdistämistä jatkuvuudella. (Wikipedia 2012c, hakupäivä 15.1.2012.) Metonyymillä kuvataan jotakin suurta asiaa tai kokonaisuutta jonkin toisen, pienemmän, asian kautta. Elokuviissa usein esimerkiksi tippuvat kalenterin sivut tai liikkeelle lähtevät junan pyörät ovat metonyymejä. Monaco pitää metonyymiä eräänlaisena elokuvallisena oikotienä. Elokuva on merkkien ja viittausten taidetta. Suuri osa elokuvan merkityksistä ei tule pelkästään siitä mitä näemme ja kuulemme, vaan myös siitä mitä emme näe. Eli elokuva jättää myös paljon mielikuvitukselle tilaa. Ironista, sillä juuri elokuvaa on aina pidetty taiteena joka ei jätä mitään mielikuvitukselle. (Monaco 2000, 168.)



Kuva 14. Myrskyä päin (The Machinist 2004)

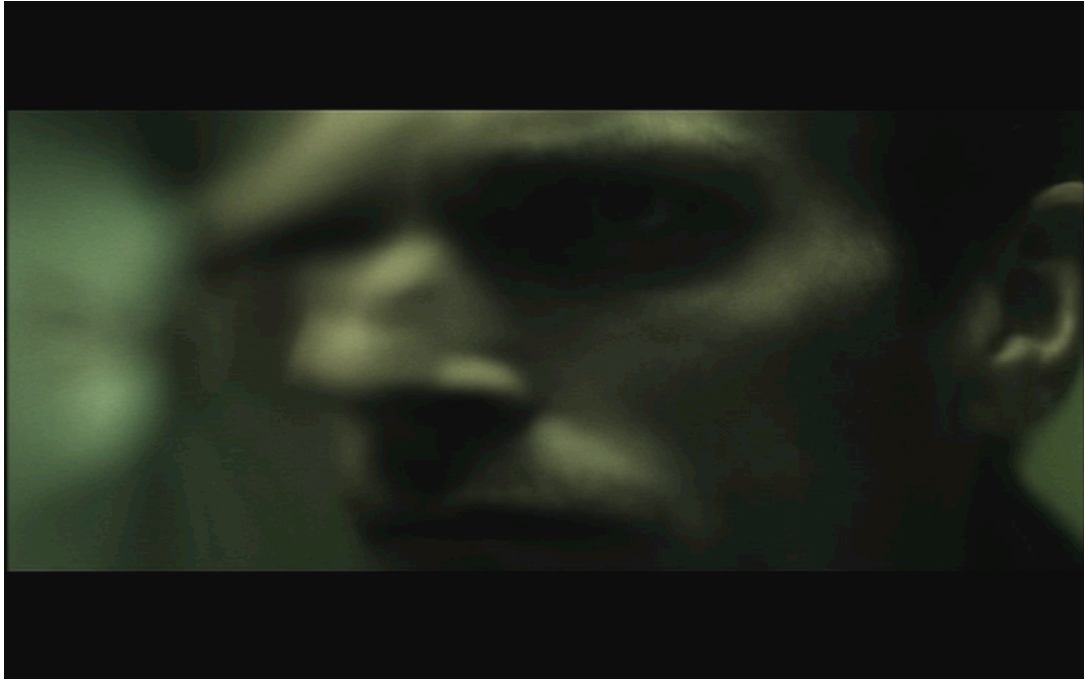
The Machinist-elokuvan alkupuolella on selkeä vertauskuva tulevasta kun Trevor kävelee työpaikaltaan autolle, kohti taivaalla nousevaa myrskyä (kuva 14). Protagonisti ylittää rajan ja toiminta voi alkaa. Trevorin pakonomainen käsienpesu on selvä metafora syyllisyyden pesemiselle. Vertauskuva viedään äärimmäisyyksiin kohtauksessa jossa päähenkilön näytetään pesevän käsiään puhtaalla lipeällä, joka on englanniksi ”pure lye”, lausuttuna ”pure lie” eli puhdas vale. Ohjaajan jopa absurdi keino kertoa kuinka Trevor yrittää alitajuisesti pestä syyllisyyttä pois, tahrien kätensä kuitenkin vain valhee-

seen (Anderson 2004). *Minussa*-lyhytelokuvan päähenkilö katsoo elokuvan alussa musteeseen tahriintuneita käsiään viitaten myöhemmin nähtäviin verisiin, tappajan, käsiin.

Peilillä on ollut elokuvissa, ja etenkin psykologisissa trillereissä, aina suuri metaforinen ja metonyyminen merkitys. Peili merkitsee usein jotain salaperäistä tai pelottavaa. Elokuvan henkilö voi katsoa peiliin etsiäkseen itseään, peili on kuin mystinen ikkuna itseyteen, totuuteen. Myös monet takaumat alkavat peiliin katsomisella. Usein käytetty metonyymi on rikkoutunut peili, joka voi kuvastaa henkilön rikkoneista menneisyyttä tai muistoa, tai sirpaloitunutta psyykettä, kuten esimerkiksi *Minussa*-lyhytelokuvassa (kuvat 15 ja 16). Peilillä on myös toinen merkitys, elokuvan sisäinen viittaus. Päähenkilö ottaa peilin sirpaleen uhkaavasti käteensä, joka viittaa myöhemmin takaumassa nähtävään kohtalokkaaseen lasin sirpaleeseen. *The Machinistissa* Trevor katsoo itseään peilistä useaan otteeseen ja lopulta kertoo itselleen totuuden sen kautta.



Kuva 15. Psykkeen sirpaloitumista (*Minussa* 2011)



Kuva 16. Vääristynyt peili, vääristynyt mieli (The Machinist 2004)

Citizen Kane elokuvan Ruusunnappu (Rosebud) on elokuvamaailman yksi tunnetuin vertauskuva. Yleisesti se on tulkittu viittaavan hukattuun lapsuuteen. Sillä on sanottu olevan myös toisenlainen, jopa vulgaari merkitys elokuvan ulkopuolella. Sen sanotaan olleen ohjaaja Orson Wellesin kiusoittelua mediaparoni William Randolph Hearstia kohtaan, jonka kerrottiin kutsuvan rakastajattarensa intiimialuetta samaisella Ruusunnappu nimityksellä (Wikipedia 2012d, hakupäivä 15.1.2012). Hyvä esimerkki kuinka metaforalla voidaan viitata myös elokuvan ulkopuoliseen, todelliseen, maailmaan.

5.3 Homage

Homage on elokuvissa käytetty eräänlainen kunnianosoitus muita elokuvia ja elokuvantekijöitä kohtaan. Elokuvantekijät, yleensä ohjaajat, voivat tehdä viittauksia toisiin elokuvaan muun muassa esineiden, paikkojen, repliikkien, kuvien, leikkaustyylin tai jopa kokonaisten kohtausten kautta. Toisin sanoen, kopioimalla olemassaolevasta elokuvasta jotain omaansa. Ohjaaja Quentin Tarantino on hyvin tunnettu hänen kunnianosoituksistaan muita elokuvia ja niiden tekijöitä kohtaan. Jotkut ovat kritisoineet häntä liiallisesta matkimisesta, jopa varastamisesta. Kaikki yhteydet eivät kuitenkaan aina ole kunnianosoituksia vaan pelkkiä viittauksia, ja joskus jopa tahattomia. Taiteessa kuten elokuvassa,

on tapana ottaa vaikutteita muista teoksista. Joskus nämä ovat tietoisia tekoja, joskus tiedostamattomia. Monet ohjaajat ovat halunneet kunnioittaa montaaiteorian kehittäjää Sergei Eisensteiniä viittaamalla *Panssarilaiva Potemkinin* (Bronenosets Potyomkin 1925) kuuluisaan Odessan portaat kohtaukseen. Tähän kohtaukseen viitataan näkyvästi muun muassa elokuvissa *Lahjomattomat* (The Untouchables 1987), *Brazil* (1985), *Kummisetä* (The Godfather 1972) ja *Kunniattomat Paskiaiset* (Inglourious Basterds 2009). (IMDB 2012b, hakupäivä 15.1.2012.)

Alfred Hitchcock on selkein vaikuttaja *The Machinist* elokuvan rakenteeseen ja tunnelmaan. Ohjaaja Brad Anderson halusi elokuvasta Hitchcockmaisesta, -40 luvun film noir -tyylinen teoksen, etenkin musiikin osalta. Elokuvan musiikkiin onkin otettu paljon vaikutteita Hitchcockin luotto säveltäjästä Bernard Herrmannista. Elokuvan loppupuolella oleva kohtaus jossa Trevor ajaa autolla ja hänen kuvaan kasvoista leikataan ristikuvia menneistä tapahtumista, on kuin suoraan klassisista -40-50 luvun trillereistä. Käsikirjoittaja Scott Kosar on myös sanonut, jopa hieman ylimielisesti, elokuvan olleen viimeinen jonka Alfred Hitchcock olisi tehnyt (IMDB 2012a, hakupäivä 15.1.2012). Kunniaa voi tehdä myös muita taiteen aloja ja henkilöitä kohtaan, esimerkiksi nimeämällä elokuvan henkilö tämän mukaan. *The Machinistin* käsikirjoittaja Kosar halusi osoittaa kunnioitusta häneen suuresti vaikuttaneeseen laulajaan, Nine Inch Nails -yhtyeen Trent Reznoriin, viittaamalla häneen elokuvan päähenkilö Trevor Reznikin nimellä (IMDB 2012a, hakupäivä 15.1.2012).

Itsekin *Minussa*-lyhytelokuvan ohjaajana halusin lisätä viitteitä muihin elokuviin. Melko selkeä viittaus *Tohtori Caligarin kabinetin* elokuvaan lavastuksellisesti, ja etenkin mystisellä kaapilla, ei ole ainoa. Kukka Iris -kukkakupalla on useita merkityksiä. Iris nimenä sopi hyvin kukkakaupalle sillä iiris on eräs kukkien luokka (kurjenmiekat), mutta myös sama nimi kuin Jodie Fosterin esittämällä lapsi prostituoidulla elokuvassa *Taksikuski* (Taxi Driver 1976), Iris "Easy" Steensma. Taksikuskin päähenkilöllä, Travisilla, on pakkomielle Iriksen kuten *Minussa*-lyhytelokuvan päähenkilöllä on pakkomielle kukkakaupan pitäjään, Iriksen. Se miksi halusin Iriksen olevan juuri kukkakaupan pitäjä oli se, että Iiriksestä saatiin erittäin viattoman oloinen ja näin loppukohtauksesta jopa karmaisevampi. Lisäksi se on viittaus Charlie Chaplinin *Kaupungin valot* (City Lights 1931) elokuvan loppukohtaukselle, joka myös tapahtuu kukkakaupassa ja siinä myös päähenkilön pakkomielteen kohteena on kukkakauppaa pitävä nainen. *Minussa*-

lyhytelokuva on myös kokonaisuutena eräänlainen homage *The Machinistille*. Kaikki viittaukset mitä elokuvaan olen upottanut ovat minulle ohjaajana ja elokuvantekijänä henkilökohtaisesti tärkeitä. Se, että löytääkö katsoja näitä merkityksiä, on minulle saman tekevää. Joku voi löytää ja hyvä niin. Jos ei löydä, niin ei siinä kukaan häviä.

5.4 Elokuvan sisäiset viittaukset

Elokuva voi viitata muihin elokuviin homagen tapaisilla kunnianosoituksilla, mutta se voi myös viitata ja vihjailla omaan tarinaansa. Useat elokuvat sisältävät elokuvan sisäisiä viittauksia joilla voi, joko ohjailla katsojaa tiettyyn suuntaan, ja joskus jopa tarkoituksellisesti harhaan. Näin katsoja voidaan myöhemmin yllättää. Viittauksien kuitenkin tulee olla varovaisia ja harkittuja, sillä ne voivat tahattomasti viedä katsojaa väärään suuntaan, tai jopa saada oivaltamaan loppuratkaisun ennenaikaisesti. Ne ovat eräänlaisia elokuvan ”piiloviestejä” jotka elokuvantekijät ovat istuttaneet tuomaan oman pienen lisänsä katselukokemukseen. Erityisesti uusilla katselukerroilla voi näitä huomata. Muun muassa elokuva *Fight Club* (1999) on tunnettu näistä viittauksista jotka uusilla katselukerroilla tuovat oman hauskan lisänsä elokuva kokemukseen.

Myös aikaisemmin mainittu *The Machinist*-elokuvan kuvaaja Xavi Giménez on tehnyt viittauksen kuvatessaan päähenkilöä. Hyvin monessa kuvassa Cristinan Balen esittämän Trevorin kaulaa ”halkoo” vaakasorainen viiva tai elementti. Ikään kuin viitaten elokuvan lopussa tapahtuvaan kohtaukseen jossa Trevor viiltää Ivanilta, eli itseltään, kaulan auki. Toisella katselukerralla oli hienoa löytää näitä viestejä, etenkin tivolikohtauksessa jossa kirjaimellisesti mennään Trevorin pään sisään ja kerrotaan mitä on tapahtunut. Toisin sanoen, Trevorin alitajunta koittaa kertoa hänelle totuuden jonka hän on kieltänyt. Kohtauksessa hän kirjaimellisesti ajaa autolla lapsen yli. Lisäksi samassa kohtauksessa välähtelee kuvia oikeasta tapahtumasta kuten nopeusmittari ja punainen liikenne valo.

Vasen on yksi selkein viittaus mitä *The Machinistissa* käytetään. Millerin vasen käsi menee poikki onnettomuudessa. Myös Ivanin vasen käsi on ruhjoutunut. Trevorin käsiensuaine on aina pesualtaan vasemmalla puolen. Vasen kuvastaa jotain huonoa ja pahaa, totuuden kieltämistä. Viemäreissä Trevor menee vasempaan, pimeämpään, tun-

neliin. Tivoliajella Nicholas valitsee vasemman puolen. Ja lopussa tienviitat osoittavat: vasemmalla on lentokenttä, kieltäminen, pakeneminen; ja oikealla kaupungin keskusta, poliisilaitos, oikeus. Trevor tekee lopulta oikean päätöksen ja valitsee oikean, eli totuuden, ja pääsee vihdoin nukkumaan. Vasemmalla on yleisesti negatiivinen merkitys. Jopa latinan kielen vasenta tarkoittava sana *sinister* tarkoittaa myös väärää, harmia ja pahuutta. (IMDB 2012a, hakupäivä 15.1.2012.)

The Machinistissa vilahtelee myös viittauksia kirjallisuuden teoksiin. Selkein on Fjodor Dostojevskin *Idiootti* jota Trevor lukee. Kirjasta hän myös nimeää mielikuvituksensa tuottamat hahmot, Nicholaksen ja Marien. Samannimiset hahmot esiintyvät myös *Idiootissa*. Kylpyhuoneen kaapissa näkyy myös Franz Kafkan kirjoittama *Linna*. *The Machinistin* tarinassa onkin paljon ”kafkamaisia” piirteitä ja uskon viittauksen olevan kunnianosoitus kirjailijaa kohtaan. Uusilla katselukerroilla löytää aina uutta. Elokuvien sisäiset viittaukset tuovat niille monipuolisuutta ja pitkäikäisyyttä. Katsoja voi oivaltaa uutta, ja näin saada uudenlaista katselutyödytystä. Monesti uusintakatselu voi olla jopa omalta osin antavaisempi ja täyteläisempi katselukokemus.

6 POHDINTA

Opinnäytetyöni työstäminen on ollut hyvin valaiseva ja mieltäavartava tutkimuskokemus. Olen päässyt tutkimaan ja oppimaan psykologista elokuvaa omakohtaisesti, oman lyhytelokuvani kautta. Suurin opetus, minkä lyhytelokuvani tuotanto on minulle opettanut, on se, että elokuvantekoa ei loppujen lopuksi opi kuin tekemällä asiat uudelleen ja uudelleen, ja aina paremmin ja paremmin. Lisäksi olen paneutunut aiheeseen hyvän esimerkkielokuvan avulla, jonka kautta olen päässyt syventymään juuri kyseisen lajiin ominaisimpiin piirteisiin. Vaikka olenkin keskittynyt opinnäytetyössäni pelkästään visuaalisuuteen, en malta olla mainitsematta äänen ja musiikin merkittävyyttä elokuvan kokonaisuuden kannalta. Ääni ja musiikki yhdessä ovat kuvan todellinen kolmas ulottuvuus, joka lopullisesti tempaa katsojan mukaan elokuvaan. Mielestäni psykologinen trilleri toimii parhaiten kun katsojaa hämmennetään juuri sopivasti kärsivällisyyden ja ymmärryksen rajoille, ja lopulta paljastetaan totuus, joka on leijunut koko ajan katsojan silmien edessä.

Elokuva on mielestäni aina jonkinlaista psykologista vaikuttamista katsojaan. Elokuvat voivat sisältää jopa eräänlaisia metatarinoita, jotka koskettavat mieleemme tiedostamattomia osia. Siksi onkin hankala ennustaa minkälaisia reaktioita elokuvat eri ihmisissä saavat aikaan. Jollekin tietty elokuva voi olla hyvinkin vahva kokemus, kun toinen taas ei saa minkäänlaista tyydytystä näkemästään. Vaikka elokuvat ja niiden yksittäiset kuvat sisältävätkin paljon informaatiota, vertauksia, viittauksia ja näitä ”piiloviestejä”, ei se tarkoita, että ne tulisi aina löytää ja tulkita elokuvasta. Ne ovat siellä omana pienenä lisänä katsojien löydettävänä jos he sitä haluavat. Monet näistä piilotetuista ja jopa näkymättömistä elementeistä vaikuttavat katsojaan juurikin tiedostamattomasti, alitajunnan kautta.

Elokuvan visuaalinen ilme rakentuu monista itsenäisistä osista, jotka liittyvät yhteen kuin palapelin palaset, luoden valmiin ja viimeistellyn kuvan katsojan tulkittavaksi. Ei riitä, että elokuva on lavastettu tai valaistu ”oikein”, myös muiden elementtien tulee tukea ja vahvistaa toisiaan. Onnistuneen visuaalisuuden takana on juuri kaikkien osien täydellinen ja toimiva yhteen sulautuminen. Tämä vaatii sitä, että elokuvantekijät tekevät saumatonta yhteistyötä. Heillä on oltava yhteinen visio ja usko elokuvaan. Ohjaajan tehtävänä on varmistaa, että työryhmä toteuttaa juuri tätä yhteistä visiota, josta

muovautuu yhtenäistä, visuaalisesti täyteläistä, elokuvaa. Tämä koskee toki muitakin elokuvan osia kuin visuaalisuutta. Tämä pätee koko elokuvaan. Monen osa-alueen pitää lokahtaa kohdalleen, jotta tuloksena olisi hienoa elokuvaa. Siksi elokuva onkin hyvin kiinnostava ja monimutkainen taide, jonka lopullista tulosta on hankala arvioida. Juuri tämä elokuvan tietynlainen arvaamattomuus ja hallitsemattomuus kiehtoo minua. Uskon, että vaikka elokuva onkin nykyään jopa eräänlaista tiedettä tarkkoine oppeineen, niin on sitä aina tehtävä tunteella ja vapaudella.

Joissakin elokuvissa annetaan katsojalle enemmän tulkinnanvapautta kuin toisissa. Kaikki elokuvat kuitenkin sisältävät viestejä ja merkityksiä. Juri Lotman kiteyttää asian osuvasti kirjassaan Merkkien maailma: ”Ohjaajat, näyttelijät, käsikirjoittajat ja kaikki filmin tekijät haluavat sanoa jotakin teoksellaan. Heidän filminsä on kuin kirje katsojille.” (Lotman 1989, 11.) Sanotaan, että kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Kuva on kuitenkin loppujen lopuksi vain kuva. Ihminen itse näkee siinä enemmän kuin tuhat sanaa. Ihminen haluaa nähdä kuvassa merkityksen, tarinan. Ihan kuten elämässäkin, meillä on tarve etsiä asioille ja tapahtumille merkityksiä ja tarkoitusperiä. Toisaalta elokuvantekijät haluavat antaa kuville, esineille ja asioille merkityksiä. Näin luodaan juuri elokuvan ja katsojan välinen vuorovaikutussuhde. Toivoisinkin, että ihmiset katsoisivat enemmän elokuvia teattereissa, sillä siellä he menevät tiettyyn vastaanottavaan tilaan. Teatterissa elokuvasta tulee enemmän elämys ja kokemus kuin pelkkä visuaalinen viihdyke. Ihmiset antautuvat kokemaan jotain tunnetasolla. Se on harvinainen tila, jossa ihminen varta vasten pyytää ”vaikuta minuun, herätä minussa tunteita”. Se onkin elokuvan tärkein tehtävä. Liikuttaa ihmistä tunnetasolla.

LÄHTEET

- Anderson, Brad 2004. The Machinist. DVD-tallenteen ohjaajan selostus. Filmax Entertainment & Scanbox Entertainment.
- Brazil 1985. Elokuva. Ohjaus: Terry Gilliam. Tuotanto: Embassy International Pictures.
- Bronenosets Potyomkin 1925. Elokuva. Ohjaus: Sergei Eisenstein. Tuotanto: Goskino.
- Citizen Kane 1941. Elokuva. Ohjaus: Orson Welles. Tuotanto: Mercury productions & RKO Radio Pictures.
- City Lights 1931. Elokuva. Ohjaus: Charles Chaplin. Tuotanto: Charles Chaplin production.
- Das Cabinet des Dr Caligari 1920. Elokuva. Ohjaus: Robert Wiene. Tuotanto: Decla-Bioscop AG.
- Fight Club 1999. Elokuva. Ohjaus: David Fincher. Tuotanto: Fox 2000 Pictures & Regency Enterprises.
- The Godfather 1972. Elokuva. Ohjaus: Francis Ford Coppola. Tuotanto: Paramount pictures & Alfran Productions.
- Forsgård, Peter 02/2006. Pikseli verkkolehti. Hakupäivä 15.1.2012.
<<http://www.pikseli.fi/?id=356>>
- IMDB 2012a. The Machinist trivia. Hakupäivä 15.1.2012.
<<http://www.imdb.com/title/tt0361862/trivia>>
- IMDB 2012b. Panssarilaiva Potemkin connections. Hakupäivä 15.1.2012.
<<http://finnish.imdb.com/title/tt0015648/movieconnections>>
- Inglourious Basterds 2009. Elokuva. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: Universal Pictures & The Weinstein Company.
- Karvonen, Erkki 2002. Johdatus viestintätieteisiin –merkitykset ja kulttuuri. Hakupäivä 15.1.2012.
<<http://viesverk.uta.fi/johdviest/merkkulttuuri/semiotiikka.html>>
- Le Locataire 1976. Elokuva. Ohjaus: Roman Polanski. Tuotanto: Marianne productions.
- Lotman, Juri 1989. Merkkien maailma –kirjoitelmia semiotiikasta. Helsinki: SN-kirjat Oy.
- The Machinist 2004. Ohjaus: Brad Anderson. Tuotanto: Filmax group & Castelao Producciones
- Mattheiszen, Mirkka & Hannula, Petri 2012. Kuvantulkintakurssi. Hakupäivä 15.1.2012.

<<http://etaopit.pp.fi/kuvantulkinta/taide/taide3.htm>>

Minussa 2011. Ohjaus: Juho Nilivaara (Juni Vaara). Tuotanto: Blind Cinema.

Monaco, James 2000. How to read a film. Oxford: Oxford university press.

Pienimäki, Mari 2012. Kuvanluku –visuaalinen metafora. Hakupäivä 15.1.2012.

<http://viesverk.uta.fi/kuvanluku/index.php?s=3&b=3_5>

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki 2005. Otos – elävä kuva, elävä ääni. Helsinki: Like.

Repulsion 1965. Elokuva. Ohjaus: Roman Polanski. Tuotanto: Compton films & Tekli
British Productions.

Taxi Driver 1976. Elokuva. Ohjaus: Martin Scorsese. Tuotanto: Columbia Pictures
Corporation, Bill/Phillips & Italo/Judeo Productions.

The Untouchables 1987. Elokuva. Ohjaus: Brian De Palma. Tuotanto: Paramount
pictures.

von Bagh, Peter 1979. Hitchcock. Helsinki: Suomen elokuvasäätiö.

von Bagh, Peter 1998. Elokuvan historia. Helsinki: Otava.

Ward, Peter 2003. Picture Composition – for film and television. Oxford: Elsevier Ltd.

Wikipedia 2012a. Psychological thriller. Hakupäivä 15.1.2012.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Psychological_thriller>

Wikipedia 2012b. Film noir. Hakupäivä 15.1.2012.

<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Filmnoir>>

Wikipedia 2012c. Metaphor and metonymy. Hakupäivä 15.1.2012.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Metaphor_and_metonymy>

Wikipedia 2012d. Citizen Kane. Hakupäivä 15.1.2012.

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Citizen_Kane>

LIITELUETTELO

Minussa –lyhytelokuva DVD

Liite 1