



Hypnoosi elokuvien innoittajana

Lyhytelokuvani Hypnos

Viestinnän Koulutusohjelma
Elokuva ja Televisio
Opinnäytetyö
15.5.2010

Miikka Niskanen

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Viestinnän koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Elokuva ja Televisio
Tekijä Miikka Niskanen		
Työn nimi Hypnoosi elokuvien innoittajana; Lyhytelokuvani <i>Hypnos</i> .		
Työn ohjaaja/ohjaajat Patrick Boullenger		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 15.05.2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 38
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyöni käsittelee hypnoosia elokuvataiteen näkökulmasta. Hypnoosi on mystifioitu hoitomuoto, jota länsimainen elokuvataide on käsitellyt teemana vapaasti soveltaen jo vuosikymmenien ajan. Tutkin tässä opinnäytetyössäni hypnoosin ja elokuvataiteen risteymäkoh- tia. Käsikirjoitin, ohjasin, leikkasin ja äänisuunnittelin teososana lyhytelokuvan nimeltä <i>Hyp- nos</i>.</p> <p>Opinnäytetyöni toiminnallisen teososan tavoitteena oli löytää audiovisuaalisia keinoja, joilla tukea hypnoosisession hienovaraista kulkua sekä luoda mahdollisesti myös katsojalle hetkit- täinen hypnoosin kaltainen keskittynyt tila. Yleisesti elokuvataiteen hyödyntämissä keinoissa sekä hypnoosihoidossa on pohjimmiltaan kyse samankaltaisesta tapahtumasta, jossa ihmi- sen tunnemaailmaan pyritään mahdollisimman syvästi vaikuttamaan. Toiset jopa kuvaavat itse hypnoositilaa samankaltaiseksi kuin keskittyisi intensiivisesti elokuvan katsomiseen.</p> <p>Toisinaan elokuvataide pyrkii vaikuttamaan hyvin syvästi katsojan havaintomaailmaan. Tut- kin työssäni hieman elokuvan mahdollisuuksia muuntuneen tajunnantilan synnyttämiseen, josta siis hypnoosissakin on pohjimmiltaan kyse. Hypnoosihoidossa luodaan vahvoja kuvalli- sia, äänellisiä sekä emotionaalisia mielikuvia. Ekstaattinen elokuvakokemus voi koostua sa- mankaltaisista aineksista, joita juuri hypnoosihoito yleisesti hyödyntää.</p> <p>Havaitsin, että hypnoositeemaa elokuvissa käytetään usein ikään kuin vahvana sivujuonena, kun perimmäisenä tarkoituksena on kertoa jokin syvämpi aihe tai laajempi päätarina. Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan hypnoosin psykologista ja jopa poliittista ulottuvuutta eloku- vissa. Muutamana esimerkkielokuvana esitellään pääasiassa Maailman Sotien aikaisia länsi- maisia elokuvia. Usein juuri tämän aikakauden Hollywood elokuvissa hypnoosi esitettiin teh- okkaana keinona ujuttaa yksilön mieleen poliittisia viestejä. Kylmän sodan aikoihin Holly- woodissa tehtiin elokuvia, joissa yksilö saatiin tekemään jopa poliittisia murhia hypnoosin vaikutuksen alaisena. Ennen kaikkea hypnoosi on elokuvataiteelle ehtymätön lähde, josta ammentaa aiheita.</p>		
Teos/Esitys/Produktio Hypnos. Ohjaus, käsikirjoitus, leikkaus, äänisuunnittelu, Miikka Niskanen. 2010. Kesto 12min		
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus		
Avainsanat hypnoosi elokuvataiteessa, psykologinen lyhytelokuva, itämaishenkinen elokuvamusiikki		

Degree Programme in Media		Specialisation Film and Television
Author Miikka Niskanen		
Title Hypnosis inspiring Cinema; My Final Film Hypnos.		
Tutor(s) Patrick Boullenger		
Type of Work Bachelor`s Thesis	Date 15th May, 2010	Number of pages + appendices 38
<p>This final thesis deals with hypnosis as viewed in the field of cinema. Hypnosis is a rather mystified treatment, which cinema has used quite freely and wildly as a theme. This thesis focuses on the interesting collision of hypnosis and western film art. As an example, the short film Hypnos is used. The author of the present thesis directed and also was responsible for the screenwriting, editing and sound design in the film.</p> <p>The aim was to find efficient audiovisual ways of depicting a hypnosis session in Hypnos. Furthermore, another aim was to create a calm atmosphere where one could theoretically be in a hypnotic state as a watcher, too. There are similarities between a hypnosis treatment and audiovisual storytelling; both aim directly at a strong emotional effect. In fact, some people who has gone through a hypnosis have described the experience similar to watching a film intensively.</p> <p>Movies can get one on an ecstatic state of mind that is based on the very same elements of hypnosis treatment. Audiovisual stimulus combined to emotional effects can be very powerful combination. Cinematography can somewhat cause spiritual and psychedelic experiences that are close to a hypnotic trance.</p> <p>In many cases, the theme of hypnosis in movies is only used as a subplot of telling some deeper message or agenda. The present thesis focuses on psychological and even political side of hypnosis in the movies. As an example is used few Hollywood films circa World Wars. The focus is on speculations how hypnosis could be seen as used in the means of propaganda. Many Hollywood films show hypnosis as an efficient way of political brainwash. The decade of the Cold War produced many paranoia based films about individuals making even political murders being under hypnosis. Above all hypnosis is a theme that cinematography can always rely on.</p>		
Work / Performance / Project Hypnos. Directed, Scripted, Edited and Sound Designed by Miikka Niskanen. 2010. Length 12 min. DVD.		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords hypnosis in cinema, psychological short-film, orientalism in scoremusic		

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	2
2 MITÄ HYPNOOSI ON?.....	5
2.1 Hypnoositila – kuin elokuvaa katsoisi.....	8
2.2 Miten eri ihmiset havainnoivat hypnoositilaa.....	9
3 HYPNOOSI ELOKUVIEN MUKAAN.....	10
3.1 Vainoharhan vuosikymmenet.....	13
3.2 Neuroosit, hallusinaatiot ja hypnoosi elokuvissa.....	14
3.3 Freudin pitkä varjo.....	17
4 MUSIIKIN LUOMINEN <i>HYPNOS</i> LYHYTELOKUVAAAN.....	19
4.1 Mallinnettu soitinsample vai palkattu muusikko.....	19
4.2 Itämaisen musiikin luominen.....	22
4.3 Musiikin ja kuvan yhteispeli.....	24
5 TILÄÄNEN KÄYTTÖ <i>HYPNOSISSA</i>	26
6 <i>HYPNOSIN</i> MONTAASIKOHTAUS.....	28
7 KÄSIKIRJOITUKSEN SISÄLLÖSTÄ TOTEUTUKSEEN.....	30
8 LYHYTELOKUVANI TEEMAN VAIKUTTIMIA.....	31
8.1 Analyysi.....	31
8.2 Elokuvani maailma kulttuuriviitekehyksissä.....	33
9 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ.....	34
LÄHTEET.....	37

1 JOHDANTO

Lopputyöni toiminnallisena osana ohjasin fiktiolyhytelokuvan poliisista, joka hakeutuu hypnoosihoitoon. Käsikirjoitin, ohjasin, leikkasin sekä äänisuunnittelin lyhytelokuvani nimeltä *Hypnos*. *Hypnos* on opinnäytetyö äänisuunnittelun opinnoistani. Valitsin käsikirjoitukseni tapahtumien lähtökohdaksi juuri hypnoosisession, sillä se on mielestäni elokuvalla monipuolinen tutkimuskohde. Tapahtumakuvauksellisesti hypnoosisessio luokin elokuvalla herkulliset puitteet, mutta psykologisten tapahtumien kuvailu elokuvan keinoin on kuitenkin aina ongelmallista. Audiovisuaalisesti hypnoosihoito tarjoaa luovia mahdollisuuksia ja haasteita loputtomiin. Erilaisin elokuvallisin tehokeinoin hypnoosisessiosta riittää ammennettavaa. Pohjimmiltaan hypnoosissa on kyse tunteensiirrosta, ja tätähän juuri elokuvataidekin tekee. Näen paljon yhtäläisyyksiä elokuvakokemuksen ja hypnoositilan kokemisen välillä. Pysin tässä kirjallisessa osassa keskittymään hypnoosin ja elokuvataiteen risteymäkohtiin, kun taas teososassani tutkin audiovisuaalisin keinoin erään fiktiivisen hypnoosisession kulkua.

Pintapuolisesti hypnoottista vaikutelmaa elokuvakerrontaan saa muun muassa erilaisin kameraliikkein sekä äänimaailman taitavalla kuljetuksella. Kuitenkaan teososani tarkoitus ei ole esitellä hienoin efektein hypnoosisession kulkua, vaan pidin tarkoituksella erikoistehosteet maltillisina, kunnioittaen aikakautta, jolloin räikeät efektit eivät vielä dominoineet elokuvakerrontaa. Käsikirjoitukseni tarinalliset tapahtumat saavat alkusysäyksen hypnoosihoitajan vastaanotolla. Siitä lähtee tarinassa avautumaan vyyhti, jossa on ripaus 1950-luvun Hollywood-elokuvien poliittista paranoiaa. Päähenkilöni uskoo hypnotisoijan olevan poliittiselta vakaumukseltaan taistolainen, jonka perimmäisenä tarkoituksena on käännäyttää hänet ideologisesti vasemmistolaiseksi. Elokuvan juonen loppukäännä myöskin vahvasti viittaa tähän suuntaan, mutta alkuperäisenä tarkoitukseni oli jättää varaa myös katsojan muille tulkintatavoille. Kuten, että kyseessä olisi sattumien summasta johtuva stressaantuneen päähenkilön väärinkäsitys, eikä näin ollen mitään salaliittoa edes olisi.

Mutta elokuvan lopputapahtumien vahva painotus kääntää asian enemmänkin juuri salaliiton puolelle.

Kirjallisen osani toisessa luvussa perehdytän lukijan siihen, mitä hypnoosi on, ja mitä se ei ole. Kuitenkaan en käsittele hypnoosia kovinkaan laajasta tai edes kriittisestä näkökulmasta, sillä se ei ole mielestäni tarpeellista toiminnalliseen teos-osaani nähden. Hypnoosia käsittelevät lainaukseni ovat lähinnä Internetistä poimittuja, jossa eritaustaiset kirjoittajat saattavat esimerkiksi liioitella katteettomasti hypnoosin vaikutuksia omien tarkoitusperiensä mukaan. En siis ota kantaa hypnoosihoidon puolesta tai vastaan.

Useimmiten elokuvaa on verrattu unimaailmaan. Itse vertaisin elokuvaa myös hypnoosiin. Tietysti aihetta täytyisi tutkia tarkemmin väitteen pohjaksi, mutta se vaatisikin laajemman yksittäisen tutkimuksen. Esitän oman näkemykseni, jonka mukaan elokuvantekijä on ikään kuin hypnotisoijan asemassa. Siitä voidaan tietysti olla montaa mieltä kuinka passiivinen tai aktiivinen elokuvankokija ylipäätään on vastaanottajan roolissaan. Itse käsittelem elokuvan katsojaa suhteellisen passiivisena, jolle tarjotaan lähes hypnoositilan kaltainen elämys. Jotkut ovat kuvanneet hypnoosissa oloa samankaltaiseksi tilaksi kuin katsoisi intensiivisesti elokuvaa.

Hypnoositilan kokemiseen liittyy sama mekanismi kuin elokuvateoksen havainnoimiseen. Molemmissa on kyse yksilöllisestä havainnoimisesta, sillä eri ihmiset suuntaavat luontaisesti pääpainon eri havaintoalueisiin. Hypnotisoinnissa on kyse tunteensiirrosta, ja hypnotisoijalla on kieltämättä paljon valtaa. Elokuvataiteelle tämä on hyvin herkullinen lähtökohta kehitellä vilttejä tarinoita.

Esittelen lyhyesti muutamia elokuvia, joissa hypnoositeema on ollut keskeisessä osassa. En perehdy yksittäisiin teoksiin kovinkaan tarkasti, sillä usein näissä elokuvissa hypnoositeeman kautta on vain tarkoitus kertoa jokin muu tärkeä teema. Keskityn enimmäkseen poliittisesti latautuneisiin sekä valtaa käsitteleviin esimerkkielokuviin, sillä hypnoosin soveltuvuutta poliittiseen aivopesuun on spekuloitu niin psykologian kuin taiteen piirissäkin. Hypnoositeeman alla saa kiinnostavia lähtöasetelmiä, ja taiteellista tulkintaa onkin käytetty hyvin vapaasti. Joskus hypnoosin todellinen yhteys elokuvan varsinaiseen agendaan voi olla hyvinkin löyhä. Vallankäyttö sekä ihmisen

monikerroksinen psykologia, ovat kuitenkin toistuvia teemoja. Vallitseva poliittinen maailmantilanne vaikuttaa aina jonkin verran kerronnan pinnan alla. Joskus elokuvia täytyy tulkita tätä seikkaa silmälläpitäen.

Varsinkin kylmän sodan vuosikymmeninä hypnoosia on käsitelty Hollywood-elokuvissa paljon. Hypnoosi on mystifioitu hoitomuoto, josta ihmisillä on monenlaisia käsityksiä – eikä vähiten juuri elokuvien ansiosta. Elokuvien mukaan ihmiset saadaan hypnoosissa ohjelmoitua tekemään jopa poliittisia murhia. Väärinkäytettynä hypnoosi on kuin salakavala ase, pommi joka tahdistetaan käskystä tikittämään ihmisen sisällä.

Ihmistä kiehtoo ikuisesti teemoina psykologinen manipulaatio ja oman kontrollin menettäminen. Siksi hypnoosiaihetta sivuavia elokuvia onkin tehty paljon eri genrelajeissa. Hypnoositeemasta on tehty komedioita, psykologisia trillereitä, Film noiria sekä kauhuelokuvia. Luokittelisin oman lyhytelokuvani mustaksi komediaksi. Toivon mukaan elokuvani tummahko huumori syntyy siitä, että poliisin on vaikea luovuttaa edes hetkeksi valta-asemaansa alistaiseksi hypnotisoijalle. Lisäksi elokuvan dialogissa sivutaan hieman sananvapauden rajoittamisen synnyttämiä ristiriitoja huumorin varjolla. *Hypnos* pyrkii pysymään uskollisena kylmän sodan aikaisille poliittisille salaliittoteoria-elokuville, jossa mikään ei ole sitä miltä ensin näyttää. Toivon mukaan tämä tulee ilmi elokuvan yllättävässä loppukäänteessä.

Elokuvani hypnotisoija luottaa itämaisiiin mielikuvaharjoitteisiin hypnoositerapiassaan. Siksi tahdoin lavastuksen sekä elokuvasävellysten olevan itämaishenkisiä. Tämä toi mielenkiintoista haastetta teososan toteutukseen. Säveltäjäni oli veljeni, jonka tehtävä oli muun muassa luoda uskottavan itämaista tunnelmaa sävellykseen. Mielestäni hän onnistui työssään erinomaisen hyvin. Olemme tehneet pitkään yhteistyötä lyhytelokuvien parissa. Sävellyksessä otimme muun muassa huomioon itämaisen musiikin käyttämän tradition tauotuksista. Soitinvalinnat olivat mallinnettuja, mutta melko aidon kuuloisia. Toki eron aidon ja mallinnetun soitimen välillä voi elokuvassani kuulla, sillä tarkoituksenamme ei edes ollut pyrkiä täyteen autenttisuuden tuntuun. Pohdin hieman itämaishenkisen musiikin luomisen aitouden haasteita. Kuvasin itse kaitafilmiä, ulkomailla itämaisessa miljöössä, lyhytelokuvani päähenkilön näkemät itämaisvaikutteiset hypnoosinäyt. Leikkasin itse tämän hypnoosinäky montaasin veljeni säveltämän musiikin tahtiin. Pohdin myös hieman 8-millimetrinen kaitafilmin nostalgisuutta ja sen henkilökohtaista merkitystä itselleni.

Hypnos on myös luokkatoverini Jenni Suitialan opinnäytetyö kuvaamisen linjalta. Lyhytelokuvani näyttelijöinä olivat Metropolian Esittävän taiteen-linjalla ohjausta opettava, Seppo-Ilmari Siitonen (hypnotisoija), ja hänen oppilaansa Veli-Pekka Koho (poliisi). Siitosella on pitkä kokemus myös näyttelijänä. Pidín tästä eräänlaisesta mestari-kisälli asetelmasta toisen näyttelijän ollessa opettaja, ja toisen oppilas. Tietysti siinä oli myös etunsa omalle ohjaustyöskentelylleni, että sain näyttelijäksi juuri ohjausta opettavan opettajan, joka on valmistunut Teatterikorkeakoulusta teatteritaiteen maisteriksi. Siitonen ei kuitenkaan lähtenyt ojentamaan työskentelyäni, sillä hänen olikin tarkoitus olla tällä kertaa vaan näyttelijän roolissa. Olin hyvin tyytyväinen näyttelijöiden työskentelyyn. Lisäksi pienessä sivuroolissa oli puomittajani Einari Koski, joka näytteli uskottavasti mielenosoittajaa.

2 MITÄ HYPNOOSI ON?

The American Psychological Association on esittänyt seuraavanlaisen määritelmän hypnoosista (suom. Kallio 1998): *Hypnoosi on menettely, jonka aikana terveydenhuollon ammattilainen tai tutkija antaa suggestioita asiakkaalle, potilaalle tai koehenkilölle muutoksista tuntemuksissa, havainnoissa, ajatuksissa tai käyttäytymisessä.* (Tieteellinen Hypnoosi ry 2008.)



Euroopassa hypnoosi tunnetaan 1700-luvun loppupuolelta itävaltalaisen lääkärin Franz Anton Mesmerin toiminnasta, josta onkin perua hypnotisoinnin toinen nimitys, mesmerismi. 1800-luvulla Englannissa ja Ranskassa hypnoosia käytettiin kivun hallintaan muun muassa kirurgisissa toimenpiteissä. Englantilainen lääkäri James Braid alkoi nimittää ilmiötä hypnoosiksi. Myös länsimaisen psykologian uranuurtaja Sigmund Freud käytti uransa alkuaikoina hypnoosia. Hypnoosia on alettu käyttää yhä

enenevässä määrin 1950-luvulta. Tutuin mielikuva ihmisillä hypnotisointitilanteesta taitaa olla, kun hypnotisoija heiluttaa taskukelloa puolelta toiselle potilaan silmien edessä huomion keskittämiseksi.

Sana hypnoosi tulee kreikkalaisesta mytologiasta; *Hypnos* oli unen jumala. Ihmisen ollessa hypnoosissa hän on kuitenkin kaikkea muuta kuin unessa. Hypnoosi on täysin luonnollinen syvän rentoutumisen ja keskittymisen tila, joka tapahtuu meille jokaiselle vähintään kaksi kertaa päivässä; juuri ennen nukahtamista tai heti herätessä unesta. (NR-Hypno.)

Toinen hyvä esimerkki hypnoosin kaltaisesta tilasta on, kun henkilö katsoo keskittyneesti elokuvaa valkokankaalta teatterissa. Hän on täysin tietoinen ympärillään istuvista makeispusseja rapistelevista ihmisistä, mutta on vain kiinnostunut ja keskittynyt elokuvan kokemiseen ja kuulemiseen. Milloin tahansa hän voisi kuitenkin halutessaan suunnata huomionsa elokuvan ulkopuolelle, aivan kuten hypnoositilassakin. Tilaa voisi kuvailla lähinnä muuttuneeksi tietoisuuden tilaksi, jossa syvästä mukavasta rentoutumisesta huolimatta henkilön tietoisuus on lisääntynyt ja hän voi muistaa asioita, jotka muuten ovat painuneet unohduksiin. Toisin kuin kirjoissa, televisiossa tai elokuvissa annetaan usein ymmärtää, hypnoosi ei johda oman käyttäytymisen kontrollin häviämiseen. Tyypillisesti ihmiset ovat täysin tietoisia keitä he ovat ja missä ovat sekä muistavat hypnoosin aikaiset tapahtumat myös jälkeenpäin, ellei muistamattomuudesta ole erikseen annettu suggestiota. (Tieteellinen Hypnoosi ry 2008.)

Taiteessa herkutellaan ajatuksella, että ihmisestä saataisiin tehtyä eräänlainen hypnotisoijan vallan väline, jolla ei ole enää omaa tahtoa. Ihmisen esittäminen eräänlaisena langoista vedettävänä marionettina on taiteessa usein käytetty symboli. Hypnotisoija sopii hyvin tällaiseen "nukkemestarin" rooliin. Hypnotisoijalla on kieltämättä paljon valtaa, onhan prosessissa kyse tunnesiirrosta. Tilanne, jossa ihmisen alitajuntaan ohjelmoitaisiin jokin vahingollinen käsky, on kieltämättä draaman kannalta kiinnostava lähtökohta.

Hypnoosi ei myöskään ole mikään valheenpaljastuskone, joten jos asiakas ei jotain asiaa itsestään halua kertoa, niin hän ei sitä myöskään tee. Se, että hypnoosissa ollessaan voisi joutua tekemään jotain naurettavaa, tai että paljastaa jotain mitä ei

haluaisi kertoa, ovat vain myyttejä. Lavahypnoosiesitykset ovat sitten oma lukunsa, jossa työkaluna on sama hypnoosi, mutta sitä käytetään vain yleisön viihdyttämiseen ja esitykseen osallistuvat tietävät joutuvansa tekemään hölmöjä asioita. (NR-Hypno.)

Mielestäni juuri televisioidut hypnoosinäytökset ovat vieneet uskottavuutta hypnoosista toimivana hoitomuotona. Televisio ei kuitenkaan ole itse kehittänyt lavahypnoosia tyhjästä, vaan sitä onkin perinteisesti esitetty torinlaidoilla ja huvipuistoissa speaktaakkelina.

Lavahypnoosi (stage hypnosis) on hypnoosin menetelmien soveltamista yleisön viihdyttämiseen. Hypnoosiesitysten historia on noin 200 vuotta vanha. Kirjallisuudessa Thomas Mannin lavahypnotisoijaan Cippollaan perustuva klassikkonovelli *Mario ja taikuri* (1930) kuvaa viihteellisen hypnoosiesityksen viehätystä ihmismassoihin. Lähes sadistinen Cippolla häpäisee ja nöyryyttää ihmisiä hypnoosin avulla. "Vapaus on olemassa ja myös tahto on olemassa, mutta tahdonvapautta ei ole, sillä tahto joka suuntautuu vapauttaan vastaan, törmää tyhjään", kuuluu taikurimaisen hypnotisoijan määritelmä lähes hurmokselliseen tilaan langenneista asiakkaistaan. (Laitinen 1994.)

Hypnoosi lisää ihmisten herkkyyttä erilaisten suggestioiden kokemiseen, mutta sen avulla ei voi pakottaa näihin kokemuksiin. *Suggestio on psykologiassa mikä tahansa yksinkertainen tai monimutkainen kommunikaation muoto, jonka tarkoituksena on saada kohdehenkilö kokemaan asioita tai toimimaan tietyllä tavalla. Se voi olla sanallista tai sitten ei. Se voi pyrkiä saamaan ihmisen toimimaan tahtonsa mukaisesti tai sen vastaisesti. Yleisiä, jokapäiväisiä suggestioita ovat mainokset.* (Wikipedia, Suggestio.)

Hypnotisoija voi esimerkiksi kehottaa asiakasta kuvittelemaan erilaisia positiivisia ja visuaalisia mielikuvia, tai muistamaan sekä uudelleen kokemaan tapahtumia omasta menneisyydestään. Kaikki kontrolli säilyy kuitenkin asiakkaalla ja halutessaan hän voisi milloin tahansa keskeyttää hypnoosin vain avaamalla silmänsä. Näin ollen hypnoosiin "jääminen" on täysin mahdotonta. (NR-Hypno.)

Hollywood-elokuvissa usein hypnotisoitavan esitetään menettävänsä kaiken itsekontrollin, vaikka tämä on oikeasti mahdotonta. Ihmisen on jonkin verran myös itse haluttava hypnoosiin, joten usein onkin vaikea määritellä, mikä on hypnoosia, ja mikä

taas puhdasta ihmisten välistä vuorovaikutusta. Kriittisesti tarkastellen hypnoosin tehon voisi osittain katsoa johtuvan uskosta ja odotuksista siihen, että hypnoosi toimii, eli niin kutsutusta placebo-efektistä. Myös halu miellyttää hypnotisoijaa, ryhmäpaine tai puhdas tottelevaisuus voisivat olla psykologisia selitysmalleja tarkastellessa hypnoosin toimivuutta.

Yleisesti hypnoositerapian tarkoituksena on muuttaa ei-toivottuja käyttäytymismalleja, vapautua vanhojen uskomusten rajoitteista ja parantaa elämisen laatua. Hypnoosia käytetään mitä erilaisimmissa tilanteissa perinteisen terapian lisäksi mm. urheilusuoritusten parantamisessa, kivun lievityksessä ja paranemisen nopeuttamisessa erilaisissa hoidoissa, synnytyksessä ja jopa rikosten selvittämisessä. (NR-Hypno.)

Käsikirjoituksessani päähenkilö, poliisi, haluaa vapautua ahdistavista ajatuksistaan. Hän kokee toimineen omaa moraaliaan vastoin mielenosoitustilannetta partioidessaan. Hypnotisoija pintapuolisesti diagnosoi poliisin kärsivän post-traumaattisesta stressireaktiosta, johon hypnoosia hoitomuotona tosielämässä usein käytetäänkin.

2.1 Hypnoositila – kuin elokuvaa katsoisi

Ihmiset reagoivat hypnoosiin eri lailla. Toiset kuvaavat kokemustaan muuntuneeksi tajunnantilaksi, kun taas toiset kokevat tilanteen normaalina keskittymisenä, johon liittyy tyyneyden ja rentouden tunne. Useimmat ihmiset kuvaavat kokemusta hyvin miellyttäväksi riippumatta miten tai missä määrin suggestioihin on reagoitu. Toiset ihmiset ovat erittäin herkkiä reagoimaan hypnoosin aikana annettuihin suggestioihin, kun taas toiset ovat vähemmän herkkiä. Jotkut potilaat kokevat hypnoosin aikana, että ikään kuin he katsoisivat intensiivisesti elokuvaa. (Tieteellinen Hypnoosi ry 2008.)

Ihmisten hypnoosiherkkyys vaihtelee, eikä kaikkia edes pysty hypnotisoimaan. Kokemus hypnoositilasta on hyvin yksilöllinen. Henkilön kyky kokea asioita hypnoosin aikana voi heikentyä johtuen peloista tai yleisistä harhakäsityksistä. Alitajuisesti jotkut potilaat vastustelevat viimeiseen asti hypnoosihoitajan armoille joutumista.

2.2 Miten eri ihmiset havainnoivat hypnoositilaa?

Tämä luku kokonaisuudessaan on kirjoitettu mukailien hypnoterapeutti Kari Tuomaalan nettikirjoitusta *Hypnoosin kokeminen*. Omaa pohdintaani ovat yhtäläisyyksien etsiminen elokuvakokemuksen ja hypnoosin välillä.

Mistä johtuu, että hypnoosia koetaan niin eri tavoilla? Se, miksi näitä näkemys- ja kokemuseroja sitten on, voidaan selittää esimerkiksi sillä, miten kukin ihminen hahmottaa ympäröivää maailmaansa. Mihin hän luontaisesti kiinnittää eniten huomiotaan; näköhavaintoon, ääneen vai tunteeseen. Eli onko henkilö visuaalinen, auditiivinen vai kinesteettinen havainnoija. Nämä samat hahmotusmallit ohjaavat luonnollisesti myös yksilön elokuvateoksen katsomis- ja kuulemiskokemusta.

Tietysti esimerkiksi visuaalinen ihminen myös kuuntelee asioita ja tuntee, samoin kuin auditiivinen henkilö katselee ja arvioi asioita tunnepitoisestikin. Mutta on havaittu, että ihmiset ottavat kuin tavakseen käsitellä asioita pääpainoisesti jonkin edellä mainitun suuntauksen mukaisesti. On arvioitu, että kinesteettisesti ajatustavoiltaan painottuneita ihmisiä on eniten. Visuaalisesti ja auditiivisesti ajattelevien ihmisten määrät ovat keskenään samankokoiset, mutta vähäisempiä kinesteettisiin ihmisiin verrattuna.

Hypnoosiin vajoamisen prosessi on kuin antautuisi elokuvan tarinan vietäväksi. Hyväksyt, että sinulle tarjotaan elämys. Olet kuin mukana tarinankertojan juonessa. Luovat ihmiset ovat usein suhteellisen helppo hypnotisoida, sillä he hyväksyvät mielikuvamaailman säännöt kuin automaattisesti. Niin kutsutut luovat ihmiset ovat luonnostaan tottuneet pitämään mielen avoimena. Hypnoosikokemus voi tarjota kuvallisia oivalluksia, äänimaailmojen läheisyyttä sekä unohtumattomia tunnekokemuksia. Aivan kuin elokuvakokemuskin. Eri ihmiset kiinnittävät eri osaluoksiin luontaisesti huomionsa ja kokemukset ovat hyvin yksilöllisiä.

Miten visuaalinen ihminen tyypillisesti kokee hypnoosin? Visuaalisesti painottunut havainnoija käsittelee ajatuksia kuvallisesti. Hänelle on tärkeää miltä asiat näyttävät. Jos koet olevasi ajattelutavoiltasi hyvin visuaalinen, koet mahdollisesti hypnoosin aikana tarjottuihin erilaisiin kuvaelmiin samaistumisen itsellesi omimmaksi ja helpoksi.

Jos olet vahvasti visuaalinen ihminen koet herkästi hypnoosin aikana kuvallisia miellelyhtymiä. Hypnoosin aikana mieleesi mahdollisesti palautettujen muistojen

yhteydessä voit nähdä mielessäsi miltä eri ihmiset näyttivät, miten he olivat pukeutuneet.

Auditiivisesti painottunut havainnoija taas määrittelee asioita sen mukaan miltä ne kuulostavat. Jos koet olevasi ajattelutavoiltasi vahvasti auditiivinen, keskityt hypnoosin aikana kuuntelemaan hyvin tarkasti hypnotisoijasi ääntä, äänensävyjä ja -painoja. Hypnoosin aikana mieleesi mahdollisesti palautettujen muistojen keskellä voit tunnistaa tapahtumiin liittyvät eri ihmiset heidän äänensä perustella.

Jos koet olevasi hyvin kinesteettinen, käsittelet asioita tunneperäisesti ja keskityt hypnoosin aikana tunnelmiin. Vaivut tilaan hyvin nopeasti suoran klassisen rentoutus menetelmän avulla, jonka pääpainot ovat siinä, miltä kehossasi tuntuu. Hypnoosin aikana mieleesi mahdollisesti palautettujen muistojen keskellä voit tunnistaa tapahtumiin liittyvät eri tunnelmat.

Samoin on elokuvaelämyksen kanssa. Visuaalinen ihminen muistaa elokuvateatterista ulos astuessaan helposti esimerkiksi näyttelijöiden sulavat liikeradat sekä puvustuksen värimaailman, kun taas auditiivisesti painottunut hyräilee mielessään vielä elokuvan mahtipontista tunnussävelmää ja kertailee repliikkien iskevyyttä. Kinesteettinen ihminen pyyhkii poskiltaan vielä liikituksen kyyneliä elokuvateatterin aulassa ennen kuin astuu kuulaaseen syysyöhön. Mielestäni tämä viittaa siihen, että hypnoositilan kokemisessa kuin elokuvaelämyksessäkin on pohjimmiltaan kyse samanlaisista havaintomekanismeista, jotka määrittävät yksilöllisen kokemuksen vaikuttavuuden.

3 HYPNOOSI ELOKUVIEN MUKAAN

Hollywood esittää hypnoosin tyypillisesti varsin pessimistisestä näkökulmasta. Useimmiten hypnotisoija esitetään kuin nukketeatterin mestarina, joka vetelee ihmisiä langoista tahtonsa mukaan. Ihmistä on aina kiehtonut ja kauhistuttanut ajatus itsekontrollin menettämisestä.

Kylmän sodan vuosikymmeninä Hollywood kuvasi usein hypnoosia aivopesuna, joka saa kansalaisen pois ruodusta ja jopa pettämään isänmaansa. Näkisin, että Hollywoodissa hypnoositeeman varjolla toisinaan varoiteltiin kommunismin uhasta ja propagoitiin, että ihmismieli on poliittisesti haurasta maaperää. Ei tarvita kuin yksi sana tai jokin muu koodi, niin ihmismieleen ohjelmoidun hypnoosikäskyn aktivoiminen saa

yksilön toimimaan vasten omaa ihmisluontoaan... tai vaikkapa vastoin omaa kansalaisuuttaan. Kylmän sodan katsotaan kestäneen toisen maailmansodan lopusta Neuvostoliiton luhistumiseen 1990-luvun alussa. Kuitenkin 1970-luvulla melko yleisesti katsottiin varsinaisen kylmän sodan jo päättyneen esimerkiksi Kiinan kansantasavallan hyväksymiseen YK:n jäseneksi 1971 tai Yhdysvaltojen vetäytymiseen Vietnamin sodasta vuonna 1973. Keskityn muutamain esimerkein toisen maailmansodan aikaisiin hypnoosi-teemaa sivuaviin elokuvaan sekä yhteen hieman vanhempaan teokseen.

Amerikkalaisen Don Siegelin ohjaama *Puhelin* valmistui vuonna 1977. *Puhelin* on kylmän sodan aikainen agenttielokuva. Neuvostoliitto on lähettänyt 1950-luvulla Yhdysvaltoihin "nukkuja-agenteja". Nämä nukkujat ovat eläneet elämäänsä tavallisina amerikkalaisina tietämättä, että heidän mieleensä on koodattu tehtäviä hypnoosin avulla. Tehtävät koostuvat strategisista sabotaasi-iskuista ja salamurhista. Nukkuja-agentin tulee tuhoutua tehtävänsä mukana tai tappaa itsensä heti iskun jälkeen.

Siegelin *Puhelin* on hyvä malliesimerkki Hollywood-elokuvasta, joka kliseisesti esittää hypnoosin ihmisen oman moraalisen koodiston tuhoavana ohjelmointikäskynä. Oikeasti hypnoosissa ihmistä ei kuitenkaan saada luopumaan moraalikäsitteistään tai toimimaan vasten tahtoaan. Mainittakoon vielä *Puhelin* elokuvasta, että elokuvan Moskovaan sijoittuvat kohtaukset kuvattiin todellisuudessa Helsingin Katajanokassa, Uspenskin katedraali taustanaan ja Säätytalo toimi KGB:n päämajana. Sivurooleissa näkyvät suomalaiset näyttelijät Ville-Veikko Salminen, Åke Lindman ja Ansa Ikonen, jolle *Puhelin* jäi viimeiseksi elokuvaksi.

John Frankenheimerin elokuvassa *Mantsurian kandidaatti* (1962) käsitellään kylmän sodan aikaista häikäilemätöntä presidenttipeliä niin taitavasti, että elokuva oli jopa parikymmentä vuotta hyllytettynä. Tässä Frank Sinatran tähdittämässä elokuvassa painajaisia näkevien Korean sodan veteraanien tuhoisan hypnoosin laukaisee ruuturuuva-pelikortti. Todennäköisesti *Mantsurian kandidaatin* kieltämiseen vaikutti osaltaan vuosi elokuvan valmistumisen jälkeen tapahtunut presidentti John F. Kennedyn murha, johon elokuvan juonessa voitiin jälkeinpäin nähdä yhtäläisyyksiä. Lisäksi on spekuloitu, että JFK:n veljen Robert Kennedyn murhaan vuonna 1968 syyllistynyt Sirhan Sirhan olisi toiminut hypnoosin alaisena, jonkun poliittisen tahon toimesta. Yhtä kaikki Sirhan Sirhan sai lempinimekseen Mantsurian kandidaatti. Elokuvan tapahtumat ja todellisuus voivat sekoittua joskus toisiinsa hyytävällä tavalla.

Ehkäpä elokuvia, joissa ihminen käännytetään poliittisesti vastoin omaa tahtoaan, tehtiin koska ideologinen sinisilmäisyys oli murentunut Hollywoodissa Vietnamin sodan aikoihin. Valtaapitävien pelkona mahdollisesti oli, että sosialistisia valtioita ihailevien hippitaitelijoiden kautta oltiin siirtymässä uuteen, sanoisinko, "punasilmäisyyden" aikaan. Huumeet ja humaninen solidaarisuus olivat populaarikulttuurin avainsanoja 1960-luvulla. Taidekulttuuriin arvot hehkuivat jo vahvasti punaväreissä aikana, jolloin Valkoisessa Talossa kommunismin leviäminen nähtiin suurimpana poliittisena uhkana.

Taiteilijoiden herääminen vastustamaan Vietnamin sotaa tuottikin paljon perinteisiä arvoja kyseenalaistavia elokuvia. 1960- ja varsinkin 70-luvun aika oli ideologisen murentumisen vaihetta Hollywoodissa, kun taas 1980-luvulla "järjestys" palautettiin takaisin. Asetettiinhan tällöin USA:n presidentiksi suoraselkäinen lännenelokuvien pyssysankari Ronald Reagan. Reaganin hallituksessa amerikkalaista mediaa kontrolloitiin laajasti aikana, jolloin edellisen vuosikymmenen kansalliset traumat, Vietnamin sota ja Watergate, olivat osoittaneet kaikille politiikan raadollisuuden. Kylmän sodan aikaan USA:n hallitus oli myös kiinnostunut hypnoosista, sillä se saattaisi olla tehokas ase oman aatteen levittämisessä, jollei jopa vihollisen aseensuunnassa. Myös samainen hallitus tutki LSD-huumausaineen mahdollisuuksia vastapuolen suojauksen murtamisessa. Dokumentaarisia filmejä näistä hallituksen kokeiluista on myös säilynyt jälkipolville. Ennen kaikkea kylmä sota oli uuden ajan sodankäyntiä, jota käytiin näyttävästi median kautta, niin hyvässä kuin pahassakin.

Tämän aikakauden amerikkalainen poliittinen ilmapiiri vaikutti laajasti aikalaisiinsa elokuvaan. Tietenkään kaikkea elokuvaa ei ole viisasta tulkita vain poliittisen historian valossa, mutta aikakauden poliittinen ilmapiiri vaikuttaa aina jonkin verran elokuvien sisältöön. Kuten vaikuttaa muutkin ajalle tyypilliset tuoreimmat virtaukset esimerkiksi psykologiassa, tieteessä, taiteessa ja maailmansynnyksen tulkinnassa. Muun muassa Karl Marxin talousteorian, Charles Darwinin evoluutioteorian sekä Sigmund Freudin kehittämän psykoanalyysin jäljet ovat uurtuneet lähtemättömästi länsimaiseen elokuvataiteeseen. Esimerkiksi fyysikko Albert Einsteinin julkaisemat suhteellisuusteoriat osoittivat maailman olevan täysin erilainen kuin aiemmin oltiin ajateltu. Tämä yhdessä muiden tieteellisten ja filosofisten edistysten kanssa aiheuttivat 1900-luvun alussa maailmankuvan muuttumisen, jota myös taiteilijat yleisesti hyödynsivät töissään.

3.1 Vainoharhan vuosikymmenet

Kollektiiviset pelonaiheet ovat aina olleet elokuvakerronnan ehtymättömiä lähteitä. Itseäni kiinnosti nimenomaan poliittisesti vainoharhaisten Hollywood-elokuvien kultakausi, sillä itse sain elokuvaani enemmän tai vähemmän vaikutteita nykyajallemme tyypillisestä vainoharhaisesta terroripelosta. Mielestäni menneiden vuosikymmenien läntisessä kommunismin pelossa ja nykyisessä terrorihysteriassa on paljon samoja piirteitä. Kuitenkin kylmän sodan aikoihin todellinen uhka syttyvästä ydinsodasta loi juuri tämän aikakauden ylle erityisen synkkiä pilviä. Pasifistina tunnetun Albert Einsteinin suhteellisuusteorian piti kuvaannollisesti soveltua rauhan turvaamiseen eikä suurvaltojen ydinaseiden kehittelyyn ja kilpavarusteluun, kuten kuitenkin kävi.

Kylmän sodan aikoihin myös kotimaassamme elettiin herkkävireisiä vuosikymmeniä, olemmehan itäisen suurvallan pieni naapurimaa. Erilaiset poliittiset ideologiat jylläsivät vahvasti maailmalla. Elokuvassani viittaa suomalaisiin 1970-luvun sosialistisiin äärivasemmistolaisiin, taistolaisiin, joita Supo tiiviisti tarkkaili. Elokuvassani hypnotisoitu poliisi saa päähänsä, että hypnotisoija kuuluu vanhoihin taistolaisiin ja yrittää vaikuttaa häneen ideologisesti. Entiset taistolaiset kuuluvat kotimaamme lähihistoriaan, ja he edelleen vaikuttavat yhteiskunnassamme myös korkeissa viroissa, sillä mitään vakavia rikkeitä kukaan heistä ei ole tehnyt. Tästä tosiseikasta syntyy elokuvani vainoharhainen musta huumori. Yhtä kaikki, teokseni on poliittisesti puolueeton, vaikka itse luokittelenkin itseni juuri vasemmistolaiseksi.

Taistolaisten ei haluttu saavan liikaa kansansuosiota 1970-luvun Suomessa. Neuvostoliitto puolestaan yritti värvätä muun muassa suomalaisia opiskelijoita ”kunnon taistolaisiksi”, jotka luovuttaisivat heille tietoja Suomen poliittisista linjauksista. 1960, -70- sekä 80-luvuilla Suomessa vieraili KGB:n sekä DDR:n turvallisuuspalvelun Stasin agentteja yhteistyöhaluisiksi diplomaateiksi verhoutuneena. Suomessa oltiinkin vuoteen 1991, jolloin Neuvostoliitto romahti, enemmän tai vähemmän KGB:n sekä Stasin tarkkailun alla. Stasi listasi jopa etukäteen kaikki kiinnostavat yksilöt omaan kortistoonsa, jotka saattaisivat olla hyödyllisiä, mahdollisia tulevaisuuden tietolähteitä. Nimien osittainen julkituominen 2000-luvun alun Suomessa synnyttikin yleistä syytelyä ja poliittista salailua. Oliko sitten kommunismin leviäminen edes todellinen uhka? Mielestäni elämme nykyisessä terroripelossamme samankaltaisia liioiteltujen poliittisten uhkien aikoja kuin 70-luvulla, jolloin paranoidisia elokuvia tehtiinkin eniten maailmalla, joten elokuvani ei siinä valossa ole ainakaan pelkkää retrospektiivistä tunnelmointia.

3.2 Neuroosit, hallusinaatiot ja hypnoosi elokuvissa

Miltä elokuvissa näyttäisikään valo ilman savua ja näyttelijä ilman tupakkaa? Tupakkariippuvuus, hypnoosi ja potilaan persoonan eri kerrostumat sekoittuvat teemoina elokuvassa Kerran kirkkaana päivänä (1970). Vincente Minnellin elokuvassa Yves Montand esittää psykologia, jonka apuun turvautuu Barbara Streisand halutessaan vapautua tupakkariippuvuudestaan hypnoosilla. Hypnoosi paljastaa naisesta yllättäviä rinnakkaisia persoonallisuuksia, joista erääseen Montand rakastuu. Tarina tarjosi ohjaaja Minnellille myös tilaisuuksia psykedelisiin kuvatehosteisiin, sillä Minnelli oli kiinnostunut erilaisista ”sisäisistä” värimaailmoista. Myös omassa elokuvassani on montaasikohtaus, joka sisältää poliisin hypnoosin aikana kokemia hallusinaationäkyjä.

Lievät kuuloharhat ja näkyhallusinaatiot ovat melko tavallisia hypnoosia kokiessa, joten itsekin ohjaajana sain mielenkiintoisen haasteen luoda elokuvaani tällainen kohtaus, jossa päähenkilö käy läpi päänsisäistä kuvien virtaa. Hain vaikutteita montaasikohtaukseen kaitafilmeille kuvatuista amerikkalaisista hippiaikakauden undergroundfilmeistä, jossa kuvien assosiaatioyhteydet kulkivat villeinä ja vapaina. Kuvasin montaasikohtauksen itse kaitafilmiä ulkomailla upeassa itämaisessä puutarhamaisemassa.

1960 ja -70-lukujen kiinnostus mielensisäisten kuvien tuottamisessa voisi katsoa enemmän tai vähemmän juontavan juurensa psykedelisten huumekokemusten kuvallisesta jäljittelystä sekä aikansa optisesta taiteesta. Optisessa taidesuuntauksessa aistikokemukset olivat tärkeä taiteen kokemisen kriteeri. Suosittuja olivat erilaiset optiset harhat, jossa syvyysvaikutelmat korostuivat tai havainnot vääristyivät. Amerikkalaisten opiskelijoiden suosimassa ”Happening”-kulttuurissa, performanssin kaltaisissa tilaisuuksissa, korostettiin taiteen aistillisuutta ja kokemuksellisuutta. Amerikkalaisissa underground-filmeissä montaasinomaisia ”trippijaksoja” kuvattiin hippien taustakuvastoksi huumekokemusten ja musiikkielämysten tueksi. Valtavirran elokuvaan sisällytettiin myös usein jaksoja, jotka vahvistivat leikkaukseltaan, tai muulta toteutukseltaan kuvien ja äänen hypnoottista yhteisvaikutelmaa. Tämä oli kuin elokuvaa elokuvan sisällä. Myös kuplivat väriläiskät, erilaiset kaleidoskooppi- sekä itämaiset fraktaalikuviot kuuluvat tähän perinteiseen psykedeliseen kuvastoon. Tästä muotokokeellisesta elokuvasta kirjoitankin lisää hieman tuonnempana.

Stimuloidut sisäiset havaintomaailmat innoittivat elokuvaajia kuvallisiin kokeiluihin, jossa länsimaista aikakäsitystä rikottiin. Tehokeinoina olivat hypnoottinen kuvien toistuminen, erilaiset staattiset kompositiot, sommitelmat tai ajallisesti kuvien erilainen jaksottuminen. Myös tällaisten kohtausten äänimaailman luomisessa vain mielikuvitus oli rajana. Tunnetuimpana esimerkkinä mainittakoon *Easy Riderin* (1969) LSD-jakso. Siinä siirrytään kuvasta toiseen assosiaatioketjujen kautta. Dennis Hopperin ohjaamasta ja tähdittämästä *Easy Riderista* voisi erityismainintana kertoa, että elokuvaa oikeasti kuvattiin huumeiden vaikutuksen alaisena. Siinä näyttelijä Jack Nicholson polttaa aitoa marihuanaa nuotion loimussa, ja unohtaa hetkeksi vuorosanansa revettyään hetkeksi nauramaan. Ammattilaisnäyttelijän tapaan hän kerää pian itsensä, ja aloittaa lauseen alusta. Tämä otos kokonaisuudessaan päättyi lopulliseen elokuvaan mukaan, ja sitä onkin kiitelty autenttisuuden tunnusta. Ihan näin hypnoottisissa tunnelmissa elokuvia ei yleensä voi tehdä, mutta underground kulttielokuvassa *Easy Rider* kaikki oli mahdollista. *Easy Rider*-elokuvan taustoja valottava dokumenttielokuva *Easy Rider: Shaking the Cage* (1999) paljastaa underground-elokuvien kapinallisen luonteen.

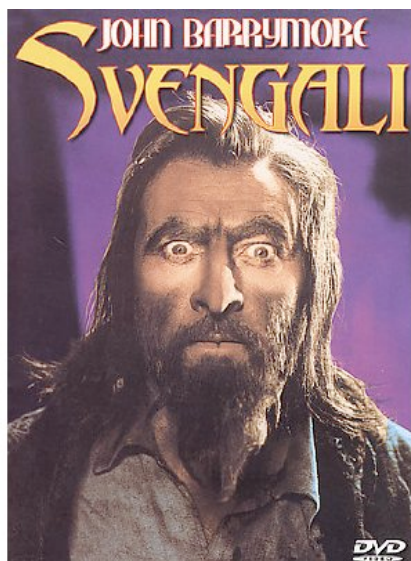
Toisinaan elokuvaohjaaja on luottanut hypnoosin voimaan jopa niin, että hän on päättänyt hypnotisoida näyttelijänsä. Saksalainen elokuvaohjaaja Werner Herzog käytti jopa hypnoosia ilmaisukeinona näyttelijäntyössä elokuvassaan *Lasisydän* (1976). Herzog hypnotisoi näyttelijät, jotta he lausuisivat vuorosanansa transsissa. Tarkoituksena oli kuvata apatiaan vajonnutta kansaa. Jos hypnotisointi on eräänlaista hienovaraisista nukkemestarin työtä, niin mielestäni sitä on myös elokuvanäyttelijöiden ohjaaminenkin. Herzogin elokuvan nähneenä, en nyt tiedä, kuinka syvässä hypnoosissa näyttelijät olivat, mutta taiteellisena tehokeinona ainakin tyyli toimii.

Heittäytyjänä tunnettu Herzog lukeutuu suosikkiohjaajiini, ja hänen valitsema hypnoosi-ohjausmetodi lisää vaan hänen elävää legendaansa. Hain itse hieman jotain samankaltaista transsimaista olemusta hypnotisoijan äärirohkeeseen ilmaisuun, kuten Herzogin elokuvan näyttelijöillä. Tarkoitukseni oli luoda zeniläisen rauhallinen vaikutelma hypnoterapeutin persoonan ympärille, korostaakseni taas potilaan rauhattomuutta. Lisäksi tahdoin hypnotisoida esittävän näyttelijäni, Seppo-Ilmari Siitosen, ulkoisen olemuksen muistuttavan hieman psykoanalyttikko Sigmund Freudia pujopartoineen.

Ehkäpä elokuvien ikimuistoisimpiin hypnotisoijiin lukeutuu John Barrymoren esittämä kiiluvasilmäinen Svengali. *Svengali* (1931, USA) on elokuva samannimisestä taikurista ja hypnotisoijasta, joka ihastuu monen taiteilijan palveluksessa olleeseen malliin Trilbyyn. Saavuttaakseen onnensa pujopartainen Svengali käyttää hypnotisoijan taitojaan Trilbyyn karatakseen tämän kanssa ja tehdäkseen hänestä palvotun laulajatähden. Archie Mayon ohjaama elokuva *Svengali* perustuu George Du Maurierin kirjaan *Trilby* (1894). *Svengali* on luokiteltu klassiseksi Hollywood-kauhuelokuvaksi, mutta toisinaan siitä näkee käytettävän myös genrenimitystä melodraama. *Svengalin* käsittelee pakkomielteitä ja sokaisevaa rakastumista hypnoositeeman avulla. *Svengalin* voisi katsoa vaikuttaneen myös Hitchcockin tuotantoon ainakin teemallisesti. Erilaisista pakkomielteistä kärsivät ihmiset ovat elokuvataiteen ehtymätön lähde.



Kuva 1. Svengali hypnotisoi Trilbya. Du Maurierin oma kuvitus kirjastaan *Trilby* (1894).



Kuva 2. John Barrymoren esittämä *Svengali* (1931). (Google-kuvahaku, Svengali. Kuvat 1,2.)

3.3 Freudin pitkä varjo

Viittasin elokuvani eräässä dialogipätkässä Sigmund Freudin psykoanalyysi koulukuntaan, jonka teoriat ovat vaikuttaneet keskeisesti länsimaiseen kulttuuriin aina 1800-luvun loppu vuosikymmenestä lähtien. Jos ensimmäisiksi ikinä tehdyiksi elokuviksi luettavat teokset tehtiin 1800-luvun viimeisinä vuosina, voisikin sanoa psykoanalyysin ja länsimaisen elokuvataiteen kasvaneen erottamattomasti käsi kädessä. Elokuvataiteen kiinnostus myös hypnoosiin saattaa hyvin pohjautua Freudin harjoittamiin psykoanalyysisessioihin, joissa potilas assosioi vapaasti sohvalla maaten rentoutuneessa tilassa. Uransa alkuaikoina Freud käytti hypnoosia erityisesti hysterian hoitomuotona. Vähitellen Freud luopui hypnoosista ja siirtyi käyttämään vapaata assosiaatiota, psykoanalyysiä. Hypnoosihoito ja psykoanalyysisessiot muistuttavatkin menetelmineen hieman toisiaan.

Kuitenkaan en halunnut elokuvani päähenkilön missään tapauksessa makaavan sohvalla freudilaiseen tapaan analysoimassa uniaan, vaan sijoitin hänet vääntelehtimään Eero Aarnion suunnittelemaan pallotuoliin, joka on suomalainen kulttuurisymboli svengaavalta 1960-luvulta. Toteaapa päähenkilö jotain kulttuurihistoriallisen tuolin epäkäytännöllisyydestä, joka on tietysti kevyttä herjaa käsikirjoittaja-ohjaajalta, joka on itse syntynyt vasta 1980-luvun alkupuolella. Lavastuksessani halusin lattiamaton olevan viininpunainen, sillä Lontoon Freud museossa on täsmällinen kopio Freudin psykoterapia huoneesta, jossa on hieman samankaltainen matto kuin lavastamassani hypnoosihuoneessa. Ateisti Sigmund Freudin huoneessa oli myös Buddha-miniatyyrejä, kuten myös keskeisessä osassa lavastuksessani. Tahdoin säilyttää lavastuksessani tietyn symmetrian ja niukkuuden, kun taas Freudin terapiahuone oli runsaasti sisustettu olohuonemaiseksi (Kuvat 3 ja 4).

Freudin koulukunnan innoittamana psykoterapian eri muotoja sekä hypnoosia on käsitelty varsinkin elokuvissa, joissa on korostettu muistojen ja unien vaikutusta ihmisen elämään. Film noirissa ja psykologisessa trillerissä tällainen onkin juuri tunnusomaista. Freudin teoriat ovat vaikuttaneet hyvin laajasti kaikkeen länsimaiseen elokuvakerrontaan, mutta joitain tutkijoita jopa ärsyttävät liian yleistävät ja väkisin väännetyt "freudilaiset" elokuvatulkinnat. Kuitenkin on selvää, että psykoanalyysin maailmasta elokuvaohjaajia ovat erityisesti kiinnostaneet Freudin teoriat persoonan eri

kerrostumista ja alitajunnasta. Hypnoositeeman varjolla tällaisia aiheita on helppo käsitellä ja hyödyntää.



Kuva 3. Sigmund Freudin terapiahuone (Freud Museum, Lontoo)



Kuva 4. Hypnoosihuone, osa *Hypnos*-lyhytelokuvan lavastusta.

Länsimaiseen tapaan Freudin terapiahuone oli täynnä erilaista kodikasta sisustusratkaisua, jolla täyttää tyhjäksi jäävä tila huoneessa. Minulle oli tärkeää, että lavastuksessani on myös itämaiseen sisustustyylin myös tyhjää tilaa. Sanotaan, että

tyhjyyden pelko on enemmänkin länsimainen fobia, kun taas täyttyneen tilan pelko on itämainen fobia. Muinaisissa itämaisissa filosofioissa, kuten buddhalaisuudessa, opetetaan, että *tyhjä tila* on kaiken elämän, toiminnan, liikkeen ja kasvun perusehto. Japanilainen filosofinen tila-aikakäsite "MA" tarkoittaa tyhjää tilaa. Joissain itämaisissa elokuvissa muistan nähneeni ohuiden paperiseinien päättyvän huoneessa kuin kesken tai pelkän oven nousevan järvestä keskellä "ei-mitään". Tyhjälle tilalle itselleen on annettu itseisarvo. Muun muassa tästä on kyse monimutkaisessa MA-käsitteessä.

Omassa elokuvassani MA-käsite kuitenkin ilmenee enemmänkin lavastuksen niukkuudessa, sen maltillisuudessa sekä tilaa antavassa symmetriassa. MA ei ole kuitenkaan aivan sama asia kuin länsimaissa nykyisin hyvin muodikas itämainen Fengshui sisustustyyli. Yksinkertaistettuna filosofisen MA-käsitteen merkityksen voisi selittää esimerkillä juomalasista, jossa tärkein osa on tietysti lasiosan väliin jäävä tyhjä tila. Tyhjän vesilasin synnyttämän tilan voi täyttää vaikkapa juomalla ja kaataa sen sitten pois, mutta tyhjä on aina absoluuttista. Zen-buddhalaisessa mietiskelyssä pyritäänkin juuri mielen tyhjentämiseen, jonka päämääränä on valaistuminen eli päästä perille perimmäisestä totuudesta, joka on tyhjyys tai absoluutti. (Eero Aro, *Tilääni*, 2006) Palaan vielä MA-tila-aikakäsitteeseen luvussa 4.2.

4 MUSIIKIN LUOMINEN *HYPNOS*-LYHYTELOKUVAAN

4.1 Mallinnettu soitinsample vai palkattu muusikko

Hypnos-alkutekstiplanssin näkyessä soi veljeni säveltämä elokuvan teemamusiikki, jonka tarkoitus on johdatella kuulija/katsoja elokuvan sisäiseen tunnelmaan. Sävellyksessä on käytetty muun muassa koneella mallinnettuja viulusampleja, jotka luovat juuri sopivaa tunnelmaa elokuvan hieman nyrjähtäneeseen tunnelmaan. Emme edes yrittäneet jäljitellä liiaksi aitoja orkesterisoittimia vaan annoimme soitinsamplen epäaidon luonteen kuulua läpi tehokeinona.

Mallinnettu viulusample kuulostaa aina hieman epäluonnolliselta, koska sävel ei ole aidon soittajan tarkkaan harkittu sovitus senhetkisestä elokuvan tunnelmasta. Tapauksessani epäaito soitinsample loi kuitenkin hyvän pohjan elokuvani kokonaisteemalle, jossa mahdollisuus kierosta salaliitosta on yksi tulkintatapa elokuvan juonellisista ratkaisuksista. Joskus tällainen soittimen epäluonnollisuus tekee oikeutta elokuvan tunnelmalle, kun taas toisinaan suurella rahalla palkattu aito orkesteri vasta

tekee eläväksi kohtauksen sielun. Tapauksessani budjetti oli hyvin tiukalla eikä orkesteriin tai edes yksittäiseen muusikkoon ollut varaa.

Esimerkiksi aidon viulunsoittajan soitossa kuullaan aina instrumentin haltijan parhaaksi valitsema tunnelataus. Tätä "sielun synnyttämää" tunnetta, joka resonoi yksi yhteen kuvan kanssa, tietokoneen yksittäisillä soitinsampleilla ei voi välttämättä saavuttaa. Mallinnettuun viuluun ei saa sisällytettyä tarvittavaa henkeä, johon lukeutuu soittajan oman soittimen ominaisväri, instrumentin kosketusherkyys tai jopa soittajan mahdollinen tarkkaan harkittu vibrato. Aidon soittajan palkkaaminen vie aina kuitenkin aikaa ja rahaa. Periaatteessa samplien kanssa työtunteja ei mene ainakaan taloudellisesti hukkaan. (Pohjola 2007, 25-43.)

Tosinaan elokuvasäveltäjät käyttävät mallinnettujen soitinvalintojen joukossa yhtä tai muutamaa aidosti äänitettyä soitinta. Jopa yksi aidosti äänitetty soitin mallinnettujen soitinten joukossa puhaltaa sävellykseen aidon sielun läsnäolon tuntua. Tosinaan autenttisen ja mallinnetun soittimen eroa on vaikea edes huomata, varsinkin jos soittimet ovat huolellisesti toisiinsa miksattuina.

Vaikka säästösyistä TV-sarjateollisuus käyttääkin usein samplesoittimilla luotuja sävellyksiä, niin mikään ei tietenkään korvaa aitoa soittajaa, sillä hänellä on soitossaan tarkkaan harkittua presenssiä aina silloista kohtausta varten. Tosinaan voi käydä niin, että soittaja soittaa epävireessä tai hieman nuotin vierestä, joka ei sovi kohtauksen tunnelmaan. Joskus taas soittaja voi soittaa liian puhtaasti, jolloin kohtaukseen haluttu elämänmakuinen tunnelma ei vain välity. Tällöin mallinnettu soitinsample voi jopa pelastaa kohtauksen hienovaraisen tunnelman. Elokuvamusiikki on siitä erikoinen sävellystyön laji, ettei siinä välttämättä edes haeta puhdasta nuottia tai soittoa. Joskus esimerkiksi amatöörin soittama viuluosuus saattaa tuoda tarvittavan nyrjähtäneen tunnelman kohtauksen yleistunnelmaan nähden.

Mallinnetuissa soittimissa on myös se hyvä puoli, että niitä voi loputtomiin muokata, efektoida, ja tarvittaessa jopa nostaa tai laskea sävelkorkeutta. Prosessoitavan signaalin säveltaajuus on aina käyttäjän itse määriteltävissä. Aivan mahdottomuuksiin sitä hyödyntäen ei säveltaajuutta kuitenkaan voi virittää ilman, että instrumentin ominaisväri muuttuisi. (Pohjola 2007, 40.)

Useimmiten elokuvaäänityksissä on kyse tilakaikujen sopivuuksista suhteessa kuvan esittämään konkreettiseen tilaan. Esimerkiksi kaiun tarkan pituuden määrittäminen tietokoneella on paljon helpompaa kuin valmiin äänityksen muokkausmahdollisuudet. Otetaan esimerkiksi vaikkapa kirkossa äänitetyt soitinkokonaisuudet, jotka kuulostavat akustisesti todella hyvältä paikan päällä sekä studiossa, mutta eivät vain saavuta kohtauksen vaativaa akustista maltillisuutta. Tällöin tarkka kaiun kontrolloinnin mahdollisuus koneellisesti on hyvin oleellista aitouden tunnun saavuttamiseksi. Siksi koneellisesti luotu kaiku saattaa toimia kohtaukseen paljon paremmin kuin esimerkiksi aidon kirkkotilan synnyttämä komea luonnollinen akustiikkavaikutelma, vaikka äänitys ja soittajat olisivatkin olleet siellä huipputasoa.

Kuitenkin täytyy muistaa, ettei valittu mallinnettu soitinvalikoima tarkoita pelkästään sitä, että kone tekisi täysin satunnaista työtä ihmisen puolesta. Silti, ihminen on se, joka luo sävelmät koneelle. Olkoon musiikki lähtöisin sitten soittajasta tai koneen omista instrumenteista, vain paras mahdollinen ratkaisu kuvan kannalta merkitsee. (Pohjola 2007, 43.)

Todellisuus on kuitenkin se, että usein tiukan budjetin tuotannoissa halpa sampleilla koottu soitinvalikoima voittaa aidon orkesterin pelkästään kustannussyistä. Sampleilla koottu musiikki voi kuitenkin täysin ajaa tarkoituksensa, joten aina onkin syytä punnita mikä on tarpeellisinta haluttuun tuotokseen nähden.

Tarvitsin elokuvaani myös japanilaisia perinnesoitimia sävellyksen vahvana osana, enkä tiennyt mistä edes olisin löytänyt haluamiani instrumentteja tai osaavia soittajia, tällöin itämaiset soitinsamplet ovat luonnollinen ja halpa valinta.

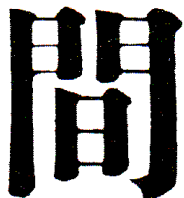


Kuva 4. Mistä saada halvalla taitava koton soittaja?

4.2 Itämaisen musiikin luominen

Itämaisen ajattelun, kuten myös itämaisten elokuvien, ajan- ja tilantaju poikkeaa länsimaisesta kulttuurin valtakäsityksistä. Elokuvani kohtaukseen, jossa päähenkilö vajoaa hypnoosiin ja näkee mielessään kuvia itämaisesta miljööstä Buddhapatsaineen, tarvitsin itämaishenkistä musiikkia. Länsimaisessa kulttuurissa kasvaneena voin tietysti ainoastaan vain hakea viitteellisiä vaikutteita itämaistyyllisen musiikin luomiseen. Kuten pyrin soveltamaan itämaista MA-käsitettä lavastuksessa, niin myös tyhjät tilat musiikissa, eli tauotukset, olivat tärkeää ottaa huomioon sävellystä luodessa.

Ma on yhtäläillä sovellettavissa niin avaruudellisen tilan sommitteluun kuin musiikin sisäiseen rakenteeseenkin, sillä molemmat käyttävät hyödykseen tyhjää tilaa. MA on sekä arkkitehtuurin, kuvataiteiden, musiikin, että näyttämötaiteen perusta. Kaikkia näitä taiteenaloja nimitetään Japanissa MA-taiteiksi. (Eero Aro, Tilaääni, 2006.)



Kuva 5. MA-kirjoitusmerkki. (Aro 2006, 38.)

MA tarkoittaa ajan mittaan sekä henkisesti että fyysisesti koettua tilaa. Alkuperäiseltä merkitykseltään se on hiljainen tauko musiikissa, intervalli tilassa ja ajassa, jotka ovat yhteismitallisia. Ma voidaan ajatella myös kaksi asiaa toisiinsa yhdistäväksi sillaksi. (Nevanlinna 2006.)

Ma:n ajattelemisen auttaa kiinnittämään huomion siihen, mikä ei näy.

Äänisuunnittelijalle tämä ajatus on tuttu esimerkiksi silloin kun hänen on kuviteltava olevaksi se mitä rajatussa kuvassa ei näy, jotta äänimaailma olisi rikkaampi. Hän voi täyttää tilaa luomillaan tilassa olevilla ääniobjekteilla, tehokkailla pisteäänillä tai erilaisilla tilaäänillä. Hän voi myös halutessaan käyttää hiljaisuutta "täyttämään" tilaa. Myös erilaiset ääniobjektit havainnoidaan paremmin, jos käyttää hiljaisuutta ja taukoja tehokkaasti niiden joukossa.

Japanilainen musiikki perustuu, kuten kiinalainenkin, pentatoniseen asteikkoon. Mutta Japanissa on kiinalaisen asteikon ohella kehittynyt sen muunnosta, jossa asteikon terssi

tai myös seksti on siirretty puoli askelta alemmaksi. (Japanilainen musiikki. Pieni Tietosanakirja, 59-60)

En ole kovinkaan perillä edes länsimaisen musiikin teoriasta, joten minulle mallinnetut japanilaiset soittimet loivat tarpeeksi itämaista tunnelmaa jo itsessään. Sitä paitsi en tiennyt mistä olisin löytänyt japanilaisia perinnesoittimia äänitettäväkseni, jos olisin tahtonut itse äänittää soittimet. Toki soittimia olisi varmasti löytynyt, jos olisin välttämättä tarvinnut. Autenttiset japanilaiset perinnesoittimet on tallennettu soitinohjelmalle aidon kuuloisina, ja veljeni sovitti valitsemistaan soittimista yllättävän toimivan sävelkulun. Hän hyödynsi muun muassa itämaisen musiikin perinteisiin kuuluvaa tauotusta ja vapaana kulkevaa tempoa. Toisin sanoen jäljittelimme improvisoinnin kautta käsityksiämme itämaisesta soitannasta. Mallinnusohjelmana toimi Sound Burstin Ethnosphere VST-Plug-In. Pääasiallisesti eniten käyttämäni mallinnetut japanilaiset perinnesoittimet olivat koto ja shamisen.

Tunnetuin japanilainen perinnesoitin lienee Koto, joka on kulkeutunut alun perin Kiinasta Japaniin. Koto kuuluu sitra-soittimiin kuten oma kanteleemmekin. Niiden sointia ei kuitenkaan voi verrata suoraan keskenään. Kotossa on kolmetoista kieltä ja se on rakenteellisten ominaisuuksien ansiosta hyvin dynaaminen soitin soinniltaan. Kanteletta näppäillään sormin ja kotoa norsunluisilla sormiplektroilla. 5-kielisen kanteleen ja koton maailmassa on yhteistä pentatonisten asteikkojen käyttö.



Kuva 6. Koto muistuttaa ulkonäöllisesti kanteletta



Kuva 7. Koton saisi myös MIDI-muodossa (Synthopia.com)



Kuva 8. Kolmekielistä shamisenia soitetaan plektralla

Arata Isozaki kirjoittaa japanilaisen soitinyhtymämusiikin rakenteesta verrattuna länsimaiseen tarkasti johdettuun orkesterimusiikkiin:

...Perinteinen japanilainen soitinyhtye sitä vastoin toimii ilman johtajaa, ja muusikoiden keskinäisen vuorovaikutuksen seurauksena sävelkulussa on vaihteluita. Jokaisella soittajalla on oma intuitiivinen rytmensä, mikä tuo sävellykseen spontaaniutta. Japanilainen musiikki ei siis seuraa metronomin osoittamaa absoluuttista aikaa. Yksittäisen soittajan omat hienovaraiset ja vaihtelevat aikakuviot tuntuvat virtauksena kaikkialla soitossa. (Aro 2006, 39.)

4.3 Musiikin ja kuvan yhteispeli

Leikkasin hypnoosinäky-kohtauksen täysin sävelmän ehdolla. Esimerkiksi se miten nopeasti leikkaamani yksittäinen kuva ilmestyy ruudulle sekä sammuu pois (fade/in/out/crossfade) pyrkii myötäilemään sävelmää ja sen tautuksia. Näin sain kohtauksesta tehokkaan, jossa näköhavainto (valitusta kuvasta) ja kuulohavainto

(sävelmän kulusta) toimivat symbioottisesti keskenään. Ne reagoivat miltei samanaikaisesti toisiinsa, joka toivon mukaan luo tunteen elokuvan kokijalle aistihavaintojen hetkittäisestä sulautumisesta. Hypnoosinäky-montaasissa mennään päähenkilön pään sisään tai tarkemmin hänen senhetkisiin suggestoituihin mielikuviinsa. Siksi elokuvan kokijan tulisi saada hetkeksi myös tuntea miltä päähenkilön hypnoosi tuntuu. Tämä oli yksi teososani nöyrä päämäärä: *yrittää luoda hypnoottista yleisvaikutelmaa katsojalle/kuulijalle sekä mahdollisesti synnyttää assosiativisia havaintokokemuksia kuvan ja äänen yhteispelistä.*

Tiesin jo ennen elokuvani toteutusvaihetta miltä veljeni luoma itämainen musiikki tulisi kuulostamaan, sillä hän oli säveltänyt muutamia tarvitsemiani kaltaisia teoksia jo vuosia aiemmin. Käytänkin elokuvassani erästä hänen ennalta luomaa sävelmäänsä, jota parantelimme jälkituotantovaiheessa. Poikkeuksetta aina elokuvan säveltäjä luo musiikin juuri kyseistä kohtausta tukeakseen. Joskus kuitenkin ohjaaja voi käyttää tietyn säveltäjän jo valmiina olevaa musiikkia, koska hän tuntee teoksen, ja kuljettaa tarinaa sen kautta. Koko kuvakerronnan leikkauksellinen rytmi on voinut syntyä jo valmiina olevan kappaleen mukaan. Toisinaan musiikkikappale on kuin ohjaajan muusa, joka innoittaa itse tarinan kerrontatapaan. Jopa itse käsikirjoituksessa voi lukea, että kyseinen musiikkikappale soi diegeettisesti tai ei-diegeettisesti elokuvassa. Silloin musiikkiteoksella on tarinassa erityinen sisällöllinen funktio.

Elokuvani ainoassa ulkokohtauksessa, joka on takauma, jännite on latautunut. Siinä poliisi taltuttaa kovaotteisesti aktivistia, jonka arvelee heittäneen lasipullon. Äänitimme veljeni kanssa kirpputorilta löytämämme pientä kiinalaista gong-symbaalia perkussioäänityksiin tarkoitettulla Shuren Beta 56A -mikrofonilla. Loimme gongilla intensiivisen rytmimaton ulkokohtaukseen "epäaitojen" mallinnettujen soittimien joukkoon. Aina on hyvä saada vähintään yksi aito soitin mallinnettujen joukkoon, ja usein se riittääkin.

Jännitteisessä ulkokohtauksessa ei tarvinnut olla muuten mitään itämaista, mutta oli hyvä jatkaa teemaa tuomalla jokin itämainen soitin mukaan, ja tällä kertaa gong-symbaali olikin ainoa aito soitin sävellyksen osana. Tärkeää minulle kuitenkin oli, ettei vielä elokuvan alkumusiikissa ole itämaisyyttä mukana, sillä ensimmäisessä kuvassa ei heti paljasteta mitään oleellista elokuvan teemasta tai paljasteta avainasemassa olevaa rekvisiittaa. Yleisesti minulle ei ollut niin väliä kuulostaako musiikki juuri japanilaiselta, kiinalaiselta tai jopa intialaiselta, kunhan se on vain yhdistettävissä buddhalaisuutta

edustaviin kulttuureihin. Buddha-patsas esiintyy hypnotisoijan pöydällä miniatyyri koossa sekä isossa koossa itämaisessa puutarhassa poliisin hypnoosinäyssä.

5 TILÄÄNEN KÄYTTÖ *HYPNOSISSA*

Hypnoosihuoneessa on vinyylisoitin, joka näytetään katsojille. Hypnotisoija laittaa vinyylisoittimen neulan raidalle, ja itämainen musiikki alkaa soimaan huoneessa. Musiikki on siis diegeettistä, sillä äänilähde on näkyvässä. Kun taas käyttämäni lämminäänistä seinäkelloa ei näytetä kuvissa, joten se saakin ei-diegeettisen objektin roolin. Seinäkello on ikään kuin jossain takaseinällä, jota ei koskaan näytetä. Ei näytetä takaseinää, eikä kelloa. Mutta katsoja kokee, että ne *vain ovat*.



Kuva 9. Tilääneksi äänittämäni kaappikello

Äänitin isovanhempieni, 40 vuotta vanhaa, vedettävää seinäkelloa yhdeksi elokuvani tilääneksi. Käytin myös merkitsevässä kohtauksessa kellon tasatunnein päästävää komeaa lyöntiääntä, jonka jälkisointi on myös upea. Olisin voinut ottaa näin komean näköisen kellon myös osaksi lavastusta, mutta päätin jättää sen pois, koska pelkäsin mahdollisia aikaklaffivirheitä sekä kellotaulun lasista syntyviä heijastumia. Kellon lämminäänisyys on kuitenkin se itselleni tärkein ominaisuus, joten liitin sen läsnä olevaksi elokuvani äänimaailmaan.

Yleisesti äänenkäyttö elokuvassa nojaa juuri ihmisen perustavaan ajan- ja tilantajuun. Elokuvankatsojalle, jonkin asian kuuleminen usein tarkoittaa, että asia on myös konkreettisesti läsnä elokuvan maailmassa. Näin siis, jos ollaan elokuvan ns. reaali maailmassa, eikä oteta huomioon päähenkilön läpikäymiä subjektiivisia aistikokemuksia, joihin kuuluu myös mahdollisesti elokuvan henkilöiden sisäiset ääni- sekä näköharhat. Elokuvataide pystyy aistimusten kanssa leikitellessä vaikuttamaan myös jossain määrin alitajuntaamme. On paljon asioita, joita emme tietoisesti havainnoi, mutta se ei tarkoita etteikö ne jättäisi meihin jonkinlaista jälkeä läpi kulkiessaan. Elokuvan kokeminen on kokonaisuudessaan hyvin lähellä hypnoositilaa. Jo hypnoositilaa ennen hypnotisoitava poimii signaaleja tietoisesti ja tiedostamattaan, koska tietää, että tarkoituksena on antautua hoitajan johdatteleviin käskyihin, jotta hypnoositilan saavuttaminen olisi mahdollista. Myös elokuvan katsojan täytyy tiedostamatta hyväksyä elokuvakerronnan käyttämät säännöt ja koodistot, jotta voisi samaistua tarinaan, ja antautua sen vietäväksi.

Paljon elokuvan havainnointi liittyy opittuihin elokuvan katsomis- ja kuulemiskokemuksen sisäisiin koodeihin. Elokuvakulttuurin kuluttajina me olemme hyväksyneet jo ennalta elokuvataiteen muotokielen, jossa aistimiskokemuksilla pelataan ja mahdollisesti myös harhautetaan. Aistiminen on ihmiselle perustarve, siksi se tuottaa jo itsessään mielihyvää. Tällöin kerronnallisen ulottuvuuden rinnalle nousee myös puhtaan attraktiivinen: kyseisen tapahtuman *näkeminen ja kuuleminen* sinänsä jo tuottaa mielihyvää, riippumatta siitä, mistä se niin sanotusti kertoo. Ei ole väliä onko esimerkiksi katsojina itä- vai länsimainen yleisö, sillä elokuvan kokeminen on aina kokonaisuutena myös universaali aistihavainto, parhaimmillaan jopa aistinautinto. Yleisestihän elokuvan merkitys syntyy vasta, kun katsoja tulkitsee sitä omien kokemustensa ja kulttuurisen taustansa kautta. Ilman katsojaa, kokijaa ja kulttuuria elokuvaa ei edes ole.

Elokuvani eräessä kohtauksessa, joka edeltää päähenkilön takaumaa, poliisi hieroo hermostuneena vatsaansa. Hypnotisoija on juuri esittänyt poliisille epämieluisan kysymyksen. Kun kamera tiltaa vatsan seudulle hierovaan käteen, kuullaan kääntyvän raitiovaunun kirskaus. Tässä ennakoidaan jo tulevaa ulkokohtausta, jossa raitiovaunu pian näkyikin taustalla poliisin ja aktivistin kamppaillessa kuvan etualalla. Mutta raitiovaunun kirskaus kuvaan liittymättömänä äänenä symbolisoi myös poliisin sisäistä epä mukavuuden tunnetta. Aivan kuin raitiovaunun ääni kuuluisi stressioireista

kärsivän poliisiin vatsasta. Prosessoimaton raitiovaunun ääni tuo ikään kuin hetkeksi kulkuvälineen sisätilaan, ja kuitenkin katsoja osaa suhteuttaa sen päähenkilön tunteeseen liittyväksi ääneksi. Kun Francis Ford Coppolan elokuvassa *Kummisetä* (1972) Al Pacinon näyttelijä Michael valmistautuu baarissa ampumaan Solozzon ja McCluskeyn, kuullaan ohikulkevan junan jyskytystä sisällä ravintolatilassa. Katsoja kuitenkin ymmärtää, että junan äänellä kuvataan päähenkilön tunnekuohua, eikä ohikulkevaa junaa välttämättä ole lähimaillakaan elokuvan kohtauksessa. Ääni on liioitellun epärealistinen kohtaukseen nähden.

Kummisedän kohtaus on hyvin kuuluisa metaforan lailla käytetystä äänestä. Kohtaus kerrotaan vahvasti päähenkilön tunteiden kautta, joten se on äänenkäytöltään Point of View tyylistä kerrontaa. Näin myös raitiovaunun ääni lyhytelokuvani kohtauksessa toimii, vaikkakin se ennakoi samalla myös tulevaa kohtausta.

6 HYPNOSIN MONTAASIKOHTAUS

Lyhytelokuvassani yhdistyy jossain määrin toisiinsa elokuvan kaksi kertomaperinnettä: klassinen elokuvakerronta ja montaasielokuvakerronta. Venäläinen elokuvaohjaaja Sergei Eisenstein tunnetaan montaasiteorian kehittäjänä. Montaasi on myös 1900-luvun alun neuvostoliittolaisten elokuvantekijöiden käyttämä nimitys leikkaustavalle, jossa painotetaan toiminnan tärkeyttä leikkausta ohjaavana määreenä. ”Nykyään montaasia käytetään yleisesti nimenä jaksolle, jossa leikkauksen avulla ekonomisesti kerrotaan pitkäkö tapahtumaketju, jonka todellinen kesto on huomattavasti sen elokuvallista aikaa pidempi” (Elokuvantaju, Montaasi).

Kun päähenkilö vajoaa hypnoosiin, myös katsoja saa vajota hänen mukanaan. Seuraa montaasivaihe, jossa katsoja vastaanottaa kuvien kollaasia musiikin ehdoilla. Ihanteellisinta olisi, jos katsojalle edes hetkeksi muodostuisi muuntuneen tajunnantilan kaltainen tunne, jossa hän kokisi assosiaatioita kuvan- ja musiikin välillä leikkausrytmin vaihtelun mukaan. Tiputan katsojan ikään kuin päähenkilön sisäiseen maailmaan (40 sekunniksi), jossa kuvat sekä äänet ilmestyvät hänen eteensä hypnoottisena virtana. Hetkeksi hänen ei tarvitsisi enää yrittää tulkita klassisen elokuvan säännöin tarinaa. Voin yrittää pyrkiä tähän elokuvakerronnan rajallisin keinoin, elokuvan sisäisen rakenteen kautta. Kuitenkin on melko selvää, että muuntuneen tajunnantilan kaltaista tunnetta tuskin pystyn yksittäisellä kohtauksella katsojille välittämään.

Montaasikohtauksessa kaiken takana on (kuvien väliseen ja sisäiseen rakenteeseen perustuva) käyttämäni leikkausrytmi, joka seuraa elokuvaan sävellettyä itämaishenkistä musiikkia. Montaasikuvissa esiintyvät itämaisen harmonian tunnusmerkkejä: vesielementtiä sekä symmetristä arkkitehtuuria. Kuvien virta katkeaa oivaltaneena hymyilevään Buddha-patsaaseen lammen keskellä. Tämä siksi, että kyseessä on tarinani päähenkilön hypnoosivaihe, jossa hänen tulisi oivaltaa ratkaisu ongelmaansa. Pelkästään struktuaalisuuteen perustuvassa elokuvakerronnassa ei kuitenkaan tarvitse saavuttaa edes tarinallista kliimaksia, vaan kuvien leikkauksen rytmi kertoo jo itsessään tarinan.

Sergei Eisenstein on tutkinut elokuvan ekstaattisia mahdollisuuksia. Eisensteinin *Metrisen montaasi* perustuu otosten pituuteen ja rytmiin. Siinä ei oteta huomioon kuvan sisältöä eikä emotionaalista jännitystä. Metrisen montaasin tarkoitus on luoda sarja attraktioita, jotka aiheuttavat katsojan mielessä assosiaatioketjuja. Näiden avulla katsojat pyritään alistamaan voimakkaille aisteihin kohdistuville vaikutuksille. (Eronen, 2005.)



Kuva 10. *Hypnosin* kuvauslokaatio Münchenissä

Saksan Münchenissä on laaja itämainen puistoalue, jossa on temppeleitä shintolaisine kattoineen sekä suuri Hindu-patsas lammen keskellä. Peter Kluskan suunnittelema, itämainen puistoalue Westpark valmistui vuonna 1983. Muun muassa 200 nepalilaista työmiestä auttoi alueen pikkutarkassa rakentamisessa. Lokaatio näyttää hyvin aidolta itämaiselta miljööltä, jossa on mielestäni paljon elokuvallisia piirteitä. Tätä puistoa

kuvasin mykälle 8-mm värikaitafilmille poliisin hypnoosinäyksi. Käytin Kodakin Ektachrome 64T-merkkistä kaitafilmiä, jonka lähetin kehitettäväksi Hollantiin Super8 Reversal Lab nimiseen yritykseen. Kodakin Ektachrome 64T-filmi toistaa värit rikkaasti ja kuvan terävästi.



Kuva 11. Kodakin Ektachrome 64T on nykyisin suosituin markkinoilla oleva Super8-filmi.

Loin puistossa kuvaamistani yksityiskohdista montaasinomaisen kuvakollaasin, joka pyrkii noudattamaan modernin kokeellisen elokuvan perinteitä. Olen kiinnostunut kokeellisesta elokuvasta, jossa usein itse katsomiskokemus määrittää taideteoksen eikä välttämättä teoksen sisältö. Strukturalistisen, eli rakenne-elokuvan genre oli aktiivisimmillaan 1960-luvun puolestavälistä 1970-luvun alkuun. Se liittyy läheisesti aikalaisiinsa optiseen taiteeseen ja "happening"-kulttuuriin. Päätin kunnioittaa tätä kokeellisen elokuvan aikakauden perinnettä kuvaamalla montaasikuvat menneen ajan henkeen 8-millimetriselle kaitafilmille. Käytän myös laatikkomaista kuvasuhdetta montaasin aikana, yhdistettynä muuten laajakuvana kuvattuun materiaaliin. Laatikkomainen kuvasuhde toimikoon menneen ajan ja muistojen symbolina. Kuin kurkistaisi johonkin sisään.

7 KÄSIKIRJOITUKSEN SISÄLLÖSTÄ TOTEUTUKSEEN

Hypnoosi on päänsisäinen tila, joten elokuvan visuaaliselle toteutukselle ja äänen käytölle työssäni jää monia vaihtoehtoja. Mutta miten tuoda esille ihmisen tajunnansisäinen maailma kuviksi ja ääniksi?

Tahdoin pitää elokuvani maailman mahdollisimman luonnollisena, enkä edes harkinnut kokeilla missään vaiheessa mitään järjestyttäviä erikoisefektejä. Se ei ole työni tarkoitus. Hypnotisoijan monotoninen äänen väri ja rauhallinen intonaatio pyrkivät valmistelemaan potilasta hypnoositilaan. Näin tekevät myös lämminääninen seinäkello,

sekä huoneessa soiva meditaatiomusiikki. Päähenkilön sisäinen hypnoosinäky sisältää rauhoittavien kuvien virtaa, jota musiikki tukee. Pysin rauhoittamaan teokseni verkkaisella rytmillä myös itse elokuvan katsojan tunnelmaan, jossa hän voisi teoriassa myös itse vastaanottaa hypnoositilan.

Monet strukturalistisen elokuvan parissa työskennelleet ohjaajat ovat syventyneet tutkimaan ihmisen havaintojärjestelmää elokuvan avulla. Stuart Liebman toteaa heidän teostensa tuoneen esille kognitiivisen järjestelmämme erityispiirteitä toisten taiteenlajien ulottumattomissa olevalla intensiteetillä ja ymmärrettävyydellä. Samalla elokuvat ovat onnistuneet luomaan uudenlaisia tajunnantiloja. (Eronen, 2005.)

Opiskelen elokuvaääntä, mutta olen hyvin kiinnostunut myös elokuvan visuaalisesta puolesta. Käsikirjoituksen, ohjauksen, leikkauksen ja äänisuunnittelun lisäksi kuvasin itse päähenkilön kokemat ”hypnoosinäyt”. Myös suurimman osan lavasteista hankin itse. Näin minulla on mahdollisuus vaikuttaa käsikirjoitukseni toteutuksen moneen osaan hyväksi katsomallani tavalla. Tietysti tässä yksin paljon tekemisessä on riskinsä, mutta uskon sen työssäni enemmän kääntyvän vahvuudeksi. Elokuvanteossa tällainen laaja-alainen yksin tekemisen perinne on tuttua auteur-koulukunnalle.

Auteur-termi on lähtöisin 60-luvulta ranskalaisesta Cahiers du cinéma -lehden toimituskunnasta. Tämä elokuvan uutta aaltoa edustava joukko piti merkittävänä sitä, että elokuvan ohjaaja toimi elokuvassa tärkeänä persoonallisena ja voimakkaana taiteilijana. Itsenäisesti toimiva ohjaaja ja tämän henkilökohtainen näkemys tuottaisi omakohtaisia elokuvia, joissa tekijän persoonallinen jälki näkyy selvästi. Auteur-ohjaajille tyypillistä on että he ohjaavat, käsikirjoittavat ja tuottavat elokuvansa itse. (Wikipedia, Auteur.)

8 LYHYTELOKUVANI TEEMAN VAIKUTTIMIA

8.1 Analyysi

Analyysin päämäärä Kristin Thompsonin mukaan:

”Kun elokuva kiinnostaa meitä, analysoimme sitä selittääksemme formaalein ja historiallisin käsittein mikä teoksessa saa meissä aikaan tuon reaktion... jokaisen analyysin pitäisi kertoa meille jotakin, ei vain kyseisestä elokuvasta, vaan elokuvan mahdollisuuksista taidemuotona ylipäätään.”

(Elokuva- ja televisiotutkimuksen perusteita, 2.)

Lyhytelokuvani yksi tavoite on herättää katsojassa tunne, että päähenkilön oma henkilökohtainen ongelma liittyy yhteiskunnallisesti suurempaan yhteyteen. Tapauksessani päähenkilö, nuori poliisi, reflektoi maailman tilaa oman moraalisen dilemmansa kautta. Jos hän on tosiaan toiminut mielenosoitustilanteessa fasistisesti, niin miten se näyttäytyy suuremmassa, yhteiskunnallisessa mittakaavassa.

Lähihistoriassa luodut ideologiset vastakkainasettelut ovat tarinassani läsnä. On olemassa oikeistolainen totalitarismi, vasemmistolainen totalitarismi, anarkismi sekä utopistiset ihanteet niistä. Pysin leikittelemään ajatuksella pinttyneistä käsityksistä erilaisten puolten edustajista. Tarinassani on kolme henkilöä ideologioineen. On olemassa poliisi, joka edustaa oikeistolaisuuteen nojaavaa modernia oikeusvaltiota. Aktivistti, joka haluaa nähdä itsensä anarkistisena yksilönä vapaana yhteiskunnan kahleista. Sekä hypnotisoija, joka luottaa itämaisiiin hoitokeinoihin ja vannoo vasemmistolaisuuden nimeen. Päähenkilö, poliisi kokee olevansa eräänlainen ideologioiden uhri, joka sattui astumaan ennakko-odotusten ansaan. Aktivistti onnistui viranomaisen provosointi yrityksessään. Poliisi samaistaa myös hypnotisoijan erääksi uhkaajakseen, sillä poliisin stressaantunut mieli ylireagoi ja ylitulkitsi ärsykeitä huonon omatunnon kautta.

Poliisi tiedostaa olevansa osa koneistoa, johon kuuluu tietyn puolen valitseminen. Poliisi ahdistuu ajatuksesta, että hän on toiminut kuten vastapuoli halusikin hänen toimivan. Poliisi ahdistuu erityisesti siitä, että hänen oma toimintansa näyttäytyy tahdottomana käyttäytymisenä. Käyttäytymisenä, joka vahvistaa varsinkin negatiivisia stereotyyppioita poliisin, joskus hiukan ristiriitaisesta, roolista turvatessa mielenosoitustilannetta demokraattisessa valtiossa, jossa saa osoittaa vapaasti mieltään kadulla.

Hypnoosisession poliisi kokee vasemmistolaisena käännyttämiskokeena. Hänen käsityksiään vahvistaa hypnoosihuoneessa oleva kommunismin eräs tunnusmerkki, puhemies Mao Tse Tungin *Punainen kirja*. Hypnotisoija on kertonut poliisille, kun tämä kummasteli huoneen sisustusta, että huoneen tavarat eivät ole hänen esille panemia. Valehteleeko tällöin hypnotisoija rauhoittaakseen potilaan mieltä?

Lyhytelokuvani lopussa *Punainen kirja* tipahtaa enemmän tai vähemmän sattumalta lattialle, jonka voi nähdä vaikkapa symbolina kommunismin romahtamisesta, hypnotisoijan valheellisten kulissien kaatumisesta, tai vain silkkana tapahtumallisena sattumana. Sain palautetta elokuvani loppuratkaisusta, että punaisen kirjan painokas

tipahtaminen maahan ja hypnotisoijan hätääntyneen kieltävä äänenpaino veivät elokuvan loppuratkaisun vahvasti salaliittoteorian puolelle. Näin ollen elokuvallani ei ole sittenkään (kovinkaan) avoin loppu, joka oli alkuperäinen suunnitelmani. Muutin toteutusvaiheessa käsikirjoitustani enemmän painokkaan loppuratkaisun suuntaan, sillä aloin epäroidä, että liian avoin loppu jättäisi katsojan jotenkin kylmäksi. Loppuratkaisun hienoinen muutos toi kuitenkin elokuvaan alleviivaavan lopun tunning. Tämä ei itseäni kuitenkaan lopulta häiritse, sillä selkeältä näyttävä loppuratkaisu oli muutenkin alkuperäisen suunnitelmani mukainen yksi tulkintatapa elokuvalleni.

8.2 Elokuvani maailma kulttuuriviitekehyksissä

Leikkittelen länsimaalaisen läpimaterialistisen sekä usein henkiseksi mielletyn, itämaisen kulttuuriviitekehysten sekoittumisella. Länsimainen yhteiskunta käyttää laajasti hyväkseen itämaista kulttuurikuvastoa, toisinaan onnistuen, toisinaan yliampuun. Elokuvani hypnoosihuone on tila, jossa länsimaalaisen ihmisen odotetaan omaksuvan hetkessä itämainen kulttuuriviitekehys. Toivon mukaan tästä syntyy osaksi elokuvani komiikka. Kuinka poliisi onnistuu rentoutumaan tilassa, joka sekoittelee ennakkoluulottomasti kulttuurisisältöjä? Tällainen luotu kulissi vaatisi ennen kaikkea vahvaa luottamusta ihmisiin ja heidän tarkoitusperiinsä.

Päähenkilö, poliisi, epäilee jopa itseään, joten luonnollisesti hän on äärimmäisen herkkänä myös ympäristölleen. Hypnoosihuoneen ympäristö pyrkii edistämään potilaan rauhoittumista, mutta kyyninen potilas hermostuu vinyylisoittimesta soivasta meditaatiomusiikista (kontrasti äänen ja halutun tunteen välillä). Pyrin osoittamaan, että kaikkiin ihmisiin ei pintapuolisesti luodut keinot, puitteet sekä tunnelmamusiiikit vaikuta halutun rauhoittavasti tai vakuuttavasti.

Vertauksena esimerkiksi itse ahdistun, jos ruokakaupassa soi liian imelä taustamusiiikki, jonka tarkoitus on rauhoittaa ja saada asiakas viihtymään sekä kuluttamaan tuotteita. Tällöin haluan ulos kaupasta mahdollisimman nopeasti, koska koen ärsyttäväksi, että minuun yritetään vaikuttaa pintapuolisilla keinoilla. Minun kohdallani siis haluttu vaikutus onkin päinvastainen kuin kauppias haluaisi. Aivan kuten poliisin spontaanin hylkivä reaktio hypnotisoijan soveltamaan itämaishenkiseen filosofiaan. Aina meitä ei pysty ohjailta ulkoapäin. Ei markkinamies, eikä edes hypnotisoija.

9 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Tutkiessani hypnoosin ja elokuvataiteen risteymäkohtia, päädyin itsekseni erääseen väittämään; *Elokuvataide ja hypnoosihoidto muistuttavat yllättävän paljon toisiaan, sillä molemmat luottavat viimekädessä tunteensiirron mystiseen voimaan.* Molemmissa pyritään vaikuttamaan syväälle mieleen, ja suoraan tunteisiin. Lisäksi löysin yhtäläisyyksiä elokuvaelämyksen ja hypnoositilan kokemisen kanssa, sillä molemmat liittyvät vahvasti ihmisen yksilölliseen havaintojärjestelmään.

Toiminnallisessa teososassa pyrin luomaan hypnoottista vaikutelmaa muun muassa montaasinomaisella hypnoosinäky kohtauksella, jossa kuva ja musiikki reagoivat toisiinsa. Muita keinoja välittää hypnoottista yleisvaikutelmaa olivat esimerkiksi hypnotisoijan äärirohullinen ja monotoninen puhetapa sekä kaikuvat elementit musiikin miksausessa.

Mielestäni kiinnostavaa on minkälaisiksi käsityksemme ja mielikuvamme ovat muokkautuneet juuri taiteen tarjoaman kuvan vuoksi itse hypnoositilasta. Usein juuri elokuvien ansiosta meillä saattaa olla harhaluulo, että hypnotisoija saisi meidät toimimaan vastoin moraalista itseämme. Tämä on täysi myytti, johon elokuvataide on osasyllinen.

Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa pyrin kytkemään tekemäni elokuvan laajempaan yhteiskunnalliseen yhteyteen sekä jonkinlaiseen kulttuuriseen kontekstiin. Vaikka elokuvani ei sisällä mitään tiettyä sanomaa, niin silti teokseni ottaa kantaa omalla tavallaan. Ainakin teokseni leikittelee vallitsevilla kulttuurikoodeilla ja uskomuksilla. Tarinani sekoittaa muun muassa länsimaisen ja itämaisen kulttuurien hoitomuotoja ihmisen psyykettä korjatessa. Tästä syntyy elokuvan draamalle herkullisia törmäyskohtia. Kun länsimainen ihminen alkaa kylmiltään soveltamaan itämaista mystiikkaa ihmismielen parantamisessa, putoaako hoidon uskottavuudelta pohja? Ainakin länsimaisille tyypillinen suhteellisen kyyninen ennakoasenne ei-kristillistä mystiikkaa kohtaan pitää heti kättelyssä potilaan yrittää unohtaa. Kuitenkin vaatii yksilöltä suurta luottamusta hoitajaan, että voi avoimin mielin heittäytyä hetkessä vieraaseen kulttuurikoodistoon.

Teososassani sain itse leikitellä omilla uskomuksillani itämaisyydestä luodessani veljeni kanssa itämaishenkistä musiikkia sekä lavastaessani elokuvani askeettiseen tyyliin

Buddha-miniatyyreineen. Länsimaisen kulttuurin kasvattina tunsin toisinaan liikkuvani jotakuinkin tuntemattomalla alueella, hieman puoskarin tapaan. Länsimaista löytyy varmasti lukuisia puoskarimaisia hypnotisoijia, jotka käyttävät suuripiirteisesti hyväkseen itämaista mystiikkaa. Myös minun täytyi hyödyntää itämaista mystiikkaa omien tarkoituserieni mukaisesti luodakseni elokuvaani uskottavan itämaisen pohjavireen. Mistä sitten erottaa oikeassa elämässä aito hypnotisoija, kun esimerkiksi elokuvahistoria esittää usein hypnotisoijan juuri vallanhaluisena puoskarina. Tai kääntäen: miten erottaa puolueeton elokuvaohjaaja, jos elokuva on yksi tehokkaimmista keinoista ujuttaa viestejä mieleemme?

Usein sotien uhatessa maailmalla tehdään teoksia, joissa heijastellaan tavalla tai toisella kollektiivisia pelkoja. Myös tällaisina aikoina on tehty eniten elokuvia hypnoositeemasta. Tästä syystä päätin käsitellä tässä kirjallisessa työssäni hieman länsimaisen poliittisen historian kautta aiheittani. Liitin myös elokuvaani mukaan hieman kotimaisen politiikan kiinnostavaa lähistoriaa, jossa välit itänaapuriin tuli säilyttää, mutta samalla välttää ylilyöntejä. Taistolais-ilmiö edustaa hyvin juuri tuota aikakautta.

Taiteentekijöinä tai taiteen arvioijina emme ole koskaan aidosti vapaita tietyistä historiantulkinnoista, sillä ympäröivä kulttuuri vaikuttaa aina vahvasti ja kokonaisvaltaisesti. Elokuvataide on jossain määrin aina kulttuurisidonnaista, mutta viime kädessä kuitenkin universaalia, sillä se leikittelee aistihavainnoilla ja tutuilla tunnerekistereillä.

Jos ympäröivä kulttuuri vaikuttaa tiedostamattomasti tai tietoisesti aina niin vahvasti, niin miten uskottavasti sitten länsimaalaisena saan esimerkiksi ympäröivä itämaisia vaikutteita teokseeni? Tietysti voin pyrkiä jäljittelemään elokuvani lavastuksessa ja musiikissa itämaisen kulttuurin oletettuja lainalaisuuksia. Mutta viime kädessä voin vain jäljitellä asioita, sillä en ole kasvanut itämaisessa kulttuurissa. Elokuvataide leikittelee usein uskomuksilla ja mielikuvilla. Mielikuvilla pelaaminen on elokuvataiteessa sekä hypnoosihoidossa kaiken perusta.

Kylmän sodan aikakausi oli propagandaelokuvien, ja muiden agitaatiopyrkimysten kultakautta. Mutta olemmeko sitten tänä päivänä vapaita mieleen vaikuttamisen keinoilta? Emme varmasti. Ehkä salakavalammin kuin koskaan, ainakin mainontapropaganda on ujutautunut arkeemme. Mielestäni juuri tämä on läpinäkyvintä pyrkimystä eräänlaiseen massahypnotisointiin, jossa kapitalistinen aatemaailma pyrkii saamaan meidät omaksumaan mantran: *kuluta*. Sanottakoon, että

tämän päivän yleisenä hypnoosimestarina toimii talouselämä ja sen ovelat kulutusstrategiat.

Hypnoosi on viimekädessä ihmisen mieleen vaikuttamista. Lopputyöni toiminnallisen osan haasteena on juuri löytää ja ottaa käyttöön lähes samankaltaiset mieleen vaikuttamisen mekanismit taiteen keinoin. Sillä myös itse ohjaajana pyrin vaistonvaraisesti elokuvallani vaikuttamaan vastaanottajan mieleen ja tunteisiin eri tavoin, aivan kuten hypnotisoijakin.

LÄHTEET

Aro, Eero 2006. Tilaääni. Helsinki: Idemco Oy, Riffi julkaisut.

Chion, Michel & Gorbman, Claudia 1994. Audio Vision, sound on screen.
Columbia: University Press

Elokuva- ja televisiotutkimuksen perusteita, Helsingin yliopisto, PowerPoint materiaali.
<www.helsinki.fi/taitu/tet/Johdantokurssin%20PP4.ppt> (luettu 10.9.2009).

Elokuvantaju: Montaasi. [verkkodokumentti] (luento)
<<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/jalkituotanto/montaasi.jsp>>

Eronen, Roope 2005, Kaiken takana on rytmi, Wider Screen [verkkodokumentti]
<http://www.widerscreen.fi/2005/1/kaiken_takana_on_rytmi.htm> (luettu 14.9.2009).

Laitinen, Teuvo E. 1994, Taikurit ja psi- pukki kaalimaan vartijana?
[verkkodokumentti].

<http://www.pcu.fi/~msiivola/para2000/artikkelit/teuvo/tiede_rajatieto_skeptismi_3.html> (luettu 19.9.2009).

Japanilainen musiikki. Pieni tietosanakirja. [verkkodokumentti].
<<http://runeberg.org/pieni/2/0048.html>> (luettu 16.7.2009).

McKenna, Paul 1993. Hypnoosi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Nevanlinna, Vera. Pimentojen intensiteetit. [verkkodokumentti].
<<http://www.liikekieli.com/taiteentoimijat/211-mammu-rankanen-pimentojen-intensiteetit.html>> (luettu 12.5.2009).

NR-Hypno, Antaa muutokselle siivet
<<http://www.nrhypno.com/index.php?pageid=1&lang=fi>> (luettu 19.7.2009).

Pohjola, Mikko 2007. Soittaja vai sample. Suomalaisen elokuvasäveltäjän työkalut.
Opinnäytetyö, Tampereen ammattikorkeakoulu, Viestinnän osasto.

Tieteellinen Hypnoosi ry. [verkkodokumentti].

<<http://www.hypnoosi.net/hypnoosi.html>> (luettu 16.7.2009).

Tuomaala, Kari. Hypnoosin kokeminen. [verkkodokumentti].

<<http://www.netikka.net/hypnoosikeskus/kokeminen.htm>> (luettu 10.7.2009).

Wikipedia, Auteur. [verkkodokumentti].

<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Auteur>> (luettu 24.8.2009).

Wikipedia, Sigmund Freud. [verkkodokumentti].

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud> (luettu 21.8.2009).

Wikipedia, Suggestio. [verkkodokumentti].

<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Suggestio>> (luettu 20.8.2009).

YouTube, Easy Rider Documentary: Shaking the Cage. [verkkodokumentti]

<<http://www.youtube.com/watch?v=IIwD1wFIMn4>> (luettu 25.8.2009).

YouTube, Svengali 1931. [verkkodokumentti]

<<http://www.youtube.com/watch?v=vnVFZIByQHY>> (luettu 28.3.2009).