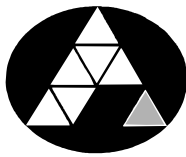


POHJOIS-KARJALAN AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Jonna Tahvanainen

VÄRIT OSANA ELOKUVAKERRONTAA

Opinnäytetyö
Lokakuu 2012



POHJOIS-KARJALAN
AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ
Lokakuu 2012
Viestinnän koulutusohjelma

Länsikatu 15
80100 JOENSUU
p. 050 311 6310 p. (013) 260 6906

Tekijä(t)

Jonna Tahvanainen

Nimeke

Värit osana elokuvakerrontaa

Toimeksiantaja

Tiivistelmä

Opinnäytetyön tarkoituksena oli ottaa selvää, kuinka yksittäiset värit vaikuttavat elokuvakerrontaan. Mitä lisäarvoa värit tuovat ja mitä niillä voidaan kertoa ajasta, paikasta ihmisistä, tunteista ja tavoitteista? Toiminnallisessa osiossa tehtiin musiikkivideo Koljosen Tiekiistä -yhtyeelle. Musiikkivideon toteutettiin nukkeanimaationa käyttäen niin sanottua stop motion -tekniikkaa.

Lähdeaineistona työssä on käytetty kirjallisia lähteitä, internetiä ja elokuvia. Lisäksi työssä tarkasteltiin kuinka eri värit muuttavat kuvan tarinaa. Tarkastelussa käytettiin musiikkivideoista otettuja screenshot-kuvia.


Värien tulkitseminen on hyvin henkilökohtainen prosessi, minkä takia koemme jokainen väri eri tavoin. Tämän vuoksi myös värien tulkinta on hyvin yksilöllistä. Siksi on hyvin vaikea tehdä yhtä tyhjentävää päätelmää elokuvan väreistä. Väreillä on kuitenkin vaikutus ihmiseen, ja siksi ohjaajan tulisi kiinnittää värivalintoihin tarkkaa huomiota. Mitä isomman värialueen näemme ruudulla, sitä isomman merkityksen oletamme värillä olevan. Lisäksi väreille voi luoda tiettyyn rajaan asti omia, elokuvan sisäisiä symboliarvoja. Kaikkein paras apu värivalintoja tehdessä on oma sisäinen intuitio.

Kieli
suomi

Sivuja 60
Liitteet 1
Liitesivumäärä 1 + DVD

Asiasanat

opinnäytetyö, tieteellinen kirjoittaminen, tiivistelmät, värit, elokuvakerronta

 <p data-bbox="312 394 702 443">NORTH KARELIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES</p>	<p data-bbox="863 232 1401 338">THESIS October 2012 Degree Programme in Communication</p> <p data-bbox="863 342 1426 483">Länsikatu 15 FIN 80100 JOENSUU FINLAND Tel. 358 50 311 6310 Tel. 358-13-260 6906</p>
<p data-bbox="244 517 494 584">Author(s) Jonna Tahvanainen</p>	
<p data-bbox="244 651 526 712">Title Colors in Film Narration</p> <p data-bbox="244 752 480 786">Commissioned by</p>	
<p data-bbox="244 835 357 869">Abstract</p> <p data-bbox="244 909 1434 1093">The main aim of the thesis was to find out how a single colour can affect storytelling. What kind of value colours can bring and what we can tell about time, place, people, feelings and aims with colours? The practical part of the thesis comprises a music video, made to a band called Koljosen Tiekiista. The music video is a puppet animation and it had created with stop motion -technique.</p> <p data-bbox="244 1144 1434 1249">In thesis literary, internet and movies are used as sources. Also there have compare how colour changing transforms the story. In addition, screenshots have been used to display how colours change transform the story.</p> <p data-bbox="244 1301 1434 1563">Everyone interprets colours in their own way and that is the reason why we see colours so differently. So the way we feel them to affect us is also a very personal question. That is why it is so difficult to make inclusive conclusions about colours in cinema. However, since colours really affect us one way or a nother directors should really pay attention to their colour choices. The bigger colour area we see on the screen, the bigger meaning we expect colour to have. Also a director is able to create own meanings to colours in a movie, but only in extent line. The best help when choosing colours is your own inner intuition.</p>	
<p data-bbox="244 1686 373 1753">Language Finnish</p>	<p data-bbox="924 1686 1324 1794">Pages 60 Appendices 1 Pages of Appendices 1 + DVD</p>
<p data-bbox="244 1805 884 1906">Keywords thesis, colours, movie, storytelling, film narration</p>	

Sisällys

1 Johdanto.....	5
2 Keskeiset käsitteet.....	6
2.1 Musiikkivideo.....	6
2.2 Väri.....	6
3 Kuinka värit vaikuttavat meihin.....	8
3.1 Fysiologinen vaikutus.....	8
3.2 Psykologinen vaikutus.....	9
3.3 Värien tulkinta eri kulttuureissa.....	10
4 Värit osana elokuvakerrontaa.....	11
4.1 Väreillä kertominen ennen elokuvaa.....	11
4.2 Värit elokuvassa.....	12
4.2.1 Johdanto elokuvan väreihin.....	12
4.2.2 Keltainen.....	13
4.2.3 Oranssi.....	21
4.2.4 Punainen.....	26
4.2.5 Vihreä.....	33
4.2.6 Sininen.....	40
4.2.7 Violetti.....	47
4.2.8 Valkoinen ja musta.....	53
5 Pohdinta.....	56
Lähteet.....	60
Elokuvaluettelo.....	61

Liitteet

Liite 1	Elokuvaluettelo
Liite 2	<i>Ikävä käytös ja virkapuku -DVD</i>

1 Johdanto

Väreillä uskotaan olevan suuri vaikutus ihmiseen, niin psyykkisesti kuin fyysisestikin. Opinnäytetyötä aloittaessani lähdin olettamuksesta, että värit todella voivat vaikuttaa tunteisiimme ja ajatteluamme. Onko värien vaikutus vain urbaani legenda vai onko se todella tieteellisesti osoitettu tosiasia? Ennen opinnäytetyön kirjallisen osion tekemistä olen jo tehnyt opinnäytetyön toiminnallisen osion, jonka tarkoituksena on selvittää kuinka hyvin ihmisen intuitiivinen värivalinta toimii elokuvan värimaailmaa suunniteltaessa.

Opinnäytetyössäni pyrin selvittämään, mitä lisäarvoa värit elokuvaan tuovat, mitä niillä voidaan kertoa muun muassa henkilöistä, tunteista, tilasta ja ajasta. Pyrin ottamaan selvää, missä määrin värien käyttö on kulttuurisidonnaista ja missä määrin ne vaikuttavat meihin kaikkiin samalla tavalla. Tarkastelen myös, voiko elokuvan sisällä luoda oman värikoodiston. Käytän työssäni lähteenä pääosin kirjallista materiaalia ja lisäksi analysoin itse erilaisten elokuvien värimaailmaa.

Opinnäytetyön toiminnallisena osiona on musiikkivideon Koljosen Tiekiista -nimiselle punkrockyhtyeelle jonka keulakuvana nähdään Viikate-yhtyeen Kalle Virtanen alias Kaarle Viikate. Musiikkivideosta tulee stop motion -tekniikalla tehtävä nukkeanimaatio, johon rakennan lavasteet ja hahmot, jolloin voin itse kontrolloida videon värimaailmaa. Kappale on noin minuutin mittainen live-taltiointi, ja itse animaatiossa on lisänä yhtyeen itsensä kuvaamaa esiintymismateriaalia. Vaikka olenkin keskittynyt pääasiassa elokuvakerrontaan ja sen värimaailmaan, koen tekemäni musiikkivideon sopivan hyvin vertailukohteeksi, sillä videon rakenne ja juoni on hyvin elokuvamaisia.

Väreillä on aina ollut tärkeä asema ihmisen elämässä: niillä on pyritty kuvaamaan ihmisen asemaa ja paikkaa yhteiskunnassa, yhdistämään samaan ryhmään kuuluvia, varoittamaan, suojaamaan jne. Värien sanotaan vaikuttavan meihin psykologisen tason lisäksi myös fyysisesti. Ei siis ole ihme, että värit ovat keskeisessä osassa myös elokuvassa ja sen kerronnassa.

2 Keskeiset käsitteet

2.1 Musiikkivideo

Musiikkivideon käsite on joustava eikä sille löydy tyhjentävää määritelmää. Nykykäsitteen mukaan musiikkivideo on laveasti määriteltynä musiikin ympärille tehty videoteos. Ensimmäisen musiikkivideon tittelistä kiistellään kaikkialla internetin keskustelupalstoilla, eikä ihme sillä musiikkivideon määritelmä on hyvin löyhä ja siihen voidaan sisällyttää useita erilaisia teoksia, joissa musiikki ja video ovat yhdistettynä.

Aluksi musiikkivideo oli selvä markkinointikeino, jonka tarkoitus oli edistää levymyyntiä ja tuoda julki artistin julkisuusidentiteettiä. Musiikkivideo oli ikään kuin mainos, jolla artistia tai yhtyettä markkinoitiin (Pollick 2012). Musiikkivideoilla on edelleen sama markkina-arvo kuin ennenkin, mutta nykyään se ei ole enää musiikkivideon itseisarvo vaan sitä voidaan pitää jopa osana musiikkikappaletta – osana taidetta.

2.2 Väri

Fysiikan mukaan värin aistiminen riippuu valon aallonpituudesta ja voimakkuudesta, jonka silmä havaitsee. Vaikka värien koetaan olevan ympäristöstä kokijan ulkopuolella, on niiden havaitseminen kuitenkin aivojen tulkintatyön tulosta (Huttunen 2005, 26). Värien kokeminen on siis subjektiivista, ja värin lopullinen aistiminen tapahtuu aivoissa – jokaisella ihmisellä on siis oma kokemuksensa väreistä ja niiden tuomista fyysistä ja psyykkisistä vaikutuksista. Henkilökohtaisen tulkinnan lisäksi värien näkemiseen vaikuttavat muun muassa kulttuuri ja biologia (Huttunen 2005, 34–41).

Värejä voidaan jaotella monella tavalla, mutta opinnäytetyössäni käytän pääasiassa seuraavia jakoja: pääväri – väliväri, kylmä – lämmin. Päävärit ovat sininen, punainen ja keltainen, välivärit tulevat taas päävärien yhdistelmistä: oranssi, violetti ja vihreä. Värien jako lämpimiin ja kylmiin väreihin on varsin suhteellinen käsite ja eri ihmiset voi-

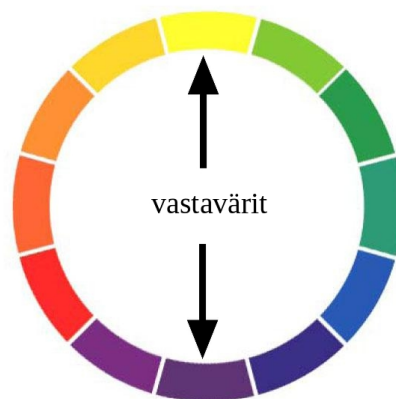
vat kokea lämpimyyssarvon aivan eri tavalla. Kuitenkin värien kylmyyden ja lämpimyyden tunteiden oletetaan saavan merkityksensä havainnoistamme luonnossa. Sininen tuo mieleemme kylmiä asioita, kuten veden ja jään; keltainen ja punainen taas tuovat mieleemme tulen ja auringon. Pääasiassa värit jaetaan lämpimyyssarvon mukaan seuraavasti (taulukko 1):

Taulukko 1. Värien jaottelu lämpimyyssarvon mukaan.

Lämmin	Kylmä
Punainen	Sininen
Keltainen	Vihreä
Oranssi	Sinivioletti
Punavioletti	

Eri värien ollessa rinnakkain saattavat värien lämpimyyssarvot muuttua ja kylmistä väreistä voi tulla lämpimiä ja päinvastoin. Esimerkiksi jos kaksi lämmintä väriä asetetaan rinnakkain, ne jäädyttävät toisiaan, sillä kumpaankin vaikuttaa toisen vastaväri. (Pusa 1967, 27.)

Värien vastaväri (tunnetaan myös nimellä täydennys- tai komplementtiväri) taas tarkoitetaan väriympyrän vastakkaisia värejä, joiden sekoituksesta syntyy neutraaleja harmaita sävyjä (kuva 1).



Kuva 1. Keltainen on violetin vastaväri. (Kuva: Tahvanainen)

3 Kuinka värit vaikuttavat meihin

3.1 Fysiologinen vaikutus

Värien mahdollisilla fysiologisilla vaikutuksella tarkoitan värien kykyä vaikuttaa ihmisen fysiologiseen tilaan. Pystytäänkö väreillä parantamaan fyysisiä sairauksia tai voivatko ne muulla tavalla vaikuttaa fysiologiseen tilaamme: tuntuuko sininen huone kylmemmältä kuin punainen, kiihdyttävätkö jotkin tietyt värit ajattelua tai auttaako jokin toinen väri nukahtamaan? Kun puhutaan värien vaikutuksesta ihmiseen, termit ”fysiologinen” ja ”psykologinen” sekoittuvat, koska värien aiheuttamat vaikutukset saattavat olla sekä fysiologisia että psykologisia, ja monesti näiden kahden raja on hyvin häilyvä, jopa olematon. Jokin värin psykologinen vaikutus saattaa ilmetä fyysisenä, ja siksi vaikuttaa siltä kuin väri aiheuttaisi vain fyysisen muutoksen. Esimerkiksi jos sininen vaikuttaa ihmiseen väsyttävästi – siis fyysisesti – saattaa taustalla olla jotain, mikä vaikuttaa ihmisen psyykeen (esimerkiksi kyseisen ihmisen lapsuudenkodissa nukkumahuoneen seinät olivat siniset ja näin sininen koetaan rauhoittumisen ja nukkumisen värinä) ja vaikuttaa näin näennäisesti suoraan fyysiseen tilaan. Tässä tapauksessa termien ”psykykinen” ja ”fyysinen” erottaminen toisistaan on suhteellisen hankalaa, mutta olen kuitenkin koettanut erottaa nämä kaksi termiä parhaaksi katsomallani tavalla.

Värien psykologisista vaikutuksista on monia tutkimuksia, mutta muun muassa Suomen Väriyhdistyksen kotisivulla Harald Arnkil kritisoi joitakin tutkimuksia ja niiden tuloksia. Artikkelissaan Arnkil toteaa esimerkiksi Johannes Itten väittävän teoksessaan *Värit taiteessa*, että huoneen lämpötilan kokeminen on suuresti riippuvainen huoneen väristä – mikä on jopa todistettu tieteellisessä tutkimuksessa. Arnkil huomauttaa kuitenkin, ettei kirjassa mainita, missä ja milloin kyseinen koe on tehty eikä teoksesta löydy lähdeviitteitä siitä, mistä tieto on peräisin. Saman virheen tekevät Paul Zelanski ja Mary Eisber teoksessa *Colour for Designers And Artists*, jossa väitetään, että

liitämme tulen värit - punaiset, keltaiset, oranssit - lämpöön. Tämä ei ole vain abstrakti idea, sillä fysiologinen tutkimus on osoittanut että punaisessa valossa adrenaliinin erityksemme lisääntyy, kohottaen verenpainetta, kiihdyttäen hengitysrytmiä ja jopa kohottaen hiukan ruumiinlämpöä. (Zelanski & Eisber 2005, 24.)

Tämänkään väitteen lähdettä ei ole mainittu. Kuitenkin värien uskotaan sinnikkäästi vaikuttavan meihin fyysisellä tasolla, ja tämän ajatuksen pohjalta onkin syntynyt monia niin sanottuja vaihtoehtohoitoja, jotka lupaavat parantaa värien avulla niin fyysisiä kuin psyykkisiäkin sairauksia. (Arnkil 2003.)

Värien fyysisistä vaikutuksista ihmiseen ei siis ole löytynyt uskottavaa tieteellistä näyttöä. Ihminen on kuitenkin psyko-fyysinen kokonaisuus, minkä takia uskon monien värien aiheuttamien psyykkisten reaktioiden havaittavan kehossa myös fyysisinä. Tiedelehden artikkelissa käyttäytymistutkija Zena O'Connor Sydneyn yliopistosta Australiasta uskookin värien pystyvän kuitenkin parantamaan, jos ihminen todella uskoo värien tehoon – syntyy siis lumevaikutus (Heikkinen, Korteila, Puttonen & Riikonen 2011, 36).

Vaikka väri siis mielletäänkin fyysiseksi ilmiöksi, on sen näkeminen ja tulkitseminen kuitenkin psyykkinen. Värillä ei siis voi olla fyysistä vaikutusta ihmiseen, ellei se ole ensin tehnyt muutosta psyykkiseen tilaan. Värien väitetyt fyysiset muutokset ovat siis nykytietämyksen mukaan vain ja ainoastaan oman mieleemme tuotetta, eikä niillä voida parantaa sairauksia tai muulla tavoin muuttaa ihmisen fyysisistä olemusta.

3.2 Psykologinen vaikutus

Värien psykologisista vaikutuksista löytyy runsaasti tietoa niin internetistä kuin kirjallisuudestakin. Suurin osa on kuitenkin vailla tieteellistä näyttöä ja siksi kriittisen tarkastelun läpäisevän tiedon löytäminen on hankalaa. Monet värien psykologisiin vaikutuksiin perehtyneet internetsivustot, kirjat ja lehtien artikkelit tuntuvat uskovan vanhoihin – ehkä uskomuksiin ja luuloihin perustuviin – näkemyksiin värien vaikutuksista, eikä tieteellistä näyttöä kaivata ja tieteellisen tutkimuksen tulokset saattavatkin puuttua kokonaan. Esimerkiksi sinisen sanotaan olevan kylmä väri, koska se tuo mieleen lumen, jään ja veden. Todellisuudessa sinisiä edellä mainituista elementeistä on vain vesi – ja sekin vain avaruudesta katsottuna.

Tieteessä värien psykologisista vaikutuksista on hyvin ristiriitaisia näkemyksiä, vaikkakin yleisesti hyväksytäänkin ajatus värien kyvystä vaikuttaa tunteisiin - ei kuitenkaan tiedetä, onko kyse opituista assosiaatioista vai onko väreillä syvempi vaikutus ihmisen psyykeen. Vaikka värien merkitykset ja symboliikka saattaa vaihdella suurestikin eri kulttuurien, maiden ja jopa eri ihmisten välillä, on psykoanalyttikko Carl Jung todennut väreillä olevan myös yleisiä yhteisesti ymmärrettyjä merkityksiä. (Fraser & Banks 2004, 20.)

Värien kokeminen on siis monen asian summa. Niin kulttuuri, aika, persoonallisuus, uskonto, uskomukset kuin fysiologinen rakenteemme muokkaavat värien aistimista ja niiden tulkintaa – mikä herättää yhdessä erään reaktion, saattaakin aiheuttaa toisessa aivan päinvastaisen vaikutuksen.

3.3 Värien tulkinta eri kulttuureissa

Kulttuurillisesti tarkasteltuna värisymboliikassa on huomattavissa suuriakin eroja. Kuitenkin monen värin psykologisella vaikutuksella on suora yhteys niiden symboliarvoihin. (Wetzer 2000, 97.) Eri kulttuurien värien tulkintaan vaikuttavat lisäksi muun muassa historia, uskonto ja politiikka. Esimerkiksi Suomessa punainen liitetään vahvasti työväenliikkeeseen ja sosialismiin. Luterilaisessa uskonnossa punainen taas nähdään tulen, veren ja uskon tunnustuksen värinä (Huttunen 2005, 197). Psykologisessa mielessä punainen taas koetaan elintoimintoja stimuloivana (Hansen 1967, 46).

Martti Huttusen kirjoittama kirja *Värit pintaa syvemältä* kertoo värien symbolisen arvon muotoutuneen myös kyseisen väriaineen saatavuuden ja arvon perusteella. Esimerkiksi kankaiden värjäykseen tarvittavat väriaineet ovat saattaneet tulla todella kaukaa tai väriaineen tuottaminen on ollut hankalaa ja hidasta, mikä on nostanut niiden hintaa. Kalliit väriaineet ovat olleet vain rikkaiden saatavilla ja ovat siksi saaneet kalliin ja kunnioittavan statuksen ihmisten mielessä, mikä on jäänyt elämään pitkäksikin aikaa tiettyyn kulttuuriin. Jossain kulttuureissa jokin väriaine tai kyseisen värisen materiaalin käyttö on saatettu rajoittaa vain korkea-arvoisten henkilöiden tai hallitsijoiden käyttöön,

kuten esimerkiksi saframinkeltainen (kuva 2) Kiinassa tai purppura Gaius Julius Caesarin (100–4 eaa) aikaisessa Roomassa. Tällaiset kiellot ovat kohottaneet värin statusta ja pitäneet sen korkealla vielä silloinkin, kun väriaine on vapautunut käyttökiellosta. (Huttunen 2005, 105.)



Kuva 2. Sahraminkeltainen (#F4C430)

4 Värät osana elokuvakerrontaa

4.1 Väreillä kertominen ennen elokuvaa

Jo teatterin alkuaajoista lähtien on kerrontaa pyritty tehostamaan värien avulla. Himmeästi valaistuissa, isoissa teattereissa antiikin ajalla värikkäillä maskeilla ja naamioilla pyrittiin tuomaan näytelmän hahmo selkeästi esille. Erilaisilla väreillä symboloitiin myös eri hahmoja ja heidän tunnetilojaan. 1800-luvulla, kun sähkövalaistus yleistyi, ei vahvoja maskeja enää tarvittu, ja nykyään teatterimeikki onkin sangen vaatimatonta. Väreillä kerronta kuitenkin jatkui ja jatkuu yhä teatterimaailmassa, nyt sen vain tekevät yleensä värivalot ja lavasteet. Värien symboliikka teatterimaailmassa on pysynyt jokseenkin saman – ottaen tietenkin huomioon kulttuurilliset erot. (Hintsanen 2011.)

Myös maalaustaiteessa väreillä on ollut ja on edelleen oma roolinsa. Ihmisellä on taipumus kokea lämpimät värät silmää lähestyviksi ja kylmät etäännyviksi. Tätä käytetään

hyväksi muun muassa maisemamaalauksessa ja yleensä tilan kuvaamisessa. (Hintsanen 2011.)

4.2 Värit elokuvassa

4.2.1 Johdanto elokuvan väreihin

Nykyelokuvassa värillä on suurempi vaikutus kuin voisi ensikatsomalta arvata. Värit tuovat uusia merkityksiä, syventävät tarinaa ja kertovat jotain mitä muuten ei elokuvassa voitaisi kertoa. Patti Bellantoni (2005, xxvii) varoittaa kirjassaan *If it's purple, someone's gonna die*, ettei värejä tule ottaa liian kevyesti. Bellantonin mukaan monet elokuvan tekijät lankeavat luulemaan, että ”värit ovat juuri sitä mitä me niiden haluamme olevan”. Näin asia ei kuitenkaan ole. Bellantoni on vakuuttunut – kahden vuosikymmenen tutkimustyön jälkeen – että juuri värit määrittelevät sen, kuinka me ajattelemme ja mitä me tunnemme, vaikka emme itse sitä tiedostaisikaan. Värien vaikutuksesta elokuvakerrontaan riittäisi tutkimista enemmän kuin olisi aikaa, ja mielestäni onkin kummallista, ettei aiheesta ole löytynyt – Bellantonin teoksen lisäksi – kirjallisuutta. Perinpohjainen tutkiminen vaatisi monien satojen elokuvien katselua, mihin minulla ei valitettavasti ole ollut aikaa. Turvanani tutkimustyössäni käytän pääasiassa Patti Bellantoni teosta *If it's purple, someone's gonna die*, elokuvia ja lisäksi muutamia internetlähteitä.

Monet värivalinnat saattavat olla tekijöiden tarkkaan mietittyjä tarinallisia yksityiskoh-
tia tai ne voivat olla alitajunnallisia valintoja. Bellantoni (2005, xxix) kehottaa eloku-
vantekijöitä sulkemaan älykkään ja tieteellisen ajattelijan itsestään. Elokuva tehdessä
alitajunnan ääniä kannattaa kuunnella ja valita värejä, jotka tuntuvat hyviltä, yleensä sil-
loin valinta on oikea ja haluttu viesti menee varmasti katsojalle perille. Elokuvan väri-
maailma on yleensä hyvinkin tarkkaan mietitty, mutta koskaan ei kannata värivalin-
tojen kanssa liian analyttiseksi tai omaperäiseksi, yleensä silloin vain onnistuu vie-
mään katsojaa harhaan eivätkä omat tarkoitusperät tulekaan esille niin kuin on toi-

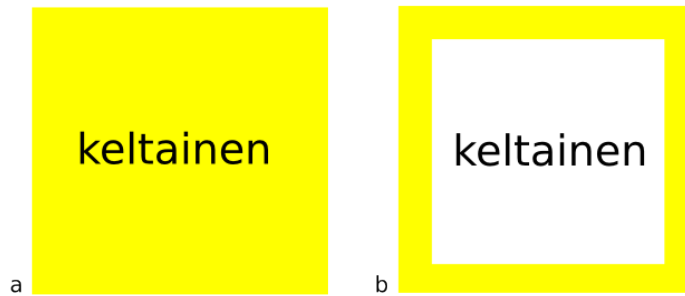
vonut. ”Tunne” on ehkä parhain opastaja värivalintoja tehdessä, silloin harvoin valinta menee harhaan. Elokuvan katsoja harvoin tiedostaa elokuvien värien manipuloivan heitä – värien tulkinta tapahtuu yleensä huomaamattomasti, alitajunnassa. (Bellantoni 2005, xxviii.)

Pitää muistaa, että värien näkeminen on hyvin yksilöllistä. Perehdyttyäni tarkemmin elokuvien värimaailmaan huomasin, kuinka erivärisinä eri ihmiset pitävät värejä. Varsinkin Bellantonin ja itseni kohdalla värien nimitykset eivät aina käy yhteen ja siksi niiden analysoiminen on hankalaa. Myös tiettyjen termien ja adjektiivien merkitys on toisinaan täysin erilainen. Esimerkiksi puhuttaessa himokkaasta punaisesta Bellantoni valitsee intiimin ja hellän rakastelukohtauksen, joka minun mielestäni on enemmänkin romanttinen kuin himokas. Oma ”himokas kohtaukseni” on aivan toista kuin Bellantonin. Olenkin pyrkinytkin tuomaan nämä näkemyserot esiin ja pohtimaan niitä.

4.2.2 Keltainen

Keltainen tulee lähelle ja sillä on laajentava vaikutus. Sillä on iloiselta, valveilla olevalta ja ystävälliseltä vaikuttava ominaisuus. Toisaalta keltainen saattaa olla ärsyttävä ja aggressiivinen. (Wetzer 2000, 93.)

Keltainen (ja vihreän keltainen) on väri, joka vaikuttaa väreistä kaikkein voimakkaimmin silmään, minkä tähden keltaiselta pohjalta muut värit näkyvät parhaiten. Keltaista käytetäänkin sen ”voimakkuuden” takia varoitus- ja liikennemerkeissä. Läheltä katsottuna keltainen saattaa ärsyttää silmää, minkä takia se saatetaankin kokea epämiellyttävänä. Seuraavasta havaintokuvasta (kuva 3) huomataan, että muutaman metrin etäisyydeltä luettaessa kuvan a teksti on helpompi lukea kuin b:n. (Hansen 1967, 42.)



Kuva 3. Helpottaako keltainen pohja lukemista? (Hansen, 1967, 42)

Patti Bellantonin teoksessa *If it's purple someone's gonna die* (2005, 43) ja muutamissa muissa värejä käsittelevissä kirjoissa väitetään keltaisen tuovat mieleen auringon ja valon, ja siksi se yhdistetään hyvään ja lämpöön. Keltainen nähdään myös elämän ja energisyyden värinä ja sen sanotaan vaikuttavan ihmisen älyllisiin toimintoihin, siksi usein muun muassa kirjastot suosivat keltaista väriä sisustuksessa (kuva 4) (Hansen 1967, 46).



Kuva 4. Keltainen herättää nukkuvan älykkyyden? Outokummun kirjasto. (Kuva: Terenius)

Vaikka keltainen punaisen ja oranssin lailla mielletään lämpimäksi ja iloiseksi väriksi, yhdistetään keltainen jostain syystä myös pelkuruuteen ja petokseen. Tässä mielessä siitä on tullut aikoinaan karkotuksen ja häpeän symboliväri. Toisen maailmansodan aikana natsi-Saksassa juutalaiset pakotettiin pitämään rinnassaan suurta keltaista Daavidin tähteä (kuva 5). (Hansen 1967, 46.)



Kuva 5. Daavidin tähti

Egyptissä keltainen on surun väri. Keskiajalla näyttelijät pukivat keltaista ylleen symboloidakseen kuolemaa. Japanissa keltainen kuvastaa rohkeutta. Kiinassa taas keltaisen ajatellaan olevan kaikkein kaunein väri, ja erästä tiettyä keltaista sävyä – keisarin keltaista – sai käyttää keisarillisessa Kiinassa ainoastaan hovissa. Luvottomasta käytöstä rangaistiin tai ainakin uhattiin rangaista ankarasti. Keisarin keltaista saatiin mausteenakin tunnetusta sahramista (mistä värin toinen nimitys – sahraminkeltainen – tulee), jota saadaan krookus-nimisen kukan emikukan luotteista. Kilon kuivattuja emikukan luoteja tarvitaan noin 150 000 krookuksen kukkaa. Yhdessä kukassa luotteja on vain kolme kappaletta. Ei ihme, että muinaisessa Kiinassa sahramin keltainen on saanut niin suuren arvon. (Huttunen 2005, 105.) Intiassa keltainen on pyhä väri, joka on muun muassa morsiamen suojaväri. Keltainen yhdistetään Intiassa kauppiaisiin ja maanviljelijöihin (Bear 2012).

Keltaisella voidaan elokuvassa viestittää muun muassa elämäniloa, eli sitä mitä väri psykologisessakin mielessä symboloi. Keltainen voi kuvastaa myös negatiivisia tunteita, kuten vaaraa, jos väri on mustaan sekoitettuna saatu näyttämään hieman likaiselta. Vaaleana, valkoiseen sekoitettuna keltainen viestii viattomuutta ja idyllisyyttä. Keltainen saattaa olla myös rohkeuden väri (Bellantoni 2005, 45).

Keltainen kertoo elämänilosta muun muassa elokuvassa *Billy Elliot* (Billy Elliot 2001). Elokuva kertoo 11-vuotiaasta brittiläispojasta, joka isänsä vastusteluista huolimatta on

vaihtanut nyrkkeilyharrastuksensa balettiin. Billyn perheeseen kuuluu leskeksi jäänyt isä Jackie ja Billyn vanhempi veli Tony, jotka molemmat työskentelevät kaivosmiehinä sekä aikoinaan ammattiballerinaksi aikonut isoäiti. Eletään vuotta 1984 ja Pohjois-Englannissa on meneillään kaivostyöläisten lakko (Bellantoni 2005, 47). Ilmapiiri kotona on kireä ja jopa epätoivoinen, eikä miesvaltaisen perheen mielialaa kohota lainkaan se, että nuorin poika päättää haluta tanssijaksi. Elokuvan hallitsevia värejä ovat keltainen ja sininen, jotka kuvastavat Billyn perheen kamppailua kahden maailman välillä - rakkauden ja selviytymisen. Billyllä nähdään päällä keltaista aivan elokuvan alussa ja lopussa. Keltainen onkin hyvä valinta roolihenkilölle, jolla on elämäniloa ja uskallusta tehdä mitä haluaa. Kamppailu perheen toiveiden ja omien unelmien välillä näkyy elokuvan aikana Billyn vaatetuksessa – alun riemullinen keltainen on vaihtunut hillitympään valkoiseen ja siniseen. Billy pääsee kuitenkin tavoitteeseensa ja hänet nähdäänkin elokuvan lopussa jo aikuisena miehenä *Joutsenlampi*-baletissa, jota hänen isänsä, veljensä ja vanha lapsuuden ystävänsä ovat tulleet katsomaan. Hieman ennen loppu-tekstien alkua nähdään Billy jälleen lapsena keltainen paita päällään. (Bellantoni 2005, 47–51.)

Hyvä esimerkki keltaisesta, joka viestii negatiivisista tunteista ja vaarallisuudesta löytyy Bellantonin (2005, 52) mukaan elokuvasta *Taksikuski* (*Taxi Driver* 1976). Elokuva kertoo yksinäisestä Vietnamin sodan veteraanista, Travis Bicklestä, joka aloittaa työt taksikuskina New Yorkissa. Työssään Travis kohtaa New Yorkin pimeän ja rappioituneen puolen. Työnsä ansiosta Travis tapaa myös unelmiensa naisen, joka kuitenkin Travisin mielestä osoittautuu ”samanlaiseksi kuin kaikki muutkin”. Työssä kohdatut tapahtumat ja unelmien naisen menettäminen ajavat Travisin ottamaan lain omiin käsiinsä. Niinpä Travis aloittaa sodan New Yorkin alamaailmaa ja rappiota vastaan. Toisin kuin *Billy Elliotissa* *Taksikuski* keltainen nähdään aina mustan kanssa. Mustan ja keltaisen yhdistelmä on luonnossa vaaran väri ja mitä ilmeisimmin sitä se on myös elokuvassa *Taksikuski* – Travis on ehdottomasti ihminen, johon ei haluaisi törmätä öisellä New Yorkin kadulla. (Bellantoni 2005, 52–53.) Elokuvassa keltainen on tumman kyllästetty ja tuntuu ehkä juuri siksi aivan päinvastaiselta kuin *Billy Elliotin* keltainen – ahdistavalta ja pelottavalta. Bellantoni (2005, 52–53) on kirjassaan laittanut *Taksikuski*-elokuvan ”pakkomielteinen keltainen” -otsakkeen alle, Bellantoni ei kuitenkaan selitä kuinka keltainen

tässä elokuvassa kuvastaa pakkomielleisyyttä – hän keskittyy vain kuvailemaan keltaisen ja mustan yhdistelmän tuomaa vaaran tuntua. Toki tummakeltainen ja musta keskenään tuovat *Taksikuskiin* tiettyä ahdistusta, mutta ei se mielestäni yksinomaan kuvasta pakkomielleisyyttä. Keltaisella ei psykologisella tasolla (ks. s. 13–14) ole mitään tekemistä pakkomielleisyyden kanssa vaikka se olisikin tummaa ja likaista. Likainen, mustaan kääntynyt keltainen antaa vaikutelman väristä, jonka iloisuuden ja positiivisuuden musta on syönyt kokonaan ja kääntänyt värin merkityksen päinvastaiseksi. Aivan kuten Unto Pusa (1967, 56) kuvailee teoksessaan *Väri – muoto – tila* keltaisen menettävän vetovoimaisen luonteensa heti kun siihen sekoitetaan harmaata, mustaa tai violettiä.

Elokuvassa *Dick Tracy* (*Dick Tracy* 1990) nähdään Bellantonin (2005, 59) mukaan rohkeaa keltaista. Dick Tracy perustuu samannimiseen sarjakuvaan, ja se kertoo mestaripoliisi Dick Tracysta. Tracyn tyttöystävä Tess Trueheart alkaa kyllästyä, kun Tracyn on vähän väliä poistuttava kesken tapaamisen jahtaamaan rikollisia. Alphonse "Big Boy" Caprice koettaa saada koko rikollisen alamaailman haltuunsa, mutta valitettavasti Dick Tracy seisoo hänen suuren suunnitelmansa jarruna. Dick Tracyn keltainen takki ja hattu vievät kaiken huomion, se on rohkea ja räikeä – aivan kuten Tracy (Bellantoni 2005, 59). Elokuvaa katsoessani pohdin kovasti Tracyn vaateetusta, ja sitä miltä se olisi näyttänyt erivärisenä. Olisiko punainen ollut liian uskalias? Entä sininen? Saattaisi toimiakin, mutta olisiko se liian passiivinen väri niinkin aktiiviselle hahmolle? Vihreä tuntuisi taas liian tylsältä ja violetti antaisi liian mystisen vaikutelman. Musta näyttäisi tyylikkäältä, mutta ei ehkä sopisi tähän värikkääseen elokuvaan. Jos kuitenkin olisin joutunut valitsemaan värin Dick Tracyle tietämättä mitään sarjakuvasta, tuskinpa olisin valinnut hahmolle iloista, kirkuvan keltaista asua. Katsojalle keltainen kuitenkin toimii, koska hän tietää että sarjakuvankin Tracyllä on keltainen takki ja hattu, tai ehkäpä asuvalintaan ei vain kiinnitä huomiota, koska koko elokuva on niin värikäs. Keltaisen psykologisiin vaikutuksiin (ks. s. 13) ei rohkea kuitenkaan kuulu, joten elokuvissa sen käyttö ei missään tapauksessa voi kuulua alitajuntaisiin valintoihin vaan enemmänkin elokuvan itsensä luomaan symboliikkaan.

Viaton ja idyllinen keltainen on taas niin sanottu kermankeltainen, kuten *Chinatownin* (*Chinatown* 1974) keltainen vuoden 1938 Packard Twelve. *Chinatown* on monikerroksinen psykologinen trilleri, jossa yksityisetsivä J.J. "Jake" Gittes palkataan tutkimaan vesi- ja voimalaitoksen pääinsinöörin murhaa. Elokuvan yhtenä tärkeänä henkilönä on pääinsinöörin nuori ja kaunis vaimo Evelyn Mulwray, jonka auto kermankeltainen Packard on. Evelynin auto kuvastaa omistajansa viattomuutta ja arvoasemaa. Packard on huolellisesti vahattu, aina siisti ja puhdas – kuten omistajansakin. Elokuvan alussa Evelyn vaikuttaa vahvalta ja itsevarmalta naiselta, mutta auto paljastaa hänet. Elokuvan edetessä osoittautuu, ettei Evelyn olekaan niin vahva kuin antaa ymmärtää. Tämä yllättävä käänne ei tunnukaan niin yllättävältä – olemmehan saaneet siitä jo jonkinlaisen aavistuksen viattoman keltaisen auton muodossa. (Bellantoni 2005, 63–64.) Millainen elokuva olisikaan jos auto olisikin punainen – tuntisiko katsoja itsensä petetyksi? Kerman keltaisen värin psykologisia vaikutuksia voidaan verrata valkoisen vaikutuksiin, koska se on ehkä lähinnä tätä väriä. Valkoinen mielletään puhtaaksi, viattomaksi ja steriiliksi väriksi ja juuri näitä – etenkin puhtautta ja viattomuutta – Evelynin auto kuvastaa. Hillitty, melkein valkoinen keltainen antaa todellakin idyllisen vaikutelman, koska väri ei tule korostetusti esille vaan on rauhoittava ja elegantti.

Vaarasta keltainen viestii Bellantoni mukaan (2005, 69–74) elokuvassa *Luolamies* (*The Caveman's Valentine* 2000). Elokuva kertoo hallusinaatioiden riivaamasta miehestä Romulus Ledbetterista, joka on luopunut näkyjensä takia perheestään ja normaalista elämästä, ja on muuttanut asumaan luolaan. Eräänä aamuna Luolamies löytää luolansa lähistöltä ruumiin. Poliisi kuittaa tapahtuneen tapaturmaksi, mutta Luolamies on toista mieltä: hän uskoo, että kyseessä on murha. Niinpä Luolamies alkaa itse tutkia asiaa ja sotkeutuu outoihin tapahtumasarjoihin ja ratkaisee lopulta kuolleen miehen arvoituksen. Romulus uskoo Stuyvesant-nimisen miehen kontrolloivan ihmisiä Y-säteillä, jotka Romulus näkee keltaisina. Luolamiehen elämään kuuluu kahta erilaista keltaista: lämmintä ja kotoista hänen päänsä sisäistä keltaista ja ulkomaailman vaarallista Y-säteiden tuottamaa keltaista. *Luolamies*-elokuvan kuvaaja Amy Vincent (Bellantoni 2005, 71) kertoo valinneensa Y-säteiden väriksi keltaisen, koska sen tarkoituksena on toimia varoituksena Luolamiehelle mahdollisesta tarkkailijasta. Romulus kokee Y-säteet varoitteena kuten me koemme keltaiset liikennevalot. Keltainen koetaan iloisena värinä, joka

kuitenkin on valittu varoitusväriksi (varoituskyltit, liikennevalot ja niin edelleen), koska keltainen on kaikkein näkyvin väri ja keltaiselta pohjalta kaikki muut värit näkyvät parhaiten (ks. s. 13). Tässä elokuvassa värivalinnan voisi sanoa olevan vahvasti kulttuurisidonnainen, eikä keltaisia säteitä ainakaan alitajuisesti miellä vaaran tuojiksi. Keltainen valo saa helposti hengellisen ja suojelevan vaikutelman. Elokuvassa on käytetty myös vihreää valoa kuvaamaan Z-säteitä, jotka Romulus kokee myös vaarallisiksi. Vihreä toimiikin vaarallisten säteiden väriksi mainiosti, sillä vihreä antaa vaarallisen, uhkaavan ja hieman myrkyllisen vaikutelman. Onkin kummallista, että elokuvan kuvaaja on valinnut toisen säteen väriksi vihreän, joka taas liikennevaloissa koetaan hyvänä merkinä. Vincentin liikennevalovertaus ei siis toimikaan. Tässä kohtaa huomaa, että liian tarkka värivalintojen miettiminen ei ole hyvästä. Värien tulkintoja ei kannata etsiä ympäröivästä kulttuurista vaan omasta itsestään ja tunnustella miltä väri oikeasti tuntuu. Jos värillä on kulttuurissa, jokin symboliarvo (esimerkiksi liikennevalot) ei se tarkoita, että tämä symbolinen merkitys olisi millään lailla sidoksissa ihmisen psyykkisiin ja alitajuisiin väritulkintoihin. Olisikin tärkeää värivalintoja tehdessä pystyä tyhjentämään mielensä ja kuuntelemaan sisäistä ääntään.

Koljosen Tiekiistan musiikkivideossa päähenkilöllä nähdään keltainen paita (kuva 6). Paita on hieman likaisen keltainen ja keltaisen lisäksi paidassa on mustia ja valkoisia raitoja. Ilman videon tarinaa voidaan pelkästä still-kuvasta kertoa jotain – aivan kuten maalauksesta tai yksittäisestä valokuvataideteoksesta. Videon mies ei selvästikään ole iloinen ihminen: kuvan ankea värimaailma ja keho valaistus viestivät yksinäisestä ja apeasta henkilöstä. Vaikka keltainen yleensä mielletään iloiseksi väriksi, ei se tässä tapauksessa sitä ole, sillä murrettu keltainen ei loista kuten puhdas ja kirkas keltainen tekisi. Keltainen paita näyttää siltä kuin siitä olisi revitty irti kaikki se iloisuus ja positiivisuus, mikä siinä ehkä joskus on ollut. Ehkä päähenkilö on joskus ollut iloinen ja hänellä on ollut ystäviä. Nyt hän vain odottaa, että joku soittaisi hänelle – mutta puhelin pysyy hiljaisena.



Kuva 6. Mitä keltainen paita kertoo päähenkilöstä?

Jos taas kohdistamme katsemme Koljosen Tiekiistan musiikkivideossa asunnon seinien väriin, huomaamme taas värin kertovan jotakin (kuva 7). Nyt keltainen väri toimii asunnon kuvaajana. Keltainen on haalistunut, aivan kuten päähenkilön keltainen paitakin, ja siksi huoneen tunnelma on apaattinen ja ahdistava. Koska seinän keltaiset raidat ovat huonosti valaistut, syntyy kuva huoneesta, joka joskus on ollut iloisuuden tyyssija, mutta on nyt muuttunut masentavaksi ja tunkkaiseksi paikaksi.



Kuva 7. Likainen keltainen ei vaikuta iloiselta.

Keltainen voi siis kertoa montakin asiaa riippuen sen tummuudesta, kontekstista sekä esineen ja sen värin yhteisvaikutuksesta. Kirkkaankeltainen kuvastaa yleensä elämäniloa ja aurinkoisuutta eli juuri sitä mitä itse värikin on. Toisaalta mustan kanssa keltainen kuvastaa vaaraa ja muita negatiivisia tunteita, kuten elokuvassa *Taksikuski*. Vaaleana sävynä keltainen luo kuvan eleganttisuudesta ja idyllisyydestä. Vaaleana keltainen vaikuttaa myös viattomalta.

4.2.3 Oranssi

Oranssi on aktiivinen ja äärimmäisen energinen väri, joka vaikuttaa paljolti samoin kuin punainen. Oranssi vaikuttaa virkistävästi, mutta suurina pintoina sen vaikuttaa päinvastaisesti: ahdistavasti ja tukahduttavasti. Oranssi vaikuttaa suurentavasti, se lähestyy katsojaa, sulkee ja herättää huomiota. Oranssin vaikuttaessa melun haitat ylikorostuvat ja ajan kulkua yliarvioidaan. (Wetzer 2000, 92.) Vaikka oranssin voisi helposti yhdistää keltaisen ohella aurinkoon ja lämpöön, sanoo Patti Bellantoni oranssin olevan suhteellisen neutraali väri, joka koetaan ihan ”kivana”. Bellantoni liittää oranssiin lämmön ja romanttisuuden (Bellantoni 2005, 112). Bellantoni pitää oranssia kaksijakoisena värinä, se voi ilmentää sekä kielteisiä että myönteisiä asioista, se voi samalla kertaa kuvastaa lämpöä ja vaaraa. About.com-sivusto väittää oranssin herättävän huomiota hilytyksi. Se herättää ihmisen niin älyllisiä kuin sosiaalisiakin toimintoja, eli oranssia kannattaa käyttää, kun haluaa ihmisten keskustelevan ja olevan seurallisia. (Bear 2012.)

Japanissa ja Kiinassa oranssi on rakkauden ja onnen väri. Buddhalaisessa taiteessa oranssi kuvastaa valaistumisen korkeinta tasoa, minkä tähden monien buddhalaismunkkien kaavut – etenkin valaistuneiden – ovat oranssit. Irlannissa taas oranssi liitetään vahvasti protestantteihin (Hintsanen 2011).

Oranssi kuvaa elokuvassa muun muassa lämpöä, naiiviutta, romanttisuutta sekä vaaraa. Bellantoni sanoo keltaisen olevan vastakohtien väri, mutta mielestäni sitä on myös oranssi, sillä se voi kuvastaa niin lämpöä kuin vaaraakin. (Bellantoni 2005, 115; 139.)

Elokuvan *Kummisetä* (*The Godfather* 1972) alkukohtauksessa nähdään Bellantonin (2005, 115–116) mukaan lämmintä oranssia. *Kummisetä* on Mario Puzon samannimiseen kirjaan perustuva mafiaelokuva, joka kertoo mafiaisä Don Vito Corleonesta ja tämän perheestä. Vito on saapunut Italiasta Amerikkaan jo nuorena, mutta nyt hän on jo vanha ja hänen olisi aika jättää paikkansa perheen vanhimmalle pojalle. *Kummisedän* alkukohtauksessa Amerigo Bonasera tulee puhuttelemaan Don Corleonea tämän työhuoneeseen. Huone on vähäisesti valaistu ja varjot hallitsevat kuvaa. Tunnelma on jotenkin enteellinen, hieman pelottava. Bellantoni (2005, 115) on kuitenkin laittanut *Kummise-*

dän ”lämmin oranssi” -otsakkeen alle. On varmaa, että *Kummisedän* alkukohtauksessa huoneessa näyttää fyysisesti olevan lämmin, mutta itse tunnelma ei tunnu lainkaan lämpimältä, juuri oranssin valaistuksen ja tummien varjojen ansiosta. Oranssi valaistus tuo toki tilaan lämpöä, mutta *Kummisedässä* spottimaisena valona se luo hyvin uhkaavan tunnelman. Tausta on musta ja Bonasera on valaistu oranssilla valolla, joka antaa miehen kasvoille terveen punakkuuden. Bonasera näyttää valon ansiosta vahvalta ja itsevarmalta, mutta musta tausta luo vaikutelman, ettei hänellä ole hyvät aiheet mielessään.

Naiivi oranssi on läsnä elokuvassa *Thelma ja Louise* (*Thelma & Louise* 1991). *Thelma ja Louise* kertoo kahdesta naisesta ja heidän hurjasta matkastaan läpi Yhdysvaltojen. Oranssi määrittelee Thelman ja Louisin roolihahmot, sillä jopa heidän hiuksensa ovat hunjaisen oranssin kiiltävät. Oranssi on väri, joka ei tue analyttistä ja objektiivista ajattelua, mikä näkyy Thelman ja Louisin käyttöksessä. Molemmat ovat todella tunteellisia naisia: Thelmalta puuttuu arviointikyky täysin kun kyseessä ovat miehet, Louise taas ei suostu ajamaan Meksikon halki vain, koska hänellä on paikasta huonoja muistoja. (Bellantoni 2005, 128–130.)

Romanttista oranssia löydetään romanttisesta komediasta *Bull Durham* (*Bull Durham* 1988). Elokuva kertoo Annie Savoysta, joka on innokas baseball-fani. Annie seurustelee vain baseball-pelaajien kanssa ja hänellä on tapanan valita joka kauden alussa uusi mies baseball-joukkue Durham Bulls'n joukoista. Tänä vuonna Annie iskee silmänsä kahteen pelaajaan, ”Crash” Davisiin ja nuoreen lupaavaan syöttäjään Ebby LaLooshiin. Crash kieltäytyy kuitenkin kunniaista olla Annien ”kauden heila”, koska sanoo olevansa jo liian vanha sellaiseen. Niinpä Annielle jää viriili, mutta hieman typerä Ebby. Annie huomaa kuitenkin pian tuntevansa enemmän vetoa Crashiin kuin Ebbyyn. Annie on kuitenkin valinnut heilakseen Ebbyn eikä voi myöntää virhettään itselleen saatikka Ebbylle tai Crashille. Annie on oranssin ympäröimä: hänen huoneensa on täynnä oranssia, hänen hiuksensa ovat oranssit ja jopa hänen kissansa on oranssi. Vaikka Annie vaikuttaa viileältä naiselta, joka vaihtaa miestä joka kaudella kaipaamatta heitä enää sen jälkeen, on hän oikeasti romantikko, joka etsii todellista rakkautta. Oranssi paljastaa tämän kovan naisen todellisen sisimmän. ”Annien oranssin” ympäröi Ebbya aivan toisin kuin Crashia, miestä jota Annie todellisuudessa rakastaa. (Bellantoni 2005, 131.)

Eksoottista oranssia (Bellantoni 2005, 177–179) on Bellantonin mielestä elokuvassa *Pikku prinsessa* (*A Little Princess* 1995). Elokuva kertoo Sara nimisestä tytöstä, joka asuu leskeytyneen isänsä kanssa Intiassa. Eletään vuotta 1914, ensimmäinen maailmansota on syttynyt ja Sarahin isän on lähdettävä taistelemaan Iso-Britannian puolesta. Sara joutuu sodan ajaksi New Yorkiin tyttöjen siäoppilaitokseen. Sarahin isä kuitenkin kuolee sodassa ja Sara jää ilman rahaa ja paikkaa minne mennä. Sisäoppilaitoksen opettajatar ja koulun omistaja neiti Minchin ottaa tytön kouluun piiaksi ja tämä saa jäädä koulun vintille asumaan. Neiti Minchin on vanha ja kártyinen opettaja, joka ei voi sietää Saran iloista ja mielikuvituksellista luonnetta. Elokuvassa nähdään sisäoppilaitoksen vastapäätä asuvan herrasmiehen intialaisen palvelijan päällä oranssia. Myös Sara itse assosioi oranssin kaipaamaansa Intiaan, jossa hän eli onnellisena isänsä kanssa. Elokuvassa oranssista tulee mielestäni onnellisuuden vertauskuva. Oranssia nähdään elokuvassa myös kohtauksessa, jossa intialainen palvelija on sisustanut palvellustyttöjen ankean ullakkohuoneen kirkkailla keltaisen ja oranssin sävyillä. Se, että kertooko elokuvan oranssi eksoottisuudesta on varmasti täysin riippuvainen katsojasta ja hänen tulkinastaan. Omasta mielestäni oranssi kuvaa *Pikku prinsessa* -eloumassa onnellisuutta ja parempaa elämää. Elokuvassa oranssi toimii pahaenteisen vihreän vastakohtana. Tämän elokuvan oranssi, joka liitetään Intiaan on selkeästi väri, jonka symboliikka on vain tämän tietyn elokuvan sisäistä. Oranssi ei siis itsessään kuvasta eksoottisuutta vaan elokuva on itse luonut tämän assosiaation katsojalle.

Blade runner (*Blade Runner* 1982) -elokuvassa nähdään myrkyllistä oranssia (Bellantoni 2005, 141). Elokuva on tieteiselokuva, joka kertoo tulevaisuuden Los Angelesista. Pääosassa nähdään Harrison Ford, joka esittää poliisin virasta eläkkeelle jäänyttä Rick Deckardia. Deckard toimi ennen eläköitymistään ”blade runnerina”, jonka tehtävänä oli etsiä ja tuhota replikantteja eli ihmisen kaltaisiksi tehtyjä robotteja. Deckard joutuu kuitenkin takaisin ”blade runnerin” tehtävään saatuaan kuulla useiden replikanttien tulleen laittomasti Maahan. Deckard ei kuitenkaan ota tehtävää vastaan innostuneesti, vaan vasta kun hänet palkannut mies kertoo kieltäytymisen aiheuttavan Deckardille hankaluuksia. Elokuvassa oranssia nähdään ”tyypillistä” myrkyllistä oranssia (esimerkiksi elokuva *Tyttö joka leikki tulella*), joka on helppo yhdistää tuleen ja sen vaarallisuuteen. *Blade*

runnerissa oranssia käytetään ilmaisemaan hengitysilman tilaa, joka on täysin saastunut. Tämä tulipalon kajan väri tosiaan toimii ja antaa kasojalle signaalin, ettei kaikki Maassa ole kohdallaan. (Bellantoni 2005, 141–146).

Samanlaista enteellistä tai myrkyllistä oranssia on ruotsalaisessa elokuvassa *Tyttö joka leikki tulella* (*Flicka som lekte med elden* 2009). Elokuvaa hallitsee oranssi, joka selvästi kuvastaa uhkaa ja vaaraa. Elokuva kertoo huonoille teille joutuneesta Lisbet Salanderista, joka joutuu epäilyksi kolmoismurhasta. Syytöntä Lisbetiä auttaa onneksi hänen journalistiystävänsä Mikael Blomkvist. *Tyttö joka leikki tulella* on kolmiosaisen Millennium-elokuvasarjan toinen osa. Oranssi on aina läsnä kun elokuvassa tapahtuu jotain pahaa. Esimerkiksi kun Nils Bjurman (Lisbetin edunvalvoja, joka käytti häikäilemättömästi asemaansa hyväkseen ja raiskasi Lisbetin elokuvatrilogian ensimmäisessä osassa *Miehet jotka vihaavat naisia*) tulee kotiinsa on tämän kotitalon ulkovalot pistävän oranssit, kuin huutaakseen tulevasta vaarasta. Hetkeä myöhemmin näemmekin Lisbetin murtautuneen Bjurmanin asuntoon ja osoittavan tätä hänen omalla aseellaan. Elokuvasarjassa oranssia käytetään määrätietoisesti vaaran kertomiseen, mikä on selvästi ollut ohjaajan tietoinen valinta. Oranssin assosiointi vaaraan on melko ilmeistä, tuohan se mieleemme tulen. Oranssi voi tietyssä ympäristössä olla lämmintä, mutta yleensä jos oranssin rinnalla on mustaa (esimerkiksi *Kummissään* alkukohtaus) tuo se selkeän vaaran tunteen. Tuli voi siis lämmittää, mutta se voi myös polttaa ja tuhota.

Edellisessä luvussa Koljosen Tiekiistan musiikkivideolla päähenkilöllä oli keltainen paita. Kuvassa 8 nähdään, kuinka kuvan tarina muuttuisi jos päähenkilön paita olisikin oranssi. Kun paitaan tuodaan ripaus punaista, ei kuvan ilme muutu hätkähdyttävästi, mutta kun keltainen ja oranssi paita asetetaan vierekkäin, huomataan muutos hieman selkeämmin: päähenkilö on saanut hitusen rohkeutta punaisen värin voimaa antavasta vaikutuksesta. Kuvan yleisilme pysyy kuitenkin melko samana kuin keltaisen paidan kohdalla.



Kuva 8. Ripauksella punaista saa pähenkilön keltainen paita rohkeutta.

Jos taas vaihdamme musiikkivideon tapahtumapaikan, olohuoneen, tapettien värin oranssiksi (kuva 9), huomaamme ilmapiirin muuttuneen radikaalisti. Seinän isot oranssit raidat herättävät huomiota selvästi enemmän kuin paidan pienet raidat ja siksi muutoskin tuntuu suuremmalta. Vaikka oranssit raidat jäävät varjoon, loistavat ne kirkkaana taustalta. Voisi odottaa, että pakettien avaamisen jälkeen valot syttyisivät ja tunnelma muuttuisi iloisemmaksi. Seinän raidat erottuvat siinä määrin muusta ympäristöstä, että värillä odottaa olevan jokin suurempi merkitys.



Kuva 9. Oranssit raidat tapetissa erottuvat selvästi muusta ympäristöstä.

Oranssi mielletään psykologisessa mielessä energiseksi väriksi ja sen koetaan vaikuttavan samalla tavoin kuin punainen. Oranssi on kuitenkin elokuvassa nähtynä moniselitteinen väri, jota voidaan käyttää kuvaamaan moniakin asioita kontekstista ja kohteesta riippuen. Elokuvissa oranssia käytetään paljon vaaran värinä, ehkä koska se tuo mieleen tulen (esimerkiksi *Tyttö joka leikki tulella*). Oranssi voi olla myös romanttista, jos siinä on enemmän punaista kuin keltaista, koska pelkkä punainen tuntuisi liian rohkealta ja himokkaalta ollakseen romanttinen, ripaus keltaista rauhoittaa väriä ja tuo

siihen romanttisen vivahteen. Oranssi voidaan siis nähdä elokuvakerronnan kannalta kaksijakoisena värinä, joka kontekstin mukaan kuvaa kielteisiä asioita, kuten vaaraa, tai myönteisiä, kuten romanttisuutta ja lämpöä. Elokuvasa nähdyn oranssin symboliikan voisi sanoa oleavan joiltakin osin opittua (ainakin mielikuva vaarasta). Se ei kuitenkaan tarkoita, etteikö oranssin symboliikkaa ymmärrettäisi samalla tavalla ympäri maailman, polttaahan esimerkiksi tuli meitä jokaista samalla tavalla.

4.2.4 Punainen

Punaisessa tilassa aika tuntuu kuluvan nopeammin ja tila vaikuttaa pienemmältä. Punainen lähestyy katsojaa. Punainen saattaa myös ärsyttää, järkyttää ja väärässä ympäristössä jopa ahdistaa. (Wetzer 2000, 91; Hansen 2011, 46.) Punainen herättää aistit, ja se onkin yleensä ensimmäinen väri, joka huomataan. Punainen on vallan ja voiman väri ilmeisesti jokaisessa kulttuurissa ja ikäryhmissä. Tämä on havaittu miellejhtymiä tutkittaessa. Jopa luonnossa punainen yhdistetään valtaan. Mandrilliapinoita (kuva 10) tutkittaessa on huomattu, että mitä enemmän apinalla on punaista kasvoissaan, sitä korkeimmassa asemassa tämä on yhteisössään. Vastaavaa on havaittu muun muassa kaloissa, linnuissa ja liskoissa. Kokeissa on huomattu punaisen tehoavan myös ihmiseen aivan kuten eläimiin: miesten mielestä nainen koetaan haluttavammaksi, kun tämä pukeutuu punaiseen. Sama pätee miehiin: punaiseen pukeutunut mies parantaa asemaansa ja viehätystään naisen silmissä. Urheilussa punaisen näkeminen lisää hetkellisesti reaktionopeutta ja puristusvoimaa. Toisaalta on huomattu, että joukkue tai kisaaja häviää herkemmin, mikäli vastustaja on pukeutunut punaiseen. (Heikkinen ym. 2011, 36–37.)



Kuva 10. Punainen tuo valtaa? (Kuva: Heikkinen)

Monissa teoksissa punaisen väitetään olevan vaaran väri (Wetzer 2000, 91; Hansen 1967, 46), koska se assosioidaan tuleen. Mielestäni tämä rinnastus on kuitenkin jokseenkin ontuva. Tuli ei nimittäin ole punaista vaan oranssia tai keltaista. Punainen onkin yksi niistä väreistä, jonka merkitystä etenkin länsimainen kulttuuri on muokannut ehkä eniten. Punaisesta on tehty vaaran väri (esimerkiksi liikennevalot), vaikka psykologisessa mielessä se kiihottaa aistejamme ja nähdään vallan ja intohimon värinä.

Punaisella on väreistä ehkä suurin vaikutus ihmiseen. Punaisen värin vaikutuksessa olleet ihmiset syövät nopeammin ja ottavat herkemmin riskejä. Onkin siis kummallista, että punainen liikennevaloissa merkitsee pysähtymistä (kuva 11) tai että kokeiden virheet on totuttu merkitsemään punakynällä. (Bellantoni 2005, 2.)



Kuva 11. Miksi aggressiivinen punainen käskee pysähtyä? (Kuva: Tahvanainen)

Punainen on yksi vahvimmista väriympyrän väreistä ja monissa kulttuureissa ja uskonossa sillä ilmaistaankin monia voimakkaita tunteita. Japanissa punaisesta löydetään 7–10 punaisen eri sävyä, joilla kaikilla on jokin symbolinen merkitys. Punaisen eri sävyt

kuvastavat muun muassa rohkeutta, iloa, energisyyttä, siunausta, hulluutta, stressiä ja vaaraakin. Kiinassa taas punaiseen liitetään vauraus, onnellisuus ja voima. Punainen on veren väri, siksi Kiinassa punainen on myös elämän väri. Punaisen uskottiin pitävän pahan loitolla. Punainen on Kiinassa yleinen hääpuvun väri ja se liitetään kaikkiin elämän positiivisiin puoliin. Etelä-Afrikassa punainen on surun väri. Kuten Kiinassa myös Intiassa punainen on tärkeä hääseremonian väri, koska se symboloi puhtautta. Intiassa punainen symboloi myös sotilasta. Kristillisessä kulttuurissa punainen on paholaisen väri. Antiikin aikana punainen taas yhdistettiin rautaan, jonka uskottiin suojaavan paholaiselta. (Hintsanen 2011.) Nykyään punainen liitetään yleisesti vasemmistoliikkeisiin, kommunistisiin maihin (esimerkiksi Kiina) ja sosialistiseen aatteeseen. Länsimaissa punainen yhdistetään rakkauteen, intohimoon, itsevarmuuteen sekä vaaraan ja kieltoihin. Punainen assosioidaan monessa maassa vereen, valtaan ja voimaan, minkä tähden se on joskus nähty ja nähdään edelleen maskuliinisena värinä. Vielä parisataa vuotta sitten sota-asut olivat yleisesti punaisia, kunnes ampuma-aseet tekivät asut silmäänpistäväyhtensä takia vaarallisiksi. Miehisyyden ja kiihkoon värinä punaista pidetään edelleen varsinkin urheiluautoissa. Punaisen vaaleampaa muunnosta, vaaleanpunaista onkin pidetty joissain maissa sopivana poikavauvojen värinä. Passiivinen sininen nähtiin taas sopivampana naisten värinä. (Arnkil 2006, 33.)

Luterilaisuudessa liturgia värinä punainen on veren, tulen, tunnustuksen sekä Pyhän Hengen ja Kristuksen todistamisen väri. Punainen muistuttaa niistä henkilöistä, jotka ovat todistaneet uskoa kuolemaakin uhaten. (Huttunen 2005, 197.)

Punainen on yksi näkyvimmistä väreistä ja se herättää katsojassaan suuria tunteina. Elokuvasa punainen voi olla muun muassa voimakas, himokas, uhmakas, jännittynyt tai vihainen. (Bellantoni 2005, 5 & 19.)

Voimaa punainen antaa käyttäjälleen elokuvassa *Ihmema Oz (The Wizard of Oz 1939)*, joka kertoo Dorothy nimisestä tytöstä, joka joutuu Ihmemaahan. Päästäkseen Ihmemaasta takaisin kotiinsa Kansasiin Dorothy on löydettävä Smaragdikaupunkiin Oz velhon luo. Avukseen matkalleen Dorothy saa punaiset kengät, joissa on taikavoimia. Do-

rothy tarvitsee lisää voimia, sillä hänen vaaleansininen mekkonsa ei anna tarpeeksi vahvaa signaalia torjua kaikkia vastaan tulevia vaaroja ja vastoinkäymisiä. (Bellantoni 2005, 5.)

Himokkaan punaisen esimerkkinä Bellantoni (2005, 11) käyttää *Rakastunut Shakespeare* -elokuvan (*Shakespeare in Love* 1998) rakastelukohtausta. Kohtauksessa ei juuri näy punaista kuin vasta rakastelukohtauksen jälkeen, kun rakastavaiset makaavat jo vierekkäin sängyllä. Silloinkin punainen on enemmänkin oranssia kuin punaista eikä kohtausta voi sanoa välttämättä himokkaaksi – enemmänkin romanttiseksi. Mielestäni parempi esimerkki himokkaasta punaisesta nähdään *Monster's Ball* elokuvassa. Elokuva kertoo poikansa menettäneistä Leticia Musgrovesta ja Hank Grotowskista, jotka päätyvät lohduttamaan toisiaan surun hetkellä. Elokuvassa on raju seksikohtaus, joka on kaukana kahden rakastavaisen hellästä hetkestä. Kohtauksessa nähdään niin punainen sohva kuin punaiset verhot, jotka tekevät kohtauksesta entistä himokkaamman. Tässäkin elokuvassa punainen on hieman haalea, mutta räikeä punainen ei olisikaan ollut sopiva elokuvan värimaailmaan.

Uhmakasta punaista nähdään elokuvassa *Nuori kapinallinen* (*Rebel Without a Cause* 1955), joka kertoo 17-vuotiaasta Jim Starkista. Elokuva on kuvaus 1950-luvun nuorisokulttuurista. Tällä kertaa olen Bellantonin kanssa samaa mieltä niin väristä kuin sen merkityksestäkin. Starkin punainen takki on tulenpunainen, sitä ei voi olla huomauttamatta. Vaikka Stark olisi seksikäs, kapinallinen ja uhmas ilman takkiakin, maksimoi punainen takki tämän kaiken; ehkä Stark olisi ”kova jätkä” keltaisessa tai vihreässäkin takissa, mutta punainen tekee hänestä uskottavamman – hän todella on sitä miltä vaikuttaakin. (Bellantoni 2005, 13–14.)

Jännittyneitä punaista nähdään Bellantonin mukaan elokuvassa *Kuudes aisti* (*The Sixth Sense* 1999), joka kertoo psykiatrista, joka saa potilaakseen pelokkaan ja herkän pikkupojan, Cole Searen. Bellantonin mukaan Cole tarvitsee punaista turvakseen aivan kuten Dorothy *Ihmemaailmassa*. Miksi tämä punainen on nimetty jännittyneeksi? Eikö senkin pitäisi olla voimakkaan punaisen alla? Colella on tosiaan tapana hakeutua pu-

naisen vaikutuspiiriin: ovi kirkossa, jonne hän menee leikkimään on punainen ja Jeesus-patsaalla, jonka hän varastaa kirkosta, on yllään kirkkaanpunainen viitta. Mielestäni termi ”jännittynyt” on liian epämääräinen. *Kuudes aisti* -elokuvassa esiintyvän punaisen voisi mielestäni paremminkin laittaa voimakas-otsakkeen alle. Elokuvassa turvaa hakevat henkilöt hakeutuvat punaisen luo ja keräävät sitä ympärilleen, mutta he eivät varsinaisesti pukeudu punaiseen, koska he eivät itse ole niin vahvoja ja itsevarmoja, että voisivat sitä käyttää. (Bellantoi 2005, 19–21.) *Kuudes aisti* -elokuvassa punaista on siis käytetty melko samalla avoin kuin *Ihmema Ozissa*, punainen tuo lisäenergiaa ja rohkeutta niille, jotka sitä tarvitsevat.

Elokuvassa *Philadelphia* (*Philadelphia* 1993) nähdään Bellantonin (2005, 23–24) mukaan vihaista punaista. *Philadelphia* kertoo aidsia sairastavasta asianajajasta Andy Beckettistä, joka irtisanotaan työpaikastaan sairautensa ja homoutensa takia. Becket päättää nostaa syytteen entistä työnantajaansa vastaan. Punaista nähdään elokuvassa kohtauksessa, jossa ollaan Becketin kotona. Seuraavana päivänä on Becketin vuoro olla todistajana oikeudessa ja Becket ja hänen asianajajansa Joe Miller ovat juuri pitämässä palaveria seuraavaa päivää varten. Taustalla soi ooppera *Andrea Chenier*, jota Becket alkaa kääntää Millerille. Becketin puhuessa kamera nousee kuvaamaan yläviistosta ja huoneen valot himmenevät ja muuttuvat sitten punaisiksi. Becket on kuin osa oopperaa. Bellantonin (2005, 24) mukaan tämä kohtaus kuvastaa Becketin sisäistä vihaa. Tämä kohtaus on kuitenkin olemukseltaan niin metaforinen ja runollinen, että uskon ettei tässä punaisen käytölle ole yhtä oikeaa vastausta. Vaikka kohtauksen katsoisi kuinka useasti tahansa ei oikeaa vastausta tunnu löytyvän. Kohtaus herättää niin Tom Hanksin näyttelijäsuorituksen kuin ympäröivän valonkin ansiosta suuria tunteita ja se kuohahduttaa, mutta tunteesta ei oikein saa kiinni. Tämä on kuitenkin selvästi yksi elokuvan käännekohtadista. Tämän elokuvan perustella on siis todella hankalaa sanoa voiko punainen edustaa elokuvakerronnassa vihaa. Tosin, kun asiaa mieltii intuition kannalta, valitsisin varmaankin vihaa kuvaavaksi väriksi punaisen, aiheuttaahan punainen psykologissakin mielessä suuria tunteita (ks. s. 27). Valitettavasti Bellantonin esimerkki vain sattui olemaan huono.

Parempi esimerkki vihaisesta punaisesta nähdään elokuvassa *Cube (Cube)*. Elokuva kertoo joukosta ihmisiä, jotka joutuvat vangeiksi valtavan kuution sisään. Kuution sisällä on kuution muotoisia huoneita ja jokaisessa huoneessa on kuusi oviaukkoa, jotka jokainen johtaa uuteen huoneeseen. Joissakin huoneissa on kuitenkin ansoja, jotka tappavat uhrinsa nopeasti tämän ehtimättä edes reagoida. Jokainen huone on lisäksi erivärinen: punainen, sininen, vihreä tai valkoinen. Alussa jokainen ihminen on asetettu eri huoneisiin, mutta viimein viisi heistä kohtaa yhdessä huoneessa, ja he aloittavat umpimähkäisen vaelluksensa kuution sisällä yrittäen löytää ulospääsyn. Vihaista punaista nähdään elokuvan keskivaiheilla, kun selviää, että eräs ryhmän jäsenistä, Worth, on suunnitellut kuution ulkokuoren. Mies kuitenkin vakuuttaa, ettei, tiennyt mihin tarkoitukseen hänen suunnitelmansa oli tarkoitettu. Siviilissä poliisina toimiva Quentin saakin Worthista syntipukin ja hyökkää tämä kimppuun. Kohtauksen tunnelma on hyvin jännittänyt ja huoneen punaiset seinät nostavat tätä tunnetta entisestään. Elokuvassa huoneiden värit peilaavatkin hyvin elokuvan henkilöiden mielialoja ja sen hetkistä tunnelmaa.

Roolihahmon voimakkuutta punainen kuvaa elokuvassa *Viattomuuden aika (The Age of Innocence 1993)*. Elokuva sijoittuu 1870-luvun New Yorkin seurapiireihin. Rikassukuinen Newland Archer on kihloissa niin ikään varakkaasta suvusta olevan nuoren May Wellandin kanssa. Mayn serkku kreivitär Olenska saapuu Euroopasta kotikaupunkiinsa erottuaan miehestään. Tahtomattaan kreivitär onnistuu sekoittamaan Newlandin pään ja mies rakastuu naiseen. Kreivitär Olenska on itsenäinen ja vahva nainen ja hänet nähdäänkin usein pukeutuneena punaiseen ja viininpunaiseen, kun taas Archerin kihlattu May on pukeutunut siveelliseen ja neitseelliseen valkoiseen. Elokuvaa katsoessa huomaa ohjaajan selvästi olleen valveutunut valitessaan värejä. Ennen häitä Mayta ei nähdä koskaan punaisessa ympäristössä eikä hän koskaan käytä punaista päällään. Kreivitär Olenska on taas aina punaisen ympäröimä, kunnes hän todella ymmärtää, mitä hänen ja Archerin välille on alkanut kehittyä. Tilanne on epätoivoinen, Archer on menossa naimisiin, mutta rakastaa toista naista. Kreivitär Olenskasta tulee epätoivoinen ja onneton, hän ei ole enää vahva päättäväinen itsensä eikä hänen päällään enää nähdä punaista. Vaikka elokuva onkin romanttinen draama, ei siinä esiintyvä punainen edusta niinkään rakkautta ja romanttisuutta (kuten Bellantoni väittää) vaan vahvuutta, määrä-

tietoisuutta ja myös muita suuria tunteina.

Jos muutamme Koljosen Tiekiistan musiikkividon päähenkilölle punaisen paidan, huomataan muutoksen olevan radikaalimpi kuin oranssin kohdalla (kuva 12). Punainen paita tulee kuvasta selkeämmin esille. Nyt päähenkilö näyttää siltä kuin hän ei kuuluisi kuvaan. Ehkä hän on tullut käymään huoneessa ja huomannut jonkin olevan vinossa, minä tähden hän on näppäilemässä puhelinta soittaakseen sillä. Henkilö ei selvästikään asu tässä asunnossa, hän huokuu aivan toisenlaista energiaa kuin ympäristönsä. Tämä henkilö ei alistu kohtaloonsa vaan hän toimii asioiden muuttamiseksi. Punainen siis tuo selkeästi kuvaan toisenlaista sisältöä kuin esimerkiksi oranssi ja keltainen. Punainen on antaa mielikuvan rohkeasta ja päättäväisestä henkilöstä.



Kuva 12. Punainen tuo päättäväisyyttä.

Punaiset seinät (kuva 13) päähenkilön asunnossa antavat hieman samanlaisen tunnelman kuin oranssit. Punainen on niin voimakas, että tuntuu kuin se ei kuuluisi kuvaan tai ainakin jotain suurta uskoisi tapahtuvan värin vaikutuksesta. Hyvä esimerkki tällaisesta värin käytöstä tulevan tapahtuman kertojana löytyy elokuvasta *Arkkitehdin vatsa* (*The Belly of an Architect*), jossa nähdään kirkkaanpunainen sohva keskellä valkoista valokuvastudiota. Elokuva kertoo arkkitehdistä, Stourley Kracklitenesta, joka muuttaa muutamaksi kuukaudeksi Italiaan toteuttaakseen näyttelyn 1700-luvulla eläneen arkkitehti Bouléen kunniaksi. Matkalla Krackliten vatsa alkaa kuitenkin oireilla ja kaikki alkaa hajota käsiin. Kohtauksessa, jossa näemme punaisen sohvaa, on sohva niin kirkuva, että katsoja odottaa siinä tapahtuvan jotain ratkaisevaa. Hetkeä myöhemmin näemmekin päähenkilön, Krackliten, muhinoivan valokuvaajan kanssa tuolla himokkaan punaisella sohvalla. Saattaa kuitenkin olla, että tämän tulevan tapahtuman ennustaminen

tarvitsee kouliutuneet silmät ja valppaan mielen, joka on tottunut havaitsemaan elokuvan värien viestejä. Keskiwertokatsoja ei välttämättä kiinnitä punaiseen sohvaan huomiota, kuin ehkä alitajuisesti.



Kuva 13. Punaiset raidat huutavat jotain tapahtuvaksi.

Punainen koetaan psykologisessa mielessä voimakkaana värinä, joka herättää suuria tunteita. Punainen on väri, joka huomataan ensimmäisenä ja saattaa ärsyttää, järkyttää, jopa ahdistaa ja se koetaan niin ihmisten kuin eläintenkin keskuudessa vallan värinä. Elokuviissa punainen kuvastaa voimaa, himoa, uhmaa ja vihaa. Jos elokuvan henkilö koee itsensä epävarmaksi ja voimattomaksi voi hän hakeutua punaisen vaikutuspiiriin saadakseen tarvitsemaansa voimaa. Tällainen henkilö ei kuitenkaan itse rohkene pukeutua punaiseen. Jos taas sisustuksessa tai valaistuksessa on punaista antaa se himokkaan tai vihaisen vaikutelman. Punainen on väreistä se, joka ensimmäisenä huomataan ja siksi punaista kannattaakin käyttää elokuvassa harkitusti – jos punaisella ei ole elokuvakerronnan kannalta olennaista annettavaa kannattaa sen käyttäminen jättää mahdollisimman vähälle. Koska punainen siis vie katsojan huomion herkästi itseensä, oletetaan sillä olevan tarinan kannalta jokin tietty, tärkeäkin merkitys.

4.2.5 Vihreä

Vihreä väri avartaa, se tuntuu kevyeltä ja viileältä. Vihreän vaikuttaessa melun haitat neutraloituvat ja ajan kulkua aliarvioidaan. Esineissä vihreä vaikuttaa pienentävästi ja painoa alentavasti. (Wetzer 2000, 94.)

Vihreä on kasvun, hedelmällisyyden ja nuoruuden väri. Vihreä vaikuttaa rauhoittavasti, virkistävästi ja tyyntyttävästi, minkä tähden sairaalat käyttävät vihreää usein sisustuksessa (kuva 14). Silmä omaksuu vihreän herkästi ja siksi se tekee hyvää silmälle ja rauhoittaa. Vihreä ei rasita silmää ja näköhermoja, kuten monet muut värit tekevät. (Hansen 1967, 47.)



Kuva 14. Rauhoittavaa vihreää Joensuun keskussairaalassa. (Kuva: Tahvanainen)

Vihreä on luonnossa yksi hallitsevimmistä väreistä, ja monessa kulttuurissa se liitetäänkin elämään, luontoon ja kasvuun. Irlannissa vihreän uskotaan tuovan onnea. Nyky-Irlannissa vihreä liitetään katolisiin. Skotlannin ylämailla vihreä on taas ollut kunnan väri. Japanissa vihreä on yhdistetty ikuiseen elämään ja se symboloi tulevaisuutta, nuoruutta ja energiaa. (Hintsanen 2011.) Länsimaissa vihreä liitetään usein kasvuun ja elämään. Kuitenkin eräs vihreän sävy, myrkyinvihreä, liitetään kuolemaan (kuva 15). Tämän värin tarina alkaa lähteestä riippuen 1700- tai 1800-luvulta, jolloin alettiin tehdä erästä tiettyä vihreän sävyä, jonka valmistuksessa käytettiin arsenikkia. Väriä käytettiin niin maalien, tapettien kuin makeistenkin värjäämiseen. Värin aiheuttamien kuolemantapauksien takia väri onneksi vedettiin markkinoilta useissa maissa jo 1920-luvulla. Tämän jälkeen väriainetta käytettiin pitkään hyönteismyrkkinä. Myrkyllinen väriaine, jonka alkuperäisiä nimiä olivat muun muassa schweinfurtinvihreä, keisarinvihreä ja pariisinvihreä, sai lopulta kansan suussa nimityksen myrkyinvihreä. (Kukkonen 2006, 26.)



Kuva 15. Myrkynvihreä (#50C878).

Liturgisena värinä vihreä kuvaa toivoa ja iankaikkista elämää, mutta sitä pidetään samalla elämän ja arjen värinä (Huttunen 2005, 197).

Elokuvassa vihreä voi saada seuraavia merkityksiä: terveys, ristiritainen, elinvoimainen, myrkyllinen, uhkaava. (Bellanton 2005, 163; 173; Costa-de-Beauregard 2007, 59–60.) Terveellistä vihreää Bellantoni sanoo olevan kaikkialla luonnossa ja etenkin viidakkoon sijoittuvassa elokuvassa *Sumuisten vuorten gorillat* (*Gorillas in the Mist* 1988). Aivan toisenlaista vihreää nähdään elokuvassa *The Mosquito Coast* (*The Mosquito Coast* 1986), jossa vihreästä metsästä pyrittiin tekemään mahdollisimman luontaantyöntävä. Bellantoni on nimennyt tämän vihreän ristiriitaiseksi. (Bellantoni 2005, 165–166).

Elinvoimaista vihreää löytyy elokuvassa *Pelastakaa sotamies Ryan* (*Saving Private Ryan* 1998). Tämä sotaelokuva sijoittuu toiseen maailmansotaan ja sen pääosassa nähdään Tom Hanks. Hanksin esittämä Kapteeni John H. Miller saa tehtäväkseen etsiä sotamies Ryanin ja tätä tehtävää varten hän saa avukseen komppaniastaan kuusi sotamiestä. Elinvoimaista vihreää nähdään heti elokuvan alussa, jossa jo vanha Ryan saapuu lapsiensa ja lapsenlapsiensa kanssa Normandian maihinnousussa kuolleiden amerikkalaisten sotilaiden hautausmaalle Colleville-sur-meriin, Ranskan Normandiaan. Hautausmaan nurmi on kirkkasta elinvoimaisen vihreää, johon kontrastia antavat karun valkoiset hautakivet. Bellantonin mukaan vihreä ruoho kuvastaa talven elottomuuden loppua. Valkoiset hautakivet taas muistuttavat meitä siitä, etteivät hautausmaalla lepäävät nuoret enää koskaan näe kevättä. (Bellantoni 2005, 169). Tällä kertaa näemme Bellantonin kanssa saman elinvoimaisen kirkkaan vihreän, mutta tulkintamme siitä on hienman erilainen. Itse

näen hautausmaan vihreän nurmen kuvastavan sitä, kuinka elämä jatkuu ja kuinka loppujen lopuksi luonto ei välitä ihmisen taisteluista; sillä ei ole aikaa eikä halua surra ihmisen typeryyden tähden. Toisaalta vihreä ruoho voi kuvastaa sotilaiden uhrausta toisien tähden; heidän kuolemansa ansiosta muiden elämä jatkuu. Olipa tarkka tulkintamme mikä tahansa näemme Bellantonin kanssa kuitenkin tässä vihreässä saman ydinsanan: ”elämän”.

Myrkyllisenä vihreän näemme animaatioelokuvassa *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* (*Snow White and the Seven Dwarfs* 1937). Elokuva pohjautuu Grimmin satuun *Lumikki*. Bellantoni huomauttaa kirjassaan, että vielä 1937 – jolloin *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* sai ensi-iltansa – elokuvien värivalinnat tehtiin intuitiivisesti. Silti (tai juuri siksi) sen ajan elokuvien värimaailma on lähes täydellinen ja siksi ne toimivat yhä tänäpäivänäkin. (Bellantoni 2005, 173.) Pitää kuitenkin huomata, että tämä ”toimivuus” saattanee johtua osittain myös siitä, että tuon ajan elokuvien värivalinnat ovat vakiinnuttaneet asemansa elokuvakerronnassa ja ovat näin ollen opittuja eivätkä niinkään enää alitajuisia valintoja. *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -elokuva kertoo kauniista prinsessasta Lumikista ja tämän ilkeästä kuningataräitipuolesta, joka tulee mutasukkaiseksi tytärpuolensa kauneudesta ja päättää surmauttaa tämän. Surmatyöhön palkattu metsästäjä ei kuitenkaan henno tappaakaan kaunista prinsessaa. Lumikki pakenee metsään ja löytää seitsemän kääpiön mökin, jonne hän asettuu asumaan kääpiöiden seuraksi. Äitipuoli saa kuitenkin kuulla huijauksesta ja päättää itse surmata Lumikin. Tätä varten kuningattaren on naamioiduttava ja hän tekeekin mustaa magiaa apuna käyttäen taikaliemen, joka muuttaa hänet vanhaksi kyttyräselkäksi naiseksi. Surma-aseeksi kuningatar valmistaa myrkyomenan kastamalla sen vihreään myrkyliemeen. Vaikka elokuvassa ei mainitaisikaan liemen olevan myrkyllinen, katsoja ymmärtää sen alitajuisesti, sanoo Bellantoni (2005, 174).

Myrkyllistä vihreää näemme myös elokuvassa *Arkkitehdin vatsa* (*The Belly of an Architect* 1987) (Costa-de-Beauregard 2007, 57–66). Vatsavaivoista kärsivä Kracklite kuvittelee oireensa johtuvan myrkytyksestä, minkä tähden hän ei suostu enää syömään viikunoita. Nämä myöhemmin Krackliten paheksumat viikunat nähdään jo elokuvan alussa, loistavan vihreinä, ja ne erottuvat selvästi väriltään muusta taustasta (Costa-de-

Beauregard 2007, 57–66). Tässä tapauksessa myrkyllinen vihreä on selkeästi elokuvan sisäinen värisymboliikka. Vaikka koemme vihreä tiettyssä mielessä jo ”sisäsyntyisesti” myrkylliseksi, on vihreän merkitys rakennettu elokuvassa pikkuhiljaa, niin että katsoja todella ymmärtää värin symbolisen merkityksen. Aluksi vihreää nähdään viikunoissa, jotka Kracklite lopulta luulee myrkytetyiksi. Seuraavaksi myrkyllistä vihreää nähdään kopiokoneessa, kun Kracklite todella uskoo kärsivänsä myrkytysoireista.

Uhkaavaa vihreää on elokuvassa *Pikku Prinsessa* (*A Little Princess* 1995) (ks. s. 23). Saran ja hänen isänsä saapuessa sisäoppilaitoksen ovelle saa katsoja ensimmäisen vihjeen tulevasta: koulun seinät ovat tumman likaisen ja luontaantyöntävän vihreät. Oven kuitenkin aukaisee iloinen oloinen nainen, joka johdattaa kaksikon sisälle. Sisätilat ovat niin ikään ankean tummanvihreät eikä iloinen nainen tunnu sopivan kuvaan. Pian kuitenkin selviää, ettei oven avannut nainen olekaan omistaja, sillä yläkerrasta saapuu tummanvihreään leninkiin pukeutunut vanhoillisen oloinen nainen – neiti Minch. Neiti Minchin puhetavasta ja esiintymisestä huomaa, että talo on asukkaineen juuri sitä miltä ne näyttävätkin: iloton ja vanhoillinen. Elokuvan tumma, pelottava vihreä tuo tosiaan aistimuksen siitä, että jotain paha tapahtuu tai on joutunut pahan ympäröimäksi. (Bellantoni 2005, 175–179).

Vihreä voidaan nähdä pahaenteisenä vihreänä elokuvassa *The Virgin Suicides* (*The Virgin Suisides* 2000). Elokuva kertoo Lisbonin perheestä, jonka kaikki neljä tyttöä päätyvät tekemään itsemurhan. Perhe on hyvin uskonnollinen ja vanhemmat ovat erittäin suojelevaisia tyttäriään kohtaan. Ensimmäisenä itsensä päättää päiviltä 13-vuotias Cecilia. Tämän jälkeen vanhemmat haluavat olla erityisen varovaisia eivätkä tytöt juurikaan pääse liikkumaan ulos. Koulun suosituin poika Trip iskee silmänsä perheen vilikkoon Luxiin ja saa tyttöjen vanhemmat suostumaan ehdotukseensa viedä Lux sisäkoineen koulun tanssiaisiin. Tanssiaisten päätyttyä Lux ja Trip päätyvät rakastelemaan jalkapallokentälle. Aamulla Lux herää yksin nurmikolta ja joutuu tilaamaan itselleen taksin päästäkseen takaisin kotiin – Lux ei enää näe Tripia enää tämän jälkeen. Luxin myöhäinen kotiintuloaika saa vanhemmat varpailleen ja he päättävät ottaa tytöt pois koulusta ja lukita heidät sisälle taloon. Kukaan ei kuule eikä juurikaan näe tyttöjä tämän jälkeen. Myöhemmin neljä naapuruston poikaa löytävät tytöt kotoaan kuolleina. Taas

Bellantoni ryhtyy mielestäni liian yksiselitteisiin tulkintoihin värianalyysissään, vaikka useissa kohdissa niin väri kuin sen tarkoituskin ovat selkeästi tulkinnanvaraisia. Bellantonin mielestä esimerkiksi Lisbonien olohuone on ahdistavan keltaisenvihreä, mutta mielestäni tämä väri tulisi ehdottomasti yhdistää keltaiseen, vaikka siinä onkin häivähdys vihreää. Bellantoni sanoo tämän keltavihreän antavan kuvan huoneesta, joka on jäänyt liian vähälle valolle ja kuvastaa vanhempien pakkomieltä suojella tyttöjä kaikin mahdollisin tavoin. He eivät siksi päästä edes valoa sisälle taloon. Mielestäni tätä ahdasmielisyyttä kuvaa parhaiten toisinaan talon sisällä vallitseva kylmä sininen valaistus, kuten elokuvassa *Kuudes aisti* (ks. s. 44). Vihreää nähdään elokuvassa kuitenkin vielä lisää. Kun perheen nuorin tytär Cecilia tekee itsemurhan, pidetään koulussa tiedotustilaisuus ja jaetaan oppilaille esite, jossa neuvotaan, mistä itsemurhaa hautovan nuoren tunnistaa ja kuinka tätä voi auttaa. Esitteet ovat vihreät, ”iloisen väriset, mutta eivät kuitenkaan liian iloiset” kuten voice-over-ääni elokuvassa kertoo. Seuraavaksi vihreää nähdään tanssiaisissa, jossa Lux ja Trip kruunataan tanssiaisten kuningattareksi ja kuninkaaksi. Luxin ja Tripin ollessa lavalla kruunattavana hurraavat Luxin siskot partreneineen tanssilattialla ja taustalla näkyy aavemaista vihreää valoa kuin enteilläkseen jotain paha tapahtuvaksi. Paha tosiaan tapahtuukin, kun Lux erehtyy muhinoimaan Tripin kanssa, minkä seurauksena on Luxin sydämen särkyminen ja tyttöjen piinallisen kotiarestin alkaminen. Bellantonin (2005, 181) mukaan vihreää nähdään myös jalkapallokentällä, kun Lux herää yksin ihmetellen minne Trip on kadonnut. Bellantoni kuvaa valon olevan kylmää sinivihreää. Mielestäni väri on kuitenkin samaa kylmää sinistä, jota toisinaan nähdään Lisbonien kotona. On kuin Lux olisi hetkeksi pääsyt pois ankeudesta, mutta pudonnut takaisin yhä pahempaan kurjuuteen. Elokuva loppuu uusiin tanssiaisiin. Kaupungin järvi on saastunut ja levittää paha hajua ympäristöön, minkä tähden tanssiaisten teemaksi on valittu ”tukehtuminen”. Tanssiaisissa hallitsevana värinä on vihreä. Tämän viimeisen kohtauksen voisi ymmärtää kuvastavan sitä myrkyllistä ilmapiiriä, jonka Lisbonin tyttöjen itsemurhat aiheuttivat koko kaupungille. Tässä elokuvassa tulee selkeästi esille, kuinka eri tavalla voimme nähdä värit ja muun muassa siksi myös tulkintamme niistä ovat hyvin erilaiset: kun Bellantoni puhuu vihreästä, näkee toinen sinisen ja niin edelleen.

Kun Koljosen Tiekiistan musiikkivideossa päähenkilön paidan väri muutetaan vihreäksi (kuva 16), muuttuu kuvan tarina taas olennaisesti. Vihreän värin moniselitteisyyden takia kuva voidaan tulkita monella eri tavalla. Yhden tulkinnan mukaan päähenkilön paidan väri voisi kuvastaa elinvoimaisuutta ja terveyttä. Kuvan tausta huokuu edelleen alakuloa, mutta miehen paita antaa kuvan, kuin hän olisi päättänyt muuttaa asioita parempaan suuntaan, ja tämä muutos on vain yhden puhelinoiton päässä. Jos vihreä olisi tummempi voisi se viestiä uhasta ja vääristyksestä. Tunnelma muuttuu heti uhkaavammaksi, jotain pahaa on tapahtumassa (ks. s. 37 *Pikku prinsessa*).



Kuva 16. Jo värisävyn muutos saattaa muuttaa värin merkitystä.

Seinissä vihreä tuo raikkaan vaikutelman (kuva 17), eikä kuvan tunnelma varmasti olisi kovinkaan ankea ellei kuvan valaistus olisi minimaalista. Taas tausta erottuu melko selvästi muusta ympäristöstä ja siksi sillä olettaa olevan jokin suurempi merkitys. Ehkä miehen ankea elämä onkin muuttumassa pirteämmäksi.



Kuva 17. Vihreä antaa seinille pirteyttä.

Vihreällä on rauhoittava ja virkistävä vaikutus ihmiseen. Vihreä kuvaa elokuvassa terveyttä, ristiriitaa, elinvoimaisuutta, myrkyllisyyttä sekä uhkaa. Vihreän yhdistäminen

elinvoimaisuuteen ja terveyteen on ilmeistä, sillä väri on helppo yhdistää luontoon ja sen raikkautteen. Myös vihreän assosioiminen myrkyllisyyteen voidaan ajatella johtuvan ihmiseen iskostetusta termistä ”myrkynvihreä”, vaikka myrkynvihreä ymmärretäänkin yleensä tumman ja likaisen vihreäksi eikä alkuperäisen myrkynvihreän sävyksi (ks. kuva 15). Vihreällä on sama taipumus muuttua synkäksi ja negatiiviseksi kuten muillakin väreillä, kun siihen lisätään mustaa ja saadaan väri näin näyttämään likaisemmalta ja tunkkaisemmalta (Pusa 1967, 58). Vihreän symboliikka on siis muiden värien tavoin suurelta osin kiinni kontekstista ja värisävystä. Kirkkas luonnonvihreä tuo mieleen positiivisia ja elinvoimaisia asioita, kun taas tumma ja likaisen sävyinen vihreä on uhkaava ja pelottava.

4.2.6 Sininen

Sinisessä on jotain vastaanottavaa, mielenrauhaa. Sinisen vaikuttaessa aikaa aliarvioidaan (kuva 18). Sininen on pakeneva väri ja se koetaan kaukaiseksi ja keveäksi. Vihreän tavoin sininen pienentää melun haittoja. Sinisen sanotaan olevan sisäänpäin kääntyneen ihmisen lempiväri. Sininen tuo lempeän ja kaihoisan aistimuksen. (Wezer 2000, 94.)



Kuva 18. Miksi odotushuoneet sisustetaan usein sinisiksi? Terveystalo, Joensuu. (Kuva: Tahvanainen)

Sininen koetaankin rauhoittavana ja sen vaikutuksen alaisena ihmisten on todettu nukahtavan herkemmin. Tämä pätee kaikissa tutkituissa maissa paitsi Italiassa. Siellä sininen toimii kyllä naisiin, muttei miehiin. Tutkijoiden mukaan tämä saattaa johtua siitä, että Italian jalkapallomaajoukkue pukeutuu siniseen. Miehet yhdistävät siis värin tar-

mokkuuteen ja tehokkuuteen. (Heikkinen ym. 2011, 38.) Tästä voimme päätellä, että värien luontaiset vaikutukset eivät ole pysyviä vaan ne voivat muuttua. Jonkin tietyn värin voi oppia yhdistämään johonkin tiettyyn tapahtumaan tai asiaan. Tämän jälkeen pelkkä värin näkeminen voi muuttaa käyttäytymistä.

Bellantoni kertoo sinisen olevan täydellinen punaisen vastakohta. Sinisen vaikuttaessa ihmisestä tulee rauhallinen ja passiivinen - sininen on ajattelun, ei toiminnan, väri. Bellantonin tekemässä kokeessa turkoosin (sinivihreä) ollessa läsnä oppilaat kadottivat ajantajun ja olivat sosiaalisia. Kylmemmän sinisen vaikuttaessa oppilaat taas olivat hiljaa ja paikallaan. (Bellantoni 2005, 82–83.)

Sinisen on todettu vaikuttavan myös positiivisesti luovuuteen ja mielikuvitukseen. Tiede-lehden artikkelissa kerrotaan kokeesta, jossa yksi koehenkilöiden ryhmä altistettiin punaiselle ja toinen koeryhmä siniselle. Tämä jälkeen koehenkilöiden tuli keksiä tiilenmurikoille mahdollisimman monta käyttötarkoitusta. Molemmat ryhmät keksivät kyllä yhtä monta käyttötarkoitusta, mutta sinisen ryhmän vastaukset olivat omaperäisempiä. Kun kyseessä on tehtävä, jossa pitäisi keskittyä yksityiskohtiin tai muistaa jotain tärkeää, on punainen sinistä tehokkaampi. Ihminen valitsee kuitenkin mieluiten sinistä sekä luovuutta vaativiin että tarkkuutta vaativiin tehtäviin, vaikka väri auttaa vain ensimmäiseen. (Heikkinen ym. 2011, 39.)

Japanissa sinisellä on huono kaiku ja se liitetään roistomaisuuteen. Indigonsinisestä on kuitenkin tullut suhteellisen yleinen väri japanilaisessa kulttuurissa, todennäköisesti koska sinisen uskottiin aikanaan karkottavan käärmeitä. Kiinalaisessa kulttuurissa sininen yhdistetään kuolemattomuuteen. Sininen liitetään taivaaseen, kevääseen ja metsiin. Kiinassa sininen miellettiin pikkutyttöjen väriksi. Kuitenkin sininen on Kiinassa myös kuoleman ja surun väri. (Hintsanen, 2011.)

Martti Huttusella (2005, 116) on mielenkiintoinen – olipa se totta tai ei – tarina, miksi länsimaissa sininen on poikien väri. Kun islaminuskoiset maurit tunkeutuivat 700-luvulla Euroopan puolelle, nykyisen Espanjan alueelle, kohtasivat he sosiaaliseen yläluokkaan kuuluvia ihmisiä, joiden iho ei ollut ruskettunut ulkotöiden takia auringossa.

Näiden vaaleaveriköiden iholla verisuonet näyttivät sinisiltä, aivan kuin heidän sisällään virtaisi sinistä verta – he olivat siniverisiä. Sittemmin siniverisyyskäsite tuon ajan sääty-yhteiskunnassa levisi laajemmalle Eurooppaan ja siitä muodostui yleinen käsite. Koska lapsi peri vanhempiensa säädyn eli siniverisyys periytyi poikalapsissa, oli tälle kunnianarvoiselle suvunjatkajalle sininen ainoa oikea väri. Sitä miksi punainen on tyttöjen väri, ei Huttunen kerro tyhjentävästi. Nähtävästi punainen on mielletty aina sinisen rinnakkaisväriksi, näiden kahden vastakkaisesta psykologisesta merkityksestä johtuen: punainen – sininen, kuuma – kylmä, energinen – hillitty.

Sininen on taivaan väri, paikan, joka on monissa kulttuureissa ja uskonnoissa jumalien koti ja asuinsija. Siksi sinisellä on monessa kulttuurissa ollut mahtavia jopa jumalallisia voimia omaavia vaikutuksia. Egyptissä pahoja henkiä eli paha silmää torjuttiin sinisellä amuletilla, jossa oli auringonjumala Ran maanpäällisen edustajan eli Horuksen haukansilmäkuvio (toisin sanoen faaraon silmä). Paha torjuttiin myös maalaamalla talojen ovien ja ikkunoiden pielet sinisellä väriaineella. Tämä tapa oli tyypillistä muun muassa bysanttilaisten kulttuurien vaikutuspiirissä. Vielä tänäänkin näkee kirkkoja ja moskeijoita, joiden kupolit on maalattu siniseksi antamaan rakennukselle taivaallista loistoa ja pyhyyttä. (Huttunen, 2005, 108.)

Sininen kuvastaa elokuvassa voimattomuutta, alakuloa, kylmyyttä ja passiivisuutta. Bellantonin (2005, 85; 101) mukaan sininen voi myös olla lämmintä ja passiivista.

Elokuvassa Tootsie – Lyömätön lyylä (Tootsie 1982) nähdään voimatonta sinistä. Elokuva kertoo näyttelijästä Michael Dorseyta, joka ei tahdo saada töitä. Häntä pidetään hankalana persoonana eikä kukaan koko kaupungissa tahdo palkata häntä. Niinpä Michael päättää pukeutua naiseksi, Dorothy Michaelsiksi, saadakseen osan saippuaopperasta. Kaikki menee hyvin, kunnes Michael rakastuu näyttelijäkolleegaansa Julie Nicholssiin. Dorothy-hahmo on tarmokas ja päättäväinen nainen, jonka päällä nähdään voimakkaita värejä kuten punaista. Michael on taas aikaansaamaton rahaton nahjus, joka kaiken kukkuraksi on rakastunut naiseen, jolle hän ei voi paljastaa todellista minäänsä. Niinpä Michaelsin päällä nähdään ainoastaan vaaleaa, voimatonta sinistä. Kun elokuvan näkee en-

simmäisen kerran ei edes huomaa, että Michaels käyttää vaaleansinisiä paitoja. Tässä tapauksessa on vaikea sanoa tulkitseeko alitajunta kuitenkin värin olemassa olon, vai onko paidan värillä sitten kuitenkaan mitään merkitystä. (Bellantoni 2005, 85.)

Bellantonin kuvailemaa älykästä sinistä nähdään elokuvassa *Blow-up – erään suudelman jälkeen* (*Blow-up* 1966). Elokuva on brittiläis-italialainen ja se kertoo valokuvaaja Thomas Baileysta, jonka puistokuvaukset saavat aikaan hämmästyttävän tapahtumasarjan. Nainen, jota Bailey on kuvannut puistossa, vaatii saada negatiivit itselleen kertomatta kuitenkaan syytä siihen. Bailey päättää antaa naiselle väärän negatiivin ja kehittää itse oikean. Kuvista löytyykin yllättäviä yksityiskohtia ja Bailey alkaa suurentamaan kuvia saadakseen selville mitä niissä tapahtuu. Yhdestä kuvasta paljastuu metsikön siimeksestä asetta pitelevä käsi, toisessa kuvassa taas näkyy pensaan alla makaava ruumis. Bellantoni (2005, 92-93) sanoo elokuvan ohjaajan Michelangelo Antonionin olevan ohjaaja, jonka elokuvat ovat vaikeaselitteisiä eivätkä asiat niissä ”aina ole sitä miltä ne näyttävät”. Bailey pitää yllään passiivista vaaleansinistä, joka siis ei tunnut impulsiivisen ja ulospäinsuuntautuneen Baileyn väriltä. Jos Bellantoni on itsekin huomannut Antonionin tekemän tahallaan ”väärää” valintoja, en ymmärrä miksi Bellantoni on ottanut esimerkikseen hänen tekemän elokuvan. Bellantoni ei oikeastaan kerro mikä Baileyn paidan sinisessä tekee siitä älykkään tai että onko koko elokuvassa nähtävillä älykästä sinistä vaikka se onkin liitetty ”älykäs sininen” -kappaleeseen. Bellantoni kertoo, kuinka Bailey elää kameransa linssin läpi ja kuvatessaan hän on impulsiivisempi ja riehakkaampi kuin normaalisti ja siksi hänen yllään nähdäänkin passiivista sinistä. On kuin Bailey ei uskaltaisi elää ilman kuvaamista – tai niin ainakin hänen paitansa väri sanoo. Baileyn käyttäytyminen kuitenkin paljastaa, että hän ei ole mikään hiljainen hissukka vaan ulospäinsuuntautunut ja impulsiivinen ilman kameraansakin. Tämä Bellantonin kirjan kappale on ehkä yksi niistä, joka kaikkein eniten herättää ajatuksia. Ehkei väri- valintojen tarvitsekaan olla elokuvassa niin tarkkoja, merkityksellisiä ja alitajuisesti valittuja, koska katsoja kyllä keksii värille merkityksen, olipa siinä sitä tekijöiden mielestä tai ei. Voidaan kuitenkin olettaa edellisten lukujen perusteella todeta, että koska Baileyn paita on suhteellisen vaalea eikä se loista kirkkaudellaan, ei katsoja odota paidalla olevan suurta merkitystä tarinan kerronnan kannalta. Tästä voisimme siis päätellä, että värin kirkkaudella on oma merkityksensä elokuvakerronnassa: mitä kirkkaampi ja erot-

tuvampi väri on, sitä todennäköisemmin sillä on jotain merkitystä tarinan kerronnassa.

Alakukoista sinistä on elokuvassa *About Schmidt* (*About Schmidt* 2002), joka kertoo juuri eläkkeelle jääneestä Warren Schimdtistä. Warrenin ainoa tytär Jeannie on menossa pian naimisiin miehen kanssa, joka Warrenin mielestä ei ole oikea hänen tyttärelleen. Kaiken kukkuraksi Warren jää leskeksi ja asiat alkavat mennä yhä huonommin. Warren päättää lähteä kiertämään maata uudella asuntoautollaan. Matkalla Warren oppii itsestään ja elämästään enemmän kuin osasi koskaan uneksiakaan. Warren on elämäänsä kylästynyt ja etääntynyt vaimostaan, ja se huokuu jopa hänen elinympäristöstään. Murheellinen harmaansininen seuraa Warrenia kaikkialle, minne hän menee. Ympäristö kuvaa sitä, mitä Warren tuntee sisällään: ilottomuutta ja murhetta. Ensimmäisinä eläkepäivinä Warren katsoo tylsistyneenä televisiota, josta ei kuitenkaan tule mitään katsomisen arvoista. Yllättäen hänen silmiinsä osuu mainos, jossa etsitään kummivanhempia kehityksensä lapsille. Mainos koskettaa Warrenia siinä määrin, että hän päättää tarttua puhelimeen ja ryhtyä kummiksi. Myöhemmin Warrenin kummilapsesta tansanialaisesta kuusivuotiaasta Ndugu Umbosta tulee tärkeä kirjeystävä, jolle Warren kertoo kaikki murheensa ja ajatuksensa. Kun Warren viimein matkalta palattuaan saa vastauksen Ndugulta, nähdään Warrenin takana keltaiset verhot. Ndugu on piirtänyt kummisedälleen piirustuksen, jossa hän ja Warren ovat käsikädessä keltaisen auringon paistaessa taivaalla. Tämä kuva saa Warrenin itkemään ensimmäistä kertaa koko elokuvan aikana – hän on vihdoinkin päässyt irti kahleista, jotka pidättelevät hänen tunteitaan ja keltaiset verhot taustalla korostavat tätä olettamusta. Tässä elokuvassa väri todella tukee elokuvan kerrontaa ja sen tunnelmaa. Elokuvan päähenkilö on onneton ja passiivinen, mikä huokuu jopa ympäristöstä, jossa hän liikkuu.

Elokuvassa *Kuudes aisti* (ks. s. 29–30) nähdään kylmää sinistä. Punainen on seurannut katsojaa lähes koko elokuvan ajan. Kylmää vaaleansinistä nähdään vasta elokuvan lopussa, kun Cole päättää auttaa kuollutta tyttöä. (Bellantoni 2005, 21.) Cole ja hänen psykiatrinsa päättävät lähteä kuolleen tytön hautajaisiin. Kuolleen tytön koti, jossa hautajaisten kahvitarjoilu pidetään, on kylmän vaaleansininen. Jopa tytön makuuhuone, jossa tyttö sai surmansa, on jäätävän kylmä. Tässä kohtauksessa selviää, että tytön oma äiti on murhannut tyttärensä myrkyttämällä tämän. Tässä kohtauksessa sininen väri on niin

hallitseva, ettei katsoja voi olla huomaamatta sitä ja olla tuntematta sen vaikutusta.

Sininen voi olla myös lämmintä (Bellantoni 2005, 48) ja tällaista lämmintä sinistä nähdään muun muassa elokuvassa *Billy Elliot (Billy Elliot)* (ks. s. 15–16). Esimerkiksi Billyn tullessa läheisemmäksi hänen tanssiopettajansa kanssa muuttuvat heidän vaatetukseensa lämpimämpään vihreäsiniseen. Tällainen turkoosi kuvastaa enemmän sisäistä lämpöä kuin ulkoista. Kun ulkoisen lämmön ja palon symboli on punainen, kuvastaa turkoosi rauhallisuutta, vanhempain- ja ystävänrakkautta sekä hellyyttä. (Bellantoni, 2005, 48–51.)

Värikirjojen mukaan sininen on passiivinen väri. Passiivista sinistä löytyy Bellantonin mielestä (2005, 107–108) elokuvasta *Oman elämänsä sankari (The Cider House Rules)* (1999). Elokuva kertoo orvoksi jääneestä Homer Wellsistä, joka jää asumaan orpokotiin, kun kukaan ei huoli häntä ottolapsekseen. Orpokodin johtaja ja omistaja tohtori Wilbur Larch kasvattaa Homeria kuin omaa poikaansa ja opettaa hänelle lääketieteen ja gynekologian salat. Larch toivookin Homerin myöhemmin jatkavat hänen työtään orpokodin johtajana. Homer kuitenkin aikuistuu ja mielii päästä katsomaan maailmaa. Niinpä Homer päätyy omenatilalle Worthingtoniin ja rakastuu omenatilan omistajan pojan kihlattuun Candy Kendalliin. Candy sulhanen Wally Worthington joutuu lähtemään soitaan ja jättää Candy Homerin seuraksi. Homer ja Candy rakastuvat. Wally kuitenkin sairastuu sodassa ja halvaantuu, joten hän pääsee takaisin kotiin. Candy joutuu pulmalliseen tilanteeseen: kumman miehistä hänen tulisi valita, Homer vai sulhasensa? Bellantonin (2005, 107–108) mielestä elokuva on täynnä sinistä niin visuaalisesti kuin tarinassa itsessäänkin. Bellantoni sanoo orpokodin seinien huokuvan viileyttä – ei siis kylmyyttä. Elokuvan haalea sininen valo, joka lankeaa aina yöllä orpokodin makuuhuoneen ikkunasta ja vaalean siniset seinät kertovat enemmänkin siitä oikeasta tunteesta, joka varmasti jokaisella orpokodin lapsella on sisällään: tulenko minä koskaan saamaan oman äidin ja isän? Elokuvan siniset värit ja valot ei missään tapauksessa kuvasta viileyttä, eivät fyyistä eivätkä henkistäkään, sillä orpokoti on mitä viihtyisä ja vieraanvaraisin paikka. Vaikka ilmapiiri talossa onkin iloinen ja rakastava, tietävät lapset ettei paikka ole heidän oikea kotinsa vaan jokainen haluaa löytää oman rakastavan perheen, oman äidin ja isän. Mielestäni sininen tosiaan on passiivinen väri, mutta tämä

elokuva ei ole paras mahdollinen esimerkki sitä kuvaamaan.

Parempi esimerkki passiivisesta sinisestä nähdään elokuvassa *Cube* (ks. s. 31). Elokuvassa on kohtaus, jossa ryhmän on mentävä läpi huoneen, jossa he tietävät olevan ansoja. Ansa laukeaa äänestä, joten kaikkien on mentävä huoneen poikki yksitellen hiiren hiljaa ja kaiken kukkuraksi kiivettävä huoneen läpi roikkuen katossa olevien tikkaiden varassa; jos he hyppäisivät maahan, laukaisisi pudotusääni ansan. Huone on tumman sininen, aivan kuin se yrittäisi kertoa huoneen ominaisuuksista. Tunnelma on jännittynyt, mutta passiivinen siinä mielessä, etteivät ryhmän jäsenet kykene ilmaisemaan herkimyöneitä tunteitaan vaan heidän on hillittävä itsensä siihen asti kunnes kaikki ovat päässeet turvallisesti seuraavaan huoneeseen, joka on väriltään vaarallisen oranssi. Heti ensimmäisenä tunteensa näyttääkin Quentin, joka on jo täysin menettänyt itsehillintänsä. Mies hyökkää autistisen Kazanin kimppuun – jälleen huoneen väri kertoo tilateen tunnelman.

Jos Koljosen *Tiekiistan* musiikkivideon päähenkilölle vaihdetaan siniruudullinen paita (kuva 19), saamme taas uuden tarinan. Sininen kuvastaa yleensä passiivisuutta ja kylmyyttä. Tässä tapauksessa sininen paita tuo passiivisen vaikutelman, miehellä on puhelin kädessään, mutta hän tuskin saa aikaiseksi soittaa mihinkään. Huoneen lämpötilakin tuntuu laskeneen paidan värin vaihdon myötä. Toisaalta sininen tuntuu erottuvan taustasta ja muusta lavastuksesta, ja siksi sinisellä odottaa olevan jokin merkitys.



Kuva 19. Sininen antaa passiivisen ja kylmän tunnelman.

Seinissä sininen vaikuttaa huoneen lämpötilaan voimakkaammin kuin paita (kuva 20) ja jälleen suuremman pinta-alansa ansiosta sinisellä odottaa olevan elokuvakerronnan kannalta suuri merkitys. Sinisten seinien takia huone tuntuu kylmältä ja passiiviselta. Apean sinisessä huoneessa keltainen paitakin näyttää iloisemmalta ja raikkaammalta. Väriavainta tehdessä tulee siis ottaa huomioon myös muiden kuvassa näkyvien värien vaikutus.



Kuva 20. Siniset seinät viilentävät huonetta.

Sininen ei huuda asiaansa vaan se kertoo sen hellävaraisesti kuiskaten. Sininen koetaan rauhoittavana ja passiivisena värinä, joka tuo mieleen lempeän ja kaihoisan aistimuksen (Wezer 2000, 94). Sininen vaikuttaa ihmiseen myös unettavasti ja sen vaikutuksessa ihminen nukahtaa herkemmin. Sinisen on myös todettu vaikuttavan positiivisesti luovuuteen ja mielikuvitukseen. Elokuvassa sininen taas kuvaa (Bellantoni 2005, 85; 101) voimattomuutta, älykkyyttä, alakuloa, passiivisuutta ja kylmyyttä (poikkeuksena Bellantonin mielestä (2005, 49) vihreän-sininen eli turkoosi). Aivan kuten toinen voimakkaasti tunteisiin vetoava väri, punainen, myös sininen vaikuttaa suuriin tunteisiin – mutta päinvastaisiin kuin punainen.

4.2.7 Violetti

Voimakkaana violetin uskotaan aiheuttavan aggressiivisuutta ja levottomuutta, hillittynä violetti kuitenkin tyyntyy mielialaa ja viilentää. Tilaan violetti vaikuttaa sulkevasti ja lähentävästi, ja se korostaa ääniärsyksiä. Esineissä violetti vaikuttaa kokoa pienentä-

västi ja painoa hiukan suurentavasti. (Wezer 2000, 95.)

Violetti on väri, joka ei ole kovinkaan yleinen väri luonnossa, ja ehkä juuri siksi se liitetään yleensä mystisyyteen, hengellisyyteen ja jopa yliluonnolliseen (Bellantoni 2005, 190). Koska violetti on kylmän sinisen ja lämpimän punaisen sekoitus, violetilla on molempien värien ominaisuuksia. Väriympyrässä violetti onkin lämpimien ja kylmien värien keskikohdassa, se ei ole oikein kylmä eikä lämminkään tai sitten se on molempia yhtä aikaa. Violetin uskotaan myös vaikuttavan mielikuvitukseen ja taiteelliseen luovuuteen. (Bear 2012.)

Violetti on yhdistetty monissa maissa mystisyyteen. Violetti oli aikoinaan kallis väri, jota vain korkea-arvoiset henkilöt saivat käyttää. Japanissa kuningas pukeutui violettiin, joka symboloi valtaa ja varakkuutta. Myös keskiaikaisessa Bysantissa ja ennen sitä Roomassa purppura oli keisarillinen väri (Heikkinen ym. 2011, 30). Gaius Julius Caesar julkisti lain, jonka mukaan erästä tiettyä purppuran sävyä – tyrianpurppuraa (kuva 21) – sai pitää ainoastaan keisari. Lain rikkojaa odotti syyte maanpetturuudesta ja syyllinen tuomittiin kuolemaan. Keisarin lisäksi vain senaattorit saivat liittää toogaansa vallan symboliksi kapean purppuran värisen kangassuikaleen. (Huttunen 2005, 114.) Japanissa violetti on ollut perinteisesti voiton väri ja siihen ovat saaneet pukeutua muun muassa parhaiten menestyneet sumopainijat. Kiinassa violetti yhdistettiin taivaaseen, uskollisuuteen ja viileyteen, ja sitä käyttivät aateliset. (Hintsanen 2011.)



Kuva 21. Tyrianpurppura (#990024)

Kristillisessä kirkossa purppura on korkeiden kirkollisten virka-asemissa olevien henkilöiden väri (esimerkiksi piispa). Huttunen (2005, 114) uskoo tämän värisymboliikan juontavan juurensa Raamatussakin kerrottuun tapahtumaan: Markus kertoo evankeliumissaan Jeesuksen ylle heitetyn purppuraisen viitan (tosin Matteus taas puhuu punaisesta viitasta), kun roomalaiset sotilaat pilkkasivat ja ruoskivat tämän ennen ristiinnaulitsemista. Luterilaisessa kirkossa violetti onkin yksi liturgisista väreistä, joka ilmentää katumusta, odotusta ja parannusta. (Huttunen 2005, 197; Raamattu 1992, 1120, Matt. 27:28; Raamattu 1992, 1156, Mark. 15:17.)

Violetti kuvastaa elokuvassa kuvitteellisuutta, upeutta sekä mystisyyttä. Violetti saattaa kertoa myös tulevasta uhasta. Bellantoni (2005, 193–216) näkee violetin myös sukupuollettomana sekä taivaallisena.

Elokuvassa *Eyes Wide Shut* (*Eyes Wide Shut* 1999) nähdään Bellantonin kuvaamaa sukupuolletonta violettia. Elokuva perustuu Arthur Schnitzlerin romaaniin *Unikertomus* ja se kertoo lääkäri Bill Harfordin kummallisesta seikkauksesta New Yorkin yössä. Harfordin vaimo Alice kertoo miehelleen ajatelleensa joskus pettämistä, mikä saa Harfordin suunnitella ja hän päätyy kuljeksimaan New Yorkin kaduille. Mies eksyy mitä eriskummallisimpiin tilanteisiin, muun muassa salaisen kultin seksiorgioihin. Harford ei kuitenkaan osaa sanoa, mitkä yöllisistä tapahtumista olivat tosia ja mitkä kuviteltuja, joten hän päättää aamulla lähteä selvittämään mysteeriä. Kävellessään öisellä kadulla Harford kohtaa ilotytön, joka houkuttelee miehen asuntoonsa. Bellantoni (2005, 193) sanoo kirjassaan ilotytön violetin asun ja hänen asunnossaan keittiössä kuivumassa olevien violettien rintaliivien vaikuttavan Harfordin päätökseen lähteä asunnosta ilman seksiä. Bellantoni väittää, että ”violetti on näytellyt osansa hyvin”. Onko Harfordin aikainen poislähteminen violetin vai Harfordin vaimon puhelinsoiton syytä jää mielestäni katsojan tulkittavaksi – minua värin rooli ei kuitenkaan vakuuttanut. (Bellantoni 2005, 193.) Violetti voisi enemmänkin kuvata tässä kyseisessä elokuvassa mystisyyttä ja kuvittelua. Koska elokuvassa selviää, ettei kaikki Harfordin näkemä ehkä olekaan todellista, voi violetti väri viestiä elokuvan kokovaltaista henkeä ja vihjailla, ettei kaikki välttämättä tapahdu oikeasti vaan onkin Harfordin mielikuvituksen tuotetta.

Rushmore-elokuvassa (*Rushmore*, 1998) nähdään Bellantonin (2005, 194) mukaan kuvitteellista violettiä. Elokuva kertoo 15-vuotiaasta Max Fischeristä, joka käy Rushmoren opistoa. Max on erittäin toimelias nuori mies, jonka harrastukset kuitenkin menevät koulunkäynnin edelle. Huonojen arvosanojen takia Max erotetaan koulusta ja hän joutuu siirtymään valtion ylläpitämään ilmaiseen kouluun. Ennen erottamistaan Max tapaa kauniin opettajattaren Rosemary Crossin, josta pian tulee Maxille pakkomielle. Maxin uusi ystävä herra Herman Blume onnistuu kuitenkin viettelemään Rosemaryn ja heidän välilleen muodostuu lyhyt seurustelusuhde. Bellantonin (2005, 195) mukaan violetti on kuvittelun ja mielikuvituksen väri, joka näkyy elokuvan kohtauksessa, jossa Max kiipeä opettajattaren huoneeseen ikkunasta. Rouva Cross pyytää Maxin sisään ja ohjaa tämän huoneeseen, jossa on violetti seinä. Huone on Rosemaryn edesmenneen miehen entinen makuuhuone. Bellantoni sanoo: ”Koska violetti herättää ihmisen mielikuvituksen ja hengellisyyden, ei se tue ihmisen lihallisia haluja.” Toisin sanoen *Rushmore*-elokuvan violetilla on sama vaikutus kuin *Eyes Wide Shutissa* – seksuaalittomuus. Outoa, että nämä kaksi elokuvaa on kuvailtu erilaisilla adjektiiveilla: kuvitteellinen ja sukupuoliuton. Jää epäselväksi miksi nämä kaksi elokuvaa on laitettu kahden eri otsakkeen alle. (Bellantoni 2005, 194.) Elokuvassa violetti seinä nähdään isona pintana, ja siksi värillä odottaakin olevan jokin tarkoitus. Mielestäni seinä tarkoitus jää kuitenkin hämärän peittoon ja sen tulkitseminen tuntuu jäävän ainoastaan spekuloinnin tasolle. Rosemary puhuu kohtauksessa kuolleesta miehestään, jonka kynnenpäässä Rosemary sanoo olevan enemmän mielikuvitusta kuin herra Blumen koko kehossa. Näkisinkin huoneen violetin seinän kuvastavan enemmänkin Rosemaryn miestä, joka koko elokuvan ajan kulkee elokuvan tarinan mukana, mutta hänestä ei oikein saa selvää millainen mies hän oikeasti oli. Huone kertoo tuosta miehestä paljon: huone on täynnä lentokoneen pienoismalleja, seinällä on vierekkäin Bachin ja Parsifalin juliste ja kirjahylly on pullollaan kirjoja. Mies on selvästikin ollut lapsekas, mielikuvitusrikas, mutta hyvin sivistynyt. Violetti seinä on osa tämän miehen kuvailua, ja se kertoo mielikuvituksesta, mystisyydestä ja ehkä jopa kuolemasta. Seinä kuvaa enemmän Rosemaryn kuollutta miestä kuin huoneen sen hetkistä tilannetta.

Upeaa violettiä nähdään musikaalissa *Chicago* (*Chicago* 2002). Elokuva kertoo Roxy Hartista, joka janoaa päästä jazzlaulajaksi. Roxy on naimisissa typerän mutta rakastavan

miehen kanssa. Roxy ei kuitenkaan halua rakkautta vaan kuuluisuutta, jonka tähden hänellä on salasuhte mieheen, joka väittää tuntevansa ihmisiä, jotka voivat tehdä Roxystä tähden. Mies kuitenkin kyllästyy pian Roxyyn ja kertoo valehdelleensa hänelle. Roxy raivostuu ja ampuu miehen. Nainen joutuu vankilaan, jossa hänellä on vastassa niin sisukkaat naisvangit kuin korruptoitunut ja vahvaluonteinen vanginvartija Mama-kin. Elokuva on täynnä violettia valoa. Elokuva ihannoit murhaamista, ja elokuvassa nähty violetti toimii sidoksena kuuluisuuden ja rikollisen elämän välillä. Tässä elokuvassa violetti näyttää niin positiivista kuin negatiivistakin roolia: kuolemaa ja kuuluisuutta. Violetti yhdistää nämä kaksi elementtiä. Tässä elokuvassa violetin osuutta ja tarkoitusta on vaikea määrittää. Toisaalta väri kertoo upeudesta, jostain, mitä Roxy haluaa. Mutta violetti kuvastaa elokuvassa myös kuolemaa, sillä violettia nähdään paljon, etenkin kun kuolema on jollain lailla läsnä. Voisi siis sanoa, ettei violetti kuvaa *Chicagossa* ainoastaan yhtä asiaa, vaan useaa: loistoa, kuolemaa sekä kuvitteellisuutta. (Bellantoni 2005, 199.)

Mystistä violettia nähdään animaatioelokuvassa *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* (ks. s. 36). Kun Lumikki syö puraisee myrkkymenasta, eivät kääpiöt henno haudata Lumikia vaan asettavat hänet lasiarkkuun ja ympäröivät sen violetein kukin. Bellantonin mukaan (2005, 174) violetit kukat voidaan yhdistää mystisyyteen, mutta hän ei tarkasti kerro kuinka. Ehkä hän tarkoittaa tässä kohtaa mystisenä sitä, ettei Lumikki alakaan mädäntyä, kuten kuolleen ihmisruumiin tulisi tehdä. Lumikin nähneet tietävät tämän johtuvan mystisestä myrkkymenasta, joka on juuttunut Lumikin kurkkuun. Hän ei siis varsinaisesti ole kuollut, sillä rakkaan suudelma voi vielä hänet herättää.

Elokuvassa *Gladiator* (2000) on niin sanottua pahaenteistä violettia, joka ennustaa jonkun tai jonkin kuolemaa. Elokuva sijoittuu 180 jaa., jolloin Rooman keisarina oli Marcus Aurelius. Päähenkilönä nähdään roomalainen kenraali Maximus Decimus Meridius, joka ansaitsee voitokkaan taistelun ansiosta vanhan keisarin kunnioituksen. Keisari pyytää kenraalia jatkajakseen, mutta ennen kuin Maximus ehtii tehdä päätöksensä, keisari kuolee ja uudeksi keisariksi kruunataan Aureliuksen oma poika Commodus. Uusi keisari on katkeroitunut Maximukselle, koska hänen isänsä Aurelius kunnioitti sotilasta enemmän kuin omaa poikaansa. Niinpä Maximus päättyy irtolaiseksi

ja lopulta gladiaattoriksi keisarin omalle areenalle. Elokuvan alussa nähdään keisari Aureliuksen yllä violetti viitta. Bellantoni (2005, 204) sanoo tämän olevan enne Aureliuksen tulevasta kuolemasta. Aurelius kuolee elokuvassa kuitenkin vasta puolen tunnin katseluajan jälkeen, yhteys violettiin ja Aureliuksen kuolemaan on mielestäni siis hieman liioiteltu. Parempi violetin ja kuoleman liiton löytää elokuvasta *Dick Tracy* (ks. s. 17). *Dick Tracy*ssa nähdään hahmon aina kuolevan, jos hänellä nähdään päällään violettiä. Tämä on selvästi ohjaajan tietoinen valinta. On kuitenkin vaikeaa sanoa onko violetin ja kuoleman rinnastus elokuvateollisuuden aikaan saama, opittu asia vai ihmisen luonnollista assosiointia.

Koljosen Tiekiistan videossa päähenkilön violetti paita kertoo taas oman tarinansa (kuva 22). Violetti yhdistetään yleensä mystisyyteen, hengellisyyteen ja yliluonnolliseen. Kuvan 22 tunnelma tuntuukin violetin paidan ansiosta jotenkin epänormaalilta, aivan kuin päähenkilöllä olisi jokin suuri tarkoitus. Itselleni paidan väri tuo tyynen olon, aivan kuin päähenkilö olisi tullut pelastamaan tilanteen, ratkaisemaan ongelmat. Tuntuu kuin mies ei kuuluisi huoneeseen, hän on vain tullut käymään siellä.



Kuva 22. Violetti antaa kuvan mystisyydestä.

Jos asunnon seinät vaihdetaan violeteiksi (kuva 23), muuttuu huoneen tunnelma mystiseksi ja ehkä hieman juhlalliseksi. Seinät erottuvat taas selkeästi muusta ympäristöstä, joten seinien värillä odottaa olevan jokin tarkoitus. On kuin mies olisi eksynyt väärään huoneeseen, sillä muuhun värimaailmaan verrattuna miehen paita kertoo, ettei huone ole miehelle ominainen ympäristö.



Kuva 23. Violetti seinä muuttaa huoneen tunnelman mystiseksi ja juhlavaksi.

Kylmän sinisen ja lämpimän punaisen yhdistelmänä, violetti omaa näiden molempien värien ominaisuuksia. Voimakkaana tämän värien uskotaan aiheuttavan aggressiivisuutta ja levottomuutta, hillittynä violetti kuitenkin tyyntyy mielialaa. Violetti yhdistetään yleensä mystisyyteen, hengellisyyteen ja yliluonnolliseen. Violetin uskotaan myös vaikuttavan mielikuvitukseen ja taiteelliseen luovuuteen. (Bear 2012.) Bellantoni (2005, 193–216) sanoo violetin kuvastavan elokuvassa sukupuolettomuutta, kuvitteellisuutta, upeutta sekä mystisyyttä, se saattaa kertoa myös tulevasta uhasta tai se voi kuvastaa tivaallisuuksia. Bellantonin tarve yhdistää violetti sukupuolettomuuteen saattaa johtua länsimaisesta ajattelusta, jossa punainen on tyttöjen ja sininen poikien väri, ja kun nämä kaksi yhdistetään syntyy aseksuaali eli sukupuoleton. Violetti on väri, joka erottautuu muista väreistä selkeästi ympäristöstään ja siksi sen läsnäolo elokuvassa kertoo, että väriellä on jokin sanoma elokuvakerronnan kannalta. Elokuvassa violetti kertoo yleensä mystisyydestä, upeudesta ja kuolemasta.

4.2.8 Valkoinen ja musta

Valkoisella maalattu tila näyttää todellista suuremmalta, valkoinen myös avartaa ja luo keveyttä. Valkoinen altistaa meluhaitoille. Lämpövaikutukseltaan valkoinen on neutraali, mutta yksinään kääntyy enemmän kylmäksi. Esineissä valkoinen vaikuttaa suurentavasti mutta antaa todellisuutta kevyemmän mielikuvan. Ajan kulun tunteeseen valkoisella ei ole vaikutusta. (Wezer 2000, 95.)



Kuva 24. Valkoinen tuo puhtauden tuntua. Joensuun keskussairaala. (Kuva: Tahvanainen)

Valkoinen antaa mielikuvan puhtaudesta, viattomuudesta ja steriiliydestä (kuva 8). Toisaalta valkoinen saattaa tuntua tyhjältä ja epäystävälliseltä. Sairaalassa lääkärit ja hoitajat pukeutuvat valkoiseen luodakseen kuvan puhtaudesta ja steriiliydestä. (Bear 2012.)

Länsimaissa valkoinen symboloi viattomuutta, puhtautta ja iloa. Kristinuskossa valkoinen on sielullisuuden, taivaallisen rauhan ja Jumalan rakkauden symboliväri. Monissa Aasian maissa, kuten Kiinassa ja Intiassa, valkoinen on perinteinen surun ja kuoleman väri. Suriijat kunnioittavat vainajaa pukeutumalla valkoiseen. Etenkin Suomessa valkoinen saatetaan rinnastaa oikeistolaisuuteen, ensimmäisen maailmansodan jälkeisien vuosien takia, jolloin Suomessa käytiin sisällissotaa valkoisten ja punaisten välillä. Länsimaissa ja Japanissa valkoinen on ollut yleinen naisen hääpuvun väri. Japanissa valkoinen kuvaa myös nuoruutta, alhaista säätyä ja naiiviutta. (Wikipedia 2012.) Monissa itämaisissa kamppailulajeissa, kuten karatessa, aloittelijalla on valkoinen vyö.

Liturgisena värinä valkoinen on ilon, kiitoksen, autuuden ja puhtauden väri. Se on myös Jumalan, Kristuksen, taivaan enkelien ja pyhien symboli. (Huttunen 2005, 197.)

Musta, kuten muutkin tummat värit, pienentää tilaa. Jos huoneessa on paljon mustaa, saa se näyttämään hyvinkin valaistun tilan pimeältä. Mustan rinnalla muut värit näyttävät kirkkaammilta (Bear 2012). Tilan lämpöön musta ei vaikuta, mutta mustan vaikuttaessa aika tuntuu pysähtyvän tai lepäävän ja äänet vaimenevat. Esineissä musta vaikut-

taa painoa nostavana ja esineen kokoa pienentävänä. (Wetzer 2000, 95.)

Musta liitetään usein päinvastaisiin asioihin kuin valkoinen. Kun valkoinen on elämän ja puhtauden väri, on musta kuoleman, pimeyden ja surun väri. Länsimaissa miehen musta puku kuvastaa arvokkuutta ja tyylikkyyttä. Länsimaiset naiset ovat taas pukeutuneet perinteisesti kokomustaan vain osoittaakseen surua. Mustan värin arvokkuus ja tyylikkyys juontaa juurensa aikaan, jolloin kankaiden värjääminen oli vaativaa ja työlästä. Mustaa saatiin ennen indigokasvin kuivatuista lehdistä. Kahteen kiloon indigoväriainetta tarvittiin sata kiloa lehtiä. Mustaa sinisestä väriaineesta saatiin värjäämällä kangas useaan kertaan, jolloin sen intensiivisyys kasvoi – noin kymmenen värjäyskerran jälkeen kangas oli lähes mustaa. Tästä tietenkin seurasi, että musta oli sangen arvokasta ja siksi mustaa pidetään edelleen arvokkaana, tärkeänä ja juhlavana värinä. (Huttunen 2005, 106.) Etenkin Suomessa musta liitetään vahvasti kiellettyihin, negatiivisiin asioihin, kuten esimerkiksi: musta lista, musta magia, musta pörssi, musta raamattu ja niin edelleen.

Japanissa musta on arvostetun ja korkean statuksen omaavan henkilön väri, joka kuvastaa muun muassa ikää ja kokemusta (Wikipedia 2012). Esimerkiksi itämaisessä kampsailulajissa karatessa – jossa karatekan arvo ja oppineisuus osoitetaan vyön värillä – musta vyö on arvoasteikon korkein.

Luterilaisessa uskossa musta kuvastaa surua, murhetta ja katoavaisuutta (Huttunen 2005, 197). Ennen mustan ajateltiin olevan sopiva arkun sisäkankaan väri, koska sen katsottiin kuvastavan vainajan synnillisyyttä. Nykyään suositaan kuitenkin valkoista, jonka voidaan nähdä symboloivan vainajan vapautumista maanpäällisistä synneistä ja toivoa päästä taivaalliseen kirkkauteen. (Huttunen 2005, 107.)

Elokuvassa valkoista ja mustaa nähdään harvoin puhtaina. Esimerkiksi valkoinen on usein enemmän tai vähemmän ”kääntynyt” siniseen, keltaiseen tai johonkin muuhun väriin. Näiden kahden värin yhtäaikaista (varsinkin jos ne ovat vierekkäin) käyttöä yleensä vältetään elokuvissa niiden suuren kontrastieron takia, ja liikkuvassa kuvassa tällainen

kontrastien ero ei olisi kovinkaan katsojajystävällinen. Mustaa ja valkoista ei tietyllä tapaa edes luokitella väreiksi vaan ne ovat niin sanottuja neutraaleja (Bellantoni 2005, 128).

5 Pohdinta

Jo värien näkeminen ja kokeminen ovat niin henkilökohtaisia asioita, että niiden merkityksestä ihmiseen psykologisella tasolla on todella vaikea tehdä yksiselitteistä analyysia. Lähdin tekemään opinnäytetyötäni siitä lähtökohdasta, että väreillä todella on vaikutusta ihmisen psyykeen. Jonkinlaista vaikutusta toki on, mutta vaikutuksista ei voida tehdä yhtä yksittäistä johtopäätöstä, sillä vaikutukset vaihtelevat suuresti yksilöstä riippuen. Vain punainen ja sininen edustavat voimakkaita värejä, joilla on samankaltaisia merkityksiä ihmisestä ja kulttuurista riippumatta: punainen merkitsee valtaa ja sininen tekee uniseksi. Näidenkin kahden värin vaikutuksessa on katsottuna eroavaisuuksia ihmisten kesken (ks. s. 40–41 sinisen unettava vaikutus). Koska siis jo värit itsessään tulkitaan eri tavoin, voidaan myös niiden merkitykset ymmärtää monella eri tapaa.

Bellantoni sanoo kirjassaan (2005, xxvii), että monien ohjaajien väite, että värit ovat sitä mitä me haluamme niiden olevan, on täysin väärin. Luettuani kirjaa ja katsottuani useita elokuvia en kuitenkaan voi sanoa olevani Bellantonin kanssa samaa mieltä, vaikka hän onkin työskennellyt elokuvavärien kanssa jo yli kaksikymmentä vuotta. Kuinka värejä sitten voidaan käyttää elokuvakerronnassa? Mielestäni Bellantonin antama neuvo, että kannattaa ajatella intuitiivisesti ja sulkea liika järkeily pois, on yksi hänen parhaimmista ohjeistaan, ja suosittelen sitä lämpimästi kaikille elokuvantekijöille. Väreillä on tiettyjä psykologisia vaikutuksia, jotka varmasti toimivat elokuvassakin, mutta niihin ei kannata tuijottaa liikaa, koska me kaikki ihmiset olemme erilaisia ja tulkitsemme kaiken näkemämme omalla tavallamme. Lisäksi väritulkintaan vaikuttaa suuresti konteksti. Esimerkiksi jos kapinoivalla työläisellä näemme punaisen paidan, väri tuskin kuvastaa rakkautta ja intohimoa vaan kapinaa ja kommunismia. Kulttuurilliset erot kannattaa tietenkin ottaa huomioon, kun on kyse jostain hyvin profiloituneesta väristä tai asiasta, jolla on

ihmisten keskuudessa jokin ennalta sovittu symboliarvo. Esimerkiksi pohjoismaisessa elokuvassa poliisia ei voi pukea punaiseen, joka kuvastaisi hänen sisäistä turhautuneisuuttaan ja vihaansa. Poliisille on laitettava sininen uniformu, koska se kuuluu poliisin perinteiseen työasuun – muu väri vain sekoittaisi katsojaa. Muussa tapauksessa voisi katsoa, ettei kulttuurisilla eroilla ole juurikaan merkitystä, kun puhutaan elokuvan värimaailman tulkittamisesta. Amerikkalaisen elokuvakulttuurin voidaan katsoa levittäytyneen ympäri maailman niin, että sen luoma värimaailma ymmärretään nykyään kaikkialla samalla tavoin.

Vaikka ehkä suurin osa elokuvan värimaailmasta toteutuu tekijöiden intuitiivisten valintojen perusteella, on monissa elokuvissa värejä selvästi käytetty osana tarinan kerrontaa. Väreillä saatetaan kertoa tunteista (apea sininen elokuvassa *About Schmidt*) tai tunnelmasta (oranssi elokuvassa *Kummisetä*). Ne voivat kertoa tulevasta (kuolemaa enteilevä violetti elokuvassa *Dick Tracy*) ja niin edelleen. Elokuvan kaikki yksittäiset elementit ovat yleensä tarkkaan harkittuja ja hiottuja – myös värit. Väreillä onkin suuri osa elokuvakerronnassa, mutta ne kuitenkin harvoin menevät niin sanotun tiedostetun tarinankerronnan (juoni, roolihahmot ja niin edelleen) edelle. Värien kerronta korostuu nykypäivänä digitaalisen teknologian ansiosta: värimäärittelyn avulla voidaan yksittäisiä värejä muuttaa vielä kuvaamisenkin jälkeen. Jos jotain väriä voi muuttaa vielä jälkikäsiteltyä, kannattaa se toki tehdä, mikäli siitä on hyötyä tarinankerronnan kannalta. Värimäärityllä tarkoitetaan prosessia, jossa videon värejä ja värisävyjä säädetään ja korjataan. Värimäärityn tekee värimäärittelijä, kuvaaja tai ohjaaja elokuvan editoinnin jälkeen. Nykyään värimääritys tehdään kokonaan digitaalisessa muodossa. Vaikka yleensä värimäärityssä tehdään vain hienovaraisia värisäädöksiä ja muutetaan koko kohtauksen värilämpötilaa esimerkiksi kylmemmäksi tai lämpimäksi (Carlin 2010), voidaan värimäärityllä muuttaa myös yksittäisten kohteiden väriä. Esimerkiksi jos leikkauksenvaiheessa huomataan henkilön paidan värin olevan sopimaton kohtaukseen, voidaan se vielä jälkituotannossa muuttaa. Digitalisoituminen on helpottanut värimäärityä ja sen voisi ajatteleman nostavan värienkerronnan yhä tärkeämmäksi: miksi olla muuttamatta kohteen väriä, jos se antaa kerrontaan uusia ulottuvuuksia. Jos värimääritys on helppoa, luulisi ohjaajan kiinnostävän väreihin huomiota vielä kuvausten jälkeen, jolloin värit saisivat kaksinkertaisen huomion ja hioutuisivat tarinan kerronnan kannalta

oikeanlaisiksi.

2000-luvulla 3D-elokuva näki uuden tulemisen uuden teknologian siivittämänä. Nykyaikainen 3D-elokuva ei perustu enää niin sanottuun ColorCode-tekniikkaan, jossa elokuvaa katsotaan sini-oranssien lasien läpi. Sen sijaan nykyaikaiset 3D-elokuvat on toteutettu aktiivisuljintekniikalla, ja niiden katselemiseen tarvitaan niin sanotut aktiivisuodinlasit. Pähkinänkuoressa aktiivisuljintekniikalla tarkoitetaan sitä, että videon joka toinen kuva on tarkoitettu oikealle silmälle ja joka toinen vasemmalle silmälle. Vaikka uusi tekniikka onkin parantanut 3D-elokuvien laatua, kokevat monet elokuvan värimaailman kärsivän - värit ole niin voimakkaita kuin tavallista 2D-elokuvaa katsoessa. (Valkokangas, 2012.) 3D-elokuvan värisymboliikka noudattaa samoja sääntöjä kuin tavallisen 2D-elokuvan. Kuitenkin elokuvan teossa täytyy ottaa huomioon 3D-tekniikan värejä ”latistava” vaikutus.

Tutkimuksissani havaitsin, että mitä suurempi väripinta kuvaruudulla on, sitä suuremman vaikutuksen katsoja odottaa värillä olevan, joten jos huomataan jonkin värialueen konrolloivan kuvaa tarinankerronnan kannalta liikaa ja antavan näin väärän signaalin katsojalle, kannattaa harkita sen muuttamista neutraalimmaksi. Väripinta-alan lisäksi värin merkitystä elokuvakerronnassa lisää värin kirkkaus: mitä kirkkaampi väri on ja mitä paremmin se erottuu ympäristöstään, sitä suuremmalla todennäköisyydellä värillä on merkitys tarinan kerronnassa.

Elokuviissa on myös olemassa tiettyjä värejä ja niitä koskevia kirjoittamattomia sääntöjä, esimerkiksi violetti, jota elokuvantekijät tuntevat usein käyttävän kuolemaa enteilevänä värinä (Bellantoni 2005, xxiv). Vanhoissa lännen filmeissä on taas ollut tapana erottaa roistot sankareista mustalla hatulla (Raike 2012).

Johdannossa esittämääni kysymykseen, voiko elokuvaan luoda oman värikoodiston, ei oikeastaan voi suoralta kädeltä vastata ”kyllä” tai ”ei”. Väreille voidaan kyllä luoda tiettyyn rajaan asti omia symboliarvoja, jotka katsoja kuitenkin havaitsee vasta kun hän niitä elokuvasta etsii. Esimerkiksi elokuvassa *Arkkitehdin vatsa* vihreistä viikunoista tulee

pahan ja myrkyllisyyden symboli, ja myöhemmin pelkkä vihreä saa tämän saman symboliarvon (Costa-de-Beauregard 2007, 59). Omia värien symboliarvoja luodessa pitää kuitenkin muistaa osoittaa se katsojalle selkeästi ja kasvattaa katsojan tietoisuutta tämän värin symbolisesta merkityksestä hitaasti, mutta kuitenkin tarpeeksi usein, että viesti katsojalle varmasti menee perille.

Pitää muistaa, että ihminen saattaa löytää merkityksiä sieltäkin, jonne elokuvan tekijä ei ole, ainakaan tarkoituksellisesti, luonut merkitystä. On siis hyvä välttää etenkin kirkkaita, näkyviä värejä ja isoja väripintoja esineille ja asioille, joille ei halua katsojan luovan merkityksiä.

Tiivistetysti voisi sanoa, että elokuvatekijän tulisi kuunnella sisäistä ääntään valitessaan värejä elokuvaansa, näin elokuvan värimaailmasta tulee uskottava ja yleensä tarinankerrontaa tukeva. Liiallinen miettiminen ja pohtiminen saattavat tehdä värienkerronnasta hankalan ja jopa mahdottoman tulkita.

Lähteet

- Arnkil, H. 2003. Suomen väriyhdistys. <http://www.svy.fi/artikkelit/03arnkil1.htm>. 17.7.2012.
- Arnkil H. 2006. Kysy mitä vaan, asinatuntijat vastaavat. Tiede-lehti.
- Bear, J.H. 2012. The Meaning of Color: http://desktoppub.about.com/od/choosingcolors/p/color_meanings.htm. 25.9.2012.
- Bellantoni, P., 2005, If it's Purple, Someone's gonna die. Burlington: Focal Press publications.
- Carlin M., 2012, Fuel Your Motiongraphy. <http://www.fuelyourmotiongraphy.com/an-introduction-to-colour-grading/>. 16.10.2012
- Fraser T. & Banks A. 2004. The Compete Guide to Colour. Cambridge: Ilex Press.
- Hansen, W., 1967. Käytä oikein värejä. Helsinki: Kustannusyhtiö Tammi.
- Heikkinen, K., Kortela, M., Puttonen M. & Riikonen, P. 2011. Monitieteinen väriekstra. Tiede-lehti. 29–40.
- Hintsanen, P. 2011. Coloria.net. <http://www.coloria.net>. 17.7.2012.
- Huttunen, M. 2005. Värit pintaa syvemmältä. Porvoo: WSOY.
- Kukkonen, J. 2006. Kysy mitä vain, asiantuntijat vastaavat. Tiede-lehti.
- Pollick M., 2012. Wise Geek. What are Music Videos. <http://www.wisegeek.com/what-are-music-videos.htm> 18.10.2012
- Pusa U., 1967. Väri – muoto – tila. Espoo: Otakustantamo.
- Raamattu. 1992. Helsinki: WSOY.
- Raike A., Elokuvantaju. Käsitekartat. http://www.uiah.fi/ISBN/951-558-172-9/2_5_1.html. 19.10.2012
- Suomen ev. lut. kirkko. Liturgiset värit. http://www.evl2.fi/sanasto/index.php/Liturgiset_v%C3%A4rit. 17.7.2012
- Valkokangas.net. 3D on nykyaikaa! <http://www.valkokangas.net/s/3d-elokuvat>. 18.7.2012
- Wetzer H. , 2000. Värivaaka. Helsinki: Kustannusyhtiö Tammi.
- Wikipedia. 2012. Black. <http://en.wikipedia.org/wiki/Black>. 25.9.2012.
- Zelanski P. & Eisber M. 2005. Colour: A Workshop for Artists and Designers. Lontoo: Laurence Publishing Ltd.

Elokuvaluettelo

- About Schmidt (About Schmidt). 2002. Ohjaus Alexander Payne. New Line Cinema.
- Arkkitehdin vatsa (The Belly of an Architect). 1987. Ohjaus Peter Greenaway. Tangram Film.
- Billy Elliot (Billy Elliot). 2001. Ohjaus Stephen Daldry. Universal.
- Blade Runner (Blade Runner). 1982. Ohjaus Ridley Scott. Warner Bros. Pictures
- Blow-up – erään suudelman jälkeen (Blow-up). 1966. Ohjaus Michelangelo Antonioni. Bridge Films, Metro – Goldwyn – Mayer (MGM).
- Chicago (Chicago). 2000. Ohjaus Rob Marshall. Miramax Films.
- Chinatown (Chinatown) 1974. Ohjaus Roman Polanski. Paramount Pictures.
- Cube (Cube). 1997. Ohjaus Vincenzo Natali. Cube Libre.
- Dick Tracy (Dick Tracy). 1990. Ohjaus Warren Beatty. Touchstone Pictures.
- Eyes Wide Shut (Eyes Wide Shut). 1999. Ohjaus Stanley Kubrick. Stanley Kubrick Productions, Warner Bros. Pictures.
- Gladiaattori (Gladiator). 2000. Ohjaus Ridley Scott. DreamWorks SKG, Universal Pictures.
- Ihmema Oz (The Wizard of Oz). 1939. Ohjaus Victor Fleming. Metro – Goldwyn – Mayer (MGM).
- Kummisetä (The Godfather). 1972. Ohjaus Francis Ford Coppola. Paramount Pictures.
- Kuudes aisti (Sixth Sense). 1999. Ohjaus M. Night Shyamalan. Hollywood Pictures, Spyglass Entertainment.
- Lumikki ja seitsemän kääpiötä (Snow White and the Seven Dwarfs). 1937. Ohjaus William Cottrell, David Hand. Walt Disney Productions.
- Luolamies (Caveman's Valentine). 2000. Ohjaus Kasi Lemmons. Universal Pictures.
- The Mosquito Coast (The Mosquito Coast) 1986. Ohjaus Peter Weir. The Saul Zaentz Company.
- Nuori kapinallinen (Rebel Without a Cause). 1955. Ohjaus Nicholas Ray. Warner Bros. Pictures.
- Oman elämänsä sankari (Cider House Rules). 1999. Ohjaus Lasse Hallström. Film Colony, Miramax Films.
- Pelastakaa sotamies Ryan (Save Private Ryan). 1998. Ohjaus Steven Spielberg. DreamWorks SKG, Paramount Pictures.
- Philadelphia (Philadelphia). 1993. Ohjaus Jonathan Demme. Tristar Pictures.
- Pikku Prinsessa (A Little Princess). 1995. Ohjaus Alfonso Cuarón. Warner Bros. Pictures.
- Rakastunut Shakespeare (Shakespeare in Love). 1998. Ohjaus John Madden. Universal Pictures, Miramax Films.
- Rushmore – Akatemian älypää (Rushmore). 1998. Ohjaus Wes Anderson. Touchtone Pictures.
- Sumuisten vuorten gorillat (Gorillas in the Mist – The Story of Dian Fossey). 1988. Ohjaus Michael Apted. Universal Pictures, Warner Bros. Pictures.
- Taksikuski (Taxi Driver). 1976. Ohjaus Martin Scorsese. Columbia Pictures Corporation.
- Thelma ja Louise (Thelma & Louise). 1991. Ohjaus Ridley Scott. Pathé Entertainment.
- Tootsie – Lyömätön lyyli (Tootsie). 1982. Ohjaus Sydney Pollack. Columbia Pictures

Corporation.

Tyttö joka leikki tulella (Flickan som lekte med elden). 2009. Ohjaus Daniel Alfredson. Yellow Bird Films.

Vamppi ja veteraani (Bull Durham). 1988. Ohjaus Ron Shelton. The Mount Company.

Viattomuuden aika (The Age of Innocence). 1993. Ohjaus Martin Scorsese. Columbia Pictures Corporation.

Virgin Suicides – Kauniina kuolleet (The Virgin Suicides). 2000. Ohjaus Sofia Coppola. American Zoetrope.