

Opinnäytetyö (AMK)

Koulutusohjelma: Viestintä

Suuntautumisvaihtoehto: Elokuva

Valmistumisvuosi: 2014

Antero Sälpäkivi

ELOKUVAN VIESTI

– Sisäistekijä elokuvan The Happening
katsomistilanteessa



OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma | Elokuva

9.6.2014 | 34 sivua

Ohjaaja: Vesa Kankaanpää

Antero Sälpäkivi

ELOKUVAN VIESTI – SISÄISTEKIJÄ ELOKUVAN THE HAPPENING KATSOMISTILANTEESSA

Kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelen tekijän intentioiden merkitystä elokuvan tulkinnan muodostumisessa. Kerronnan välineen ja oman suhteen siihen ymmärtäminen auttaa tarkastelemaan elokuvan muodostumista etäämmältä. Eritelläkseni tekijää, katsojaa ja elokuvaa toisistaan käytän esimerkkinä M. Night Shyamalanin elokuvaa *The Happening* (2008).

Tulkinnan ja selvityksen tukena käytän narratologiasta ja kirjallisuustieteestä peräisin olevaa sisäistekijän käsitettä. Selvitän mitä se tarkoittaa ja minkälainen yksinkertainen kommunikaation paradigma sisältyy narratiiviseen taideteokseen.

ASIASANAT:

elokuva, intentio, kerronta, koodi, narratologia, Shyamalan, sisäistekijä, tekijä, The Happening, tulkinta

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Media arts (BA) | Film art

2014 | 34 pages

Instructor: Vesa Kankaanpää

Antero Sälpäkivi

MESSAGE AND FILM – IMPLIED AUTHOR DURING THE VIEWING OF THE HAPPENING

In my thesis I examine the relevancy of author's intentions to the interpretation of film. To specify the factors between viewer, author and film I use M. Night Shyamalan's *The Happening* (2008) as an example piece.

For support in interpretation and analysis I use the concept of implied author originating from the fields of narratology and comparative literature. And I'll find out what kind of communication paradigm includes narrative work of art.

KEYWORDS:

author, code, film, implied author, intention, interpretation, narrative, narratology, Shyamalan, *The Happening*

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
1.1 Tekstin kulku	7
2 THE HAPPENING	8
2.1 Juoni ja tarina	8
2.2 Vastaanotto	11
2.3 Intentio	12
3 SISÄISTEKIJÄ JA KERRONNAN KOODI	14
3.1 Todellisen tekijän poistaminen	14
3.2 Sisäistekijän määritelmä	15
3.3 Näkökulman merkitys	16
3.4 Sisäistekijän intentio	18
3.5 Kerronnan koodi	18
4 THE HAPPENINGIN SISÄISTEKIJÄ	20
4.1 Henkilöt	21
4.2 Tekijän osuus	22
4.3 Tyyli	23
4.4 Sivujuoni ja ristiriita	25
5 TULKINTA	28
5.1 Referenssimailma	28
5.2 Katsomistilanne	29
6 JOHTOPÄÄTÖS	31
6.1 Kommunikaation breakdown	32
LÄHTEET	34

KUVAT

Kuva 1. <i>Diktaattori</i> (1940) muodostaa tarkoituksellisen ironian.	17
Kuva 3. <i>The Happening</i> -katasrofielokuvan juliste.	20
Kuva 4. Shyamalan ohjeistaa näyttelijät tarkkaan. Kuva: Zade Rosenthal. 2008.	22
Kuva 5. <i>The Happening</i> issa maaseudun taloilla on allegorinen funktio.	26
Kuva 6. <i>The Happening</i> on analogia yhteiskunnasta.	29
Kuva 7. Shannonin ja Weaverin viestintämalli. (Internetix 2014.)	32

1 JOHDANTO

Kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelen tekijän intentioiden merkitystä elokuvan tulkinnan muodostumisessa. Kertoessaan tarinaa tarinankertoja on vastuullisessa asemassa, tahdon olla siinä rehellinen ja ymmärtää miten tekijänä sijoitun suhteessa katsojan näkökulmaan. Tavoittelen myös tietynlaista objektiivisuuden ulottuvuutta omaan tekemiseeni. Kerronnan välineen ja oman suhteen siihen ymmärtäminen auttaa tarkastelemaan elokuvan muodostumista etäämmältä silloin kuin se tuntuu tarpeelliselta.

Eritelläkseni tekijää, katsojaa ja elokuvaa toisistaan käytän esimerkkinä M. Night Shyamalanin ohjaamaa ja Blinding Edge Picturesin tuottamaa elokuvaa *The Happening* (2008). *The Happening*issa katsojien odotukset ja ohjaaja Shyamalanin aiheet eivät kohdanneet. Elokuva sai ikävän vastaanoton ja useat tahot olivat sitä mieltä, että *Kuudennen aistin* (1999) ohjaaja-kirjoittaja on viimein ja lopultakin vain yhden helmen simpukka. Mielestäni sekä tekijä että yleinen vastaanotto ovat molemmat epäonnistuneet. *The Happening* on mahdollinen rajankävijä, joka asettaa katsomistilanteen osapuolet harkiten paikalleen ja mahdollistaa tai edellyttää objektiivista tarkastelua. Esitän *The Happening*ista tulkinnan, joka ehdottaa elokuvia kuluttavalle kulttuurille niiden tarkempaa katsomista ja ottaa huomioon elokuvan katsomistilanteeseen liittyvien osapuolten intentioiden merkityksiä.

Tulkinnan ja selvityksen tukena käytän kirjallisuustieteestä ja narratologiasta lähtöisin olevaa sisäistekijän käsitettä. Selvitän mitä se tarkoittaa ja minkälainen yksinkertainen kommunikaation paradigma sisältyy narratiiviseen taideteokseen. Lähteinä käytän mm. narratologian ja viestinnän perusteoksia kuten Seymour Chatmanin *Coming to Terms* ja John Fiskin *Merkkien kieli*. Vertaan teoreettista perustaa *The Happening* -elokuvan kerrontaan sekä omiin ajatuksiini elokuvan tekemisestä.

1.1 Tekstin kulku

Ensimmäisenä selvennän mikä *The Happening* -elokuva on. Kuka ja ketkä sen ovat tehneet. Mitkä sen aiheet, teemat ja tyyli on; mistä se kertoo ja miten. Ja sanon suoraan kuinka huono se varsinkin yleisön mielestä on. Sitten kerron miten tekijöistä lähinnä Shyamalan oli elokuvan ajatellut toimivan.

Seuraavaksi avaan sisäistekijän käsitettä. Pysin rajaamaan käsitteen määrittelyä niin, että se riittää tämän tekstin tarpeisiin. Keskityn piirteisiin, jotka ovat merkittäviä juuri *The Happeningia* tarkoittamalla tavalla tarkastellessa. Pysin siihen, että teksti on koko laajuudeltaan ymmärrettävää sellaisillekin lukijoille, jotka eivät tunne käsiteltäviä asioita etukäteen.

Käytän kriitikoiden arvioita, yleisön reaktioita sekä tekijöiden kommentteja ennen ja jälkeen elokuvan julkaisun selventääkseni niitä kipupisteitä, jotka tuovat esiin sisäistekijyyden tason mieltämisen tarpeellisuuden *The Happeningia* käsiteltäessä.

Sen jälkeen ehdotan miten elokuvaa voi katsoa toisin kuin sitä on tavattu katsoa. Pohdin elokuvan ”uudelleen katsomisen” tuloksia ja tulkintaa. Miten sisäistekijyyden ja vastaanoton tason lisääminen voi muuttaa elokuvaa ja koko katsomistilannetta.

Viimeiseksi yritän jäsentää elokuvan viestinnällistä paradigmaa sellaisena kuin kuvittelen sen olevan hyödyllistä itselleni tekijänä mieltää.

2 THE HAPPENING

The Happening on amerikkalainen yliluonnollinen trilleri vuodelta 2008. Se kertoo amerikkalaisesta lukion luonnontieteiden opettajasta, joka pakenee selittämätöntä tapahtumaa. *The Happeningin* on käsikirjoittanut ja ohjannut M. Night Shyamalan. Hän on myös toiminut elokuvan osatuottajana, yhdessä Spyglass Entertainmentin, Blinding Edge Picturesin ja UTV Motion Picturesin kanssa. Elokuva levittää 20th Century Fox.

Elokuvan budjetti oli arvioidusti 48 miljoonaa dollaria. Vuoden 2008 aikana sen tuotto oli maailmanlaajuisesti yli 163 miljoonaa dollaria. (IMDb 2014a.) Sijoittajien näennäisestä onnesta huolimatta *The Happening* on kuitenkin saanut lähinnä tyrmäviä arvioita kriitikoilta ja yleisöltä. Sen on sanottu olevan taas viimeinen todiste ohjaaja-käsikirjoittajan todellisesta kyvyttömyydestä, joka on opittu tuntemaan huippumenestyksen *Kuudes aisti* (1999) jälkeen.

2.1 Juoni ja tarina

The Happening alkaa New Yorkin Keskuspuistosta. Muutama ihminen sekoaa sanoissaan ja liikkeissään. Sitten he tappavat itsensä lähimmällä käsiin tulevalla keinolla. Itsemurha-aalto leviää New Yorkiin ja pian epäillään kyseessä olevan biologinen terroristi-isku, joka levittää jonkinlaista tartuntaa. Philadelphialaisen lukion luonnontieteiden opettaja, Elliot Moore, kuulee tapahtumista ja päätyy yrittämään pois suuresta kaupungista, johon terroristit todennäköisemmin iskevät. Elliotilla ja hänen vaimollaan Almalla on ongelmia parisuhteessa, mutta he lähtevät silti evakkoon yhdessä. He pääsevät Elliotin ystävän, Julianin, ja tämän tyttären Jessin kanssa pienempään kaupunkiin menevään junaan.

Juna menettää yhteydet kaikkialle ja jää pysähdyksiin lähes nimettömään pikkukaupunkiin ei minnekään. He saavat kuulla terroristien hyökänneen myös juuri jättämänsä Philadelphiassa ja hyökkäyksien levinneen jo laajasti koko rannikolle. Julianin vaimo ei päässyt samaan junaan vaan bussilla kohti toista kaupunkia ja Julian lähtee etsimään häntä. Hän jättää tyttärensä Jessin Elliotin

ja Alman kanssa vannottaen pitämään hänestä tosissaan huolta. Ihmiset pakenevat kohti sisämaata. Elliot, Alma ja Jess pääsevät erään puutarhuripariskunnan kyydillä jatkamaan karkumatkaa. Pariskunnan mies, joka rakastaa hotdogeja on sitä mieltä, että kasvit ovat kaiken takana. Hän kertoo, miten kasvit osaavat kommunikoida toistensa kanssa ja kohdistaa organisoituja vastaiskuja tiettyihin niitä uhkaaviin tuholaisiin.

Yhä harvempaan asutulla seudulla alkaa näkyä ruumiita ja merkkejä hyökkäyksistä. Pakenijat liittyvät yhteen muiden näin pitkälle selvinneiden pakenijoiden kanssa. Joka suunnalla odottaa terroristien hyökkäys. Elliot alkaa kuitenkin jo epäillä, että kasvit ovat kaiken takana. Pakenijat jakautuvat erimielisyyksien takia kahteen ryhmään. Elliot, Alma ja Jess ovat pienemmässä ryhmässä. Eri suuntaan lähteneen suuremman ryhmän jäsenet saavat tartunnan ja alkavat itsemurhaamaan itsejensä. Tieteelliseen loogiseen ajatteluun jatkuvasti pakonomaisesti pyrkivä opettaja Elliot tajuaa, että hyökkäys kohdistuu nimenomaan usean ihmisen ryhmittymiin.

He jakautuvat nopeasti yhä pienempiin ryhmiin ja selviävät yhä. Elliotin, Alman ja Jessin seuraan päätyy kaksi teinipoikaa. Varhaiskypsät pojat huomaavat Elliotin ja Alman parisuhteen olevan vaikeuksissa. He neuvovat tästä ärtyvää Elliotia ottamaan vastuuta ja kohtaamaan ongelmat. Pian he saapuvat mallitalolle, jossa kaikki on muovia ja lavastetta. Muovisista luonnontieteiden kirjoista tai elintarvikkeista ei ole apua heille. Odottaessaan muiden olevan valmiita lähtöön Elliot pyytää hartaasti anteeksi huonekasvilta, ja huomaa sitten nolosti senkin olevan muovia. Heidän lähdettyään talolle alkaa saapua enemmän ryhmiä ja pian hermomyrkkyyhyökkäys käynnistyy. Se tulee niittyä pitkin puhaltavan tuulen mukana.

Elliot, Alma, Jess ja teinipojat pakenevat ja saapuvat toiselle syrjäisemmälle talolle. Lähestyessään taloa huojentuneet Elliot ja Alma puolittain sopivat riitansa. Talon asukkaat ovat kuitenkin sulkeutuneet sisälle suojautuakseen ulkopuolella leviävältä hyökkäykseltä. Elliotin yritykset selittää tilannetta asukkaille loppuvat kun sisälläolijat ampuvat ahdistuksesta riehakkaat teinipojat kuoliaiksi. Elliot, Alma ja Jess pakenevat.

He saapuvat seuraavaksi talolle, jossa asuu yksin vanhahko rouva Jones. Rouva Jonesilla ei ole mitään yhteyksiä ulkomaailmaan, eikä hän tiedä tai halua tietää mitään tapahtumista. Hän kertoo talon olevan vanha ja säilynyt hyväntahtoisten omistajien huolen ja varovaisuuden takia. Kellarista johtaa puheputki piharakennukseen, jonne piilotettiin takaa-ajettuja orjia sisällissodan aikoihin. Rouva Jones kysyy Elliotin ja Alman parisuhteesta ja herättää heidän välilleen kateissa ollutta lämpöä. Rouva Jones on kuitenkin pinttynyttä vanhan liiton emäntä, eikä suvaitse Jessin kurittomuutta kun tämä yrittää ottaa pöydältä edestään pikkuleivän kysymättä ensin lupaa. Rouva Jones majoittaa vierailijat vastentahtoisesti. Hän vahtaa heitä ja epäilee heidän varastavan hänen tavaroitaan.

Seuraavana aamuna rouva Jones on kadonnut. Elliot etsii häntä talosta. Yhtäkkiä rouva Jones on hänen takanaan täysin tolaltaan ja varmana Elliotin aikeista ryöstää hänet. Rouva Jones säntää puutarhaan ja saa pian tartunnan myrkyistä. Hän alkaa murhaamaan itseään iskemällä päätänsä talonsa seiniin ja ikkunoihin. Myrkyt vaikuttaa siis jo yksittäisiin henkilöihin. Elliot pakenee kellariin. Hän joutuu eroon Almasta ja Jessistä, jotka ovat pihan ulkorakennuksessa.

He pystyvät vielä puhumaan vanhan puheputken kautta, mutta ovat kiven sisässä kaukana toisistaan. Myrkyt ja kuoleman huokussa yhä lähemmäs Elliot ja Alma tunnustavat rakkauttaan, sopivat erimielisyydet, unohtavat ongelmansa ja päättävät kuolla yhdessä jos on kerran joka tapauksessa pakko. Kolmistaan he syleilevät kohdatessaan rehevällä pihalla ja huomaavat pian, ettei myrkyt iskekään. Luonnontapahtuma oli jo saavuttanut etenemisen aaltonsa huipun ja päättynyt.

Myöhemmin uusi elämä sarastaa ja Alma on raskaana Elliotille. Television keskusteluohjelmassa asiantuntija vertaa tapahtunutta muihin saman tapaisiin luonnonilmiöihin, joissa luonto puhdistaa ilmaa. Tämä tapahtuma tapahtui niin, että ihmiset joutuivat osallisiksi. Se saattoi olla vain ikään kuin varoitus ja voisi uusiutua, sillä ihmisistä on tullut uhka planeetalle, joka väistämättä puolustautuu

jollain tavalla. Elokuva päättyy Pariisin Tuileries'n puistoon, jossa samankaltainen tapahtuma alkaa uudelleen.

2.2 Vastaanotto

The Happening otettiin vastaan huonosti. Se oli ehdolla yhdysvaltalaisessa vuoden huonoimpia elokuvia päivää ennen Oscareita palkitsevassa The Golden Raspberry Awardsissa huonoimman käsikirjoituksen, ohjauksen ja elokuvan saajaksi; pääosan esittäjä Mark Wahlberg oli ehdolla huonoimpana näyttelijänä. (IMDb 2014a.)

Arvostettu elokuvakriitikko Roger Ebert piti *The Happeningia* ”oudon koskettavana” ja antoi sille jopa kolme tähteä. Nimimerkki Jack pitää blogia, jossa arvostelee Ebertin lukuisista arvosteluista epäonnistuneimpia. Huonoimpien viidenkymmenen arvostelun listalla *The Happeningin* kolme tähteä on sijalla 18. Saman arvostelun yhteydessä Jack julkaisee otteet Ebertin Facebook- ja Twitter-julkaisuista, joiden mukaan Ebert on itse kommentoinut Jackin pitämää blogia ja sanonut sen olevan ”välillä oikeassakin”. (Ebert 2008; Jack 2011.)

Ebert päättää *The Happening* -arvostelun epäilemällä, että tulee olemaan vähemmistöä puhuessaan hyvää tästä elokuvasta. Hän ennustaa, että sitä tullaan pitämään tyhjänä, tapahtumattomana ja kaartelevana. Jack päättää arvostelun arvostelunsa myöntämällä Ebertille, että tämä oli oikeassa epäilyksessään, että olisi vähemmistöä, mutta jatkaa, että Ebert on valinnut liian sovinnolliset adjektiivit. Jack valottaa lisäksi yleistä mielipidettä kertomalla pari *The Happeningin* sijoitusta huonoimpien elokuvien listauksissa. (Ebert 2008; Jack 2011.)

You were right about being in a minority Roger but I don't think you picked the right adjectives. I would go with ridiculous, preposterous and ludicrous.

In its recent survey of Worst Movies Of All Time Empire Magazine had this turkey come in at number 8 and Inside Movies named it one of the worst movies of the decade. (Jack 2011.)

Internetin suurimmilla elokuva-arvostelusivustoilla ei myöskään ole ollut hyvä menestys. Internet Movie Databasen (IMDb) lukema on 5,1, asteikolla 0-10. Rotten Tomatoes lukema on 17%, keskiarvopisteillä neljä kymmenestä. Suomalaisella Leffatykki.fi -sivustolla The Happening saa 2,5 tähteä viidestä. (IMDb 2014a; Leffatykki 2014a; Rotten Tomatoes 2014.)

Leffatykin käyttäjä RevyFan antaa 2/10 ja miettii seuraavaa:

Keskinkertaisuuden alapuolelle jäädään. Idea on hieman lapsellinen ja hahmoista monet käsittämättömän epäluontevan tuntuisia. Varsinkin Zooeyn puolesta toivon että hänen on erityisesti käsketty näytellä rasittavaa hyypiötä. Eipä tästä kovin paljoa kehuttavaa löydy kun idea on mikä on, hahmot rasittavat ja juonessa ei ole mitään yllättävää. Tylsäkin tämä vielä on vaikkei ole edes pitkä. Ei parane tekijän teoksilta odottaa enää paljoa, enemmän hyviä kuin huonoja... (Leffatykki 2014b.)

Ja 1/10 antanut Boy From Shadows seuraavaa:

Olikohan Shyamalanin tarkoituksena saada katsojatkkin itsemurhan partaalle? En löytänyt The Happening -elokuvassa yhtään positiivista puolta. Shyamalanin alkuperäisidea mylvii epärealistisuutta, tarina on täysin naurettava ja toteutus alarvoista luokkaa. Henkilöohjaus on olematonta ja surkea dialogi saa näyttelijät näyttämään täydellisiltä amatööreiltä. Välillä täytyi ihan silmiä siristää ja korvia hörisyttää, oliko dialogi todella noin tönkköä ja naurettavaa. Näyttelijöistä on vaikea lähteä tämän perusteella kommentoimaan mitään, mutta Zooey Deschanelin tulkitsema hahmo oli yksi elokuvahistorian rasittavimmista. Hyvät tykkiläiset, kiertäkää tämä scifisonta mahdollisimman kaukaa. (Leffatykki 2014b.)

Laajemmassa otoksessa internetistä ja keskustelupalstoilta, lehtiarvosteluista, ammattilaisten ja harrastelijoiden puheista voi huomata elokuvan jättäneen palkitsematta useammankin katsojansa. Erityisesti parjataan käsikirjoituksen ja ohjauksen huonoutta sekä poikkeuksetta näyttelijöiden surkeita suorituksia.

2.3 Intentio

Ohjaaja-käsikirjoittaja-tuottaja itseasiassa tahtoi katsojia huomattavasti häirinneiden elokuvan henkilöiden olevan ulkokohtaisia. Näyttelijävalinnoista puhuessaan hän sanoo, ettei tahtonut näyttelijöitä, joiden metodina olisi omien sisäisten ristiriitojensa kautta hakeutua syvälle rooliin. Juuri ennen elokuvan julkaisua Shyamalan kertoo haastattelussa tahtoneensa näyttelijöitä, jotka

hoitaisivat työnsä laittamatta itseään likoon liian vakavasti, sillä elokuva olisi jo muutenkin hänen mielestä liian synkkä ja pelottava. (Sci-fi Online 2008.)

What I was looking for was vibrant colours from people. I didn't want to have people that worked too much in the conflict, actors that worked internally, grappling with their internal problems. It's a gut thing. So I only cast people that went out. I felt like the movie was so dark and scary, that I needed people not to do the internal thing. (Sci-fi Online 2008.)

Lähtökohta kuulostaa älyttömältä ajatellen Hollywood-elokuvien ja niiden katsomisen tavan perustumista hyvin vahvasti tunteisiin ja samaistuttamiseen. Vaikuttaisi siltä, että Shyamalanilla kuitenkin oli tästä tarkoituksenmukainen näkemys, josta piti kiinni vaikka joutui neuvottelemaan useamman studion kanssa ennen kuin sai jonkun toteuttamaan elokuvaa kanssaan. Kysymykseen, luuleeko Shyamalan yleisön ja kriitikoiden ottavan elokuvan vastaan ikävästi niin kuin hänen edellisen elokuvansa *Lady in the Water* (2006), Shyamalan vastaa:

I hope not. I don't think so, maybe I am too naive. The tonality was carefully chosen in terms of approaching it as kind of a high-end B-movie and hopefully it will be taken that way and let them enjoy the storytelling. (Brevet 2008.)

Elokuvan tyyli ja sävy ovat ohjaajan mukaan tarkkaan harkittua b-elokuvaa, joka tarkoittaa, että RevyFanin ja Boy From Shadowsin kommentoissa edellä esitetyt väitteet voisivat olla väärää sikäli kun niillä tarkoitettaisiin osoittaa elokuvan lopullinen epäonnistuminen, eikä ilmaista henkilökohtaisia tuntemuksia, kuten on laita. Elokuvan yleisö on yksinkertaisesti nähnyt Shyamalanin tarkoituksella käyttämät tyylikeinot eikä vain ole pitänyt niistä. Ohjaajan toive, että katsojat voisivat pitää *The Happeningia* b-elokuvana, unohtaa liian vakavuuden ja nauttia tarinankerronnasta, ei selvästikään toteudu. Katsojilta on jäänyt jotain Shyamalanin toivomalle tulkinnalle olennaista huomioimatta. Tai Shyamalanilta on jäänyt huomioitta jotain olennaista katsojien osalta. Odotukset ovat olleet ristiriidassa puolin ja toisin.

3 SISÄISTEKIJÄ JA KERRONNAN KOODI

3.1 Todellisen tekijän poistaminen

The Happeningin yleisö on ollut tyrmistynyttä odotuksiensa pettymisestä ja ihmeteltyt sekä parjannut ohjaaja Shyamalanin tarkoituksia ja tapaa esittää ne. Kuten edellä sanotaan, haukkuvat he mielestäni väärää puuta. Shyamalanin tarkoituksia ei oikeastaan kohdata, vaan katsojien ajatuksia niistä. Elokuvan suorassa tulkinnassa meidän ei tule välttämättä keskittyä siihen mitä tekijä on aikonut. Sulkeakseen todellisen tekijän tarkoitukset ja aiheet ulos suorasta tulkinnasta käyttää yhdysvaltalainen retoriikan professori Seymour Chatman esimerkkiä arkisesta kommunikaatiotilanteesta:

”Voitko ojentaa suolan?”

Yksinkertaiselta vaikuttavan lauseen tarkoitus voi vaihtua kontekstista riippuen. Lause voi olla yksinkertaisesti pyyntö ojentaa suola, mutta toisaalta kysymys voi viitata myös puhuteltavan fyysisiin rajoitteisiin.

Keskustelutilanteessa puhuteltu voi pyytää lisäselvennystä kysyjältä. Esimerkiksi:

”Tarkoitatko, että tahdot suolan vai kysytkö kuinka kauas yletän kurottamaan?”

Elokuvan katsoja ei voi kysyä tarkennusta hänelle juuri kerrottuun. Oikean tarkoituksen ymmärtämiseksi katsojan on otettava viesti vastaan omaaminsa keinoin ja annetuin ohjein. Chatman viittaa ranskalaisen semiootikon Roland Barthesin sanomaan, että fiktio, joka tavalla tai toisella on julkaistu on *kovetettua* (hardened). Sen pisteen jälkeen kun teksti tai elokuva on julkaistu, on sen lausuma ikään kuin suljettu eikä alkuperäistä puhumistapahtumaa tai tapaa voi enää muuttaa. Alkuperäinen puhuja on ulottumattomissa ja viesti alttiina tulkinnan vaaroille. (Chatman 1990, 76-77.)

Todellisen tekijän tarkoitusperät voivat olla arvailtavissa, mutta todisteita niistä ei voi perustella, ellei sitten tekijä itse ole pystyvissä niitä selventää. Tuskin

monikaan katsojista on pystyvissä pysäyttämään näytöstä teatterissa, pyytämään hetken hiljaisuutta, soittamaan Shyamalanille ja kysymään mitä tämä tarkoitti sillä, että laittoi roolihenkilön siinä kompositiossa kysymään juuri sillä hetkellä ja sillä äänenpainolla: ”Mitä täällä oikein tapahtuu?”, ja miten se liittyy kaikkeen muuhun elokuvassa.

Ennen elokuvan katsomistakaan saatu selvennös ei ole *lisäselvennös* vaan se jo liittyy katsomishetkellä julkaistun kysymyksen, ”Voitko ojentaa suolan?” tulkintaan. Elokuvan jälkeen saatu selvennös ei taas enää muuta elokuvan katsomistilannetta. Elokuvan merkityksen muodostus katsomistilanteessa riippuu katsojasta ja mahdolliselle elokuvan ulkopuoliselle tiedolle tekijän intentioista jää jäljelle ainoastaan yksi osuus merkityksen muodostumisen kentällä.

3.2 Sisäistekijän määritelmä

Todellisen tekijän tarkoituksia suuremmin katsoja kohtaa elokuvan sisäisen tekijän tarkoitukset. Sisäistekijän käsite on lähtöisin Wayne C. Boothin kirjallisuustieteellisestä tutkielmasta *Rhetoric of Fiction* (1961). Teoksessa kirjallisuuden tutkija ja kriitikko Booth pyrkii selventämään miten kirjailija esittää näkemyksensä ja tarinansa lukijalle ja minkälaisin keinoin voi vakuuttaa heidät sen uskottavuudesta ja sopivuudesta.

Boothin tarkoitus ”sisäistekijällä” on päästä eroon niin sanotusta intentioharhasta. Ajatuksesta, että kirjallisuuden merkitys rajoittuisi vain todellisen tekijän eli kirjailijan intentioihin, tarkoituksiin tekstinsä suhteen. Alkuperäiset ajatukset voivat olla jopa kirjailijalle itselleenkin vaikeasti selvitetävissä eikä hyvinkin laajojen yleisöjen ja aatemaailmojen lukemisen tapoja ja tulkintoja voi sanella yksittäinen henkilö.

Elokuvalle sisäistekijän käsite on hyödyllinen erityisesti elokuvan kollektiivisemmän tekemisen vuoksi. Elokuvan suhteen on mahdotonta arvioida kenen tekijän mahdollisten intentioiden mukaan yksityiskohdat ovat muotoutuneet sellaisiksi kuin ovat. Sisäistekijän käsite korvaa todelliset tekijät

aikomuksineen ja ottaa huomioon, että tekijöiden todelliset intentiot voivat olla vain oletettavissa, eivätkä voi rajoittaa elokuvan tulkintaa.

Boothin ajatuksia on kehittänyt eteenpäin etenkin elokuvaa koskien jo mainittu Seymour Chatman, jonka kaksi teosta *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (1978) ja *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* (1990) ovat elokuvaa käsittelevän narratologian avaintekstejä.

Chatman tarkoittaa monin paikoin Boothin alunperin vielä kehitteillä olleita ajatuksia. Chatman määrittelee sisäistekijän elokuvamaailman tai kertovan fiktion sisällä toimivaksi agentiksi, joka johdattelee kyseisen elokuvan seuraamista. Se on lukijan tai katsojan konstruktio, jonka katsoja mieltää teoksen merkityksen lähteeksi.

The implied author is the agency within the narrative fiction itself which guides any reading of it. Every fiction contains such an agency. It is the source – on each reading – of the works invention. It is also the locus of the works intent. (Chatman 1990, 74)

Mielestäni sisäistekijän käsite on vaarassa laajeta tässä kuitenkin turhaan. Mieltäisin omiksi tahoikseen katsojan konstruoiman tekijän sekä katsojan konstruoiman kerronnan logiikan, josta johtaa tulkintansa. Tätä logiikkaa voi kutsua kerronnan koodiksi. Konstruoidun tekijän aikeiden huomioon ottaminen on osa logiikkaa ja koodia, johon tulkinta perustuu.

Konstruoidun sisäistekijän avulla voidaan sivuuttaa ja jättää rauhaan elokuvan todelliset tekijät. Koodilla voidaan koota elokuvan sisältämät merkitykset ja niiden juonteet yhden logiikan alaiseksi ja ymmärtää millainen on elokuvan tapa olla katsottavissa, miten sisäistekijä sitä meille kertoo.

3.3 Näkökulman merkitys

Tietyissä kerronnan tavoissa todelliset tekijät voivat käyttää ironista näkökulmaa elokuvan kerronnassa. Tällaisissa tapauksissa sisäistekijyyden ja kerronnan koodin tasot otetaan tarkoituksellisesti käyttöön. Esimerkiksi parodiaelokuvan

logiikan ymmärtämisen kannalta on hyödyllistä hahmottaa millaisessa valossa elokuvan tapahtumat ovat nähtävissä.



Kuva 1. *Diktaattori* (1940) muodostaa tarkoituksellisen ironian.

Diktaattori kirvoittaa välillä naurattavan, välillä kauhistuttavan komiikkansa näiden näkökulmien rajamailta. *Diktaattorissa* sisäistekijän antama ironinen näkökulma tehdään hyvin selväksi. Chaplinin tarkoituksena on tällä mahdollisesti ollut asettaa elokuvan lopussa suorahkosti katsojille osoitettu inhimillisyyden vaatimuksen viesti merkittävämpään ja korostuvampaan valoon.

Näkökulman tiedostaminen vaikuttaa kerronnan syy-seuraus -suhteiden hahmottamiseen. Se, että nauraako jossain hauskoiksi tarkoitetuissa elokuvissa vai ei, ei ole tärkeää elokuvan tulkinnan suhteen. Tahallinen koomisuus on vaikeaa ja harvemmin edes onnistuu. Tahattomaan koomisuuteen – jossa tekijän aikomukset ovat nolossa tilassa – taas riittää vakavaksi aiottu hupsu käytös, kuten voi vaikuttaa olevan laita esimerkiksi *The Happeningin* tapauksessa.

3.4 Sisäistekijän intentio

Konstruoitu sisäistekijä on tärkeä elokuvan logiikan hahmottamisen kannalta. Se vastaa tarinan fiktiivisestä totuudesta ja siitä miten elokuvan kerronta siihen suhtautuu. Jos pidämme elokuvassa esimerkiksi kertojaa epäluotettavana, tämä johtuu siitä, että sisäistekijä pettää hänen valheensa. Jollain tapaa kerronnan koodi antaa ymmärtää, että kertoja ei ole totuudenmukainen puheissaan. Esimerkiksi voice-over- ja kuvakerronta ovat ristiriidassa keskenään.

Mary Harronin ohjaamassa ja Bret Easton Ellisin romaaniin perustuvassa *Amerikan psykossa* ymmärrämme elokuvan kuluessa yhä selvemmäksi tulevat viitteet kertojana toimivan päähenkilön epäluotettavuudesta. Kuvan ja kertojan puheen ristiriidalla sisäistekijä ehdottaa meille näkökulman muutosta ja kerronnan koodiavaimen säätämistä. Se mitä ymmärrämme sisäistekijän ristiriidalla tahtovan viestiä vaikuttaa siihen miten seuraamme elokuvaa sen jatkuessa. Sisäistekijän motiivien hahmottaminen on tärkeää, jotta elokuva kertuisi siten, että vähintäänkin useimmilla siinä kerrottavilla asioilla olisi looginen merkityksensä.

Elokuva totuttuna välineenä ja etenkin hollywood-elokuva pyrkii noudattamaan aristoteelista vaatimusta, ettei mikään (tragedian) yksittäinen osa voi olla kokonaisuudesta irroitettavissa. Elokuva tai tragedia on yleisesti noudatetun vaatimuksen mukaan täydellinen ja sopiva vain silloin kun kaikki siinä johtaa loogisesti samaan päätökseen. Epälooginen kertomus ei ole mielekäs, eikä anna katsojalle mahdollisuutta suhteuttaa itseään ja tuntemaansa todellisuutta näkemäänsä fiktion.

3.5 Kerronnan koodi

Elokuvan katsoja tulee katsomaan elokuvaa tietäen ennakkoon tietynlaisia tapoja, joita noudattaen hänen tulisi elokuvaa katsoa. Tähän liittyy esimerkiksi *The Happeningin* tapauksessa ennakkomainonta, tekijöiden ja näyttelijöiden aikaisemmat työt, tyylit ja maneerit, kriitikoiden, lähipiirien ja sosiaalisen

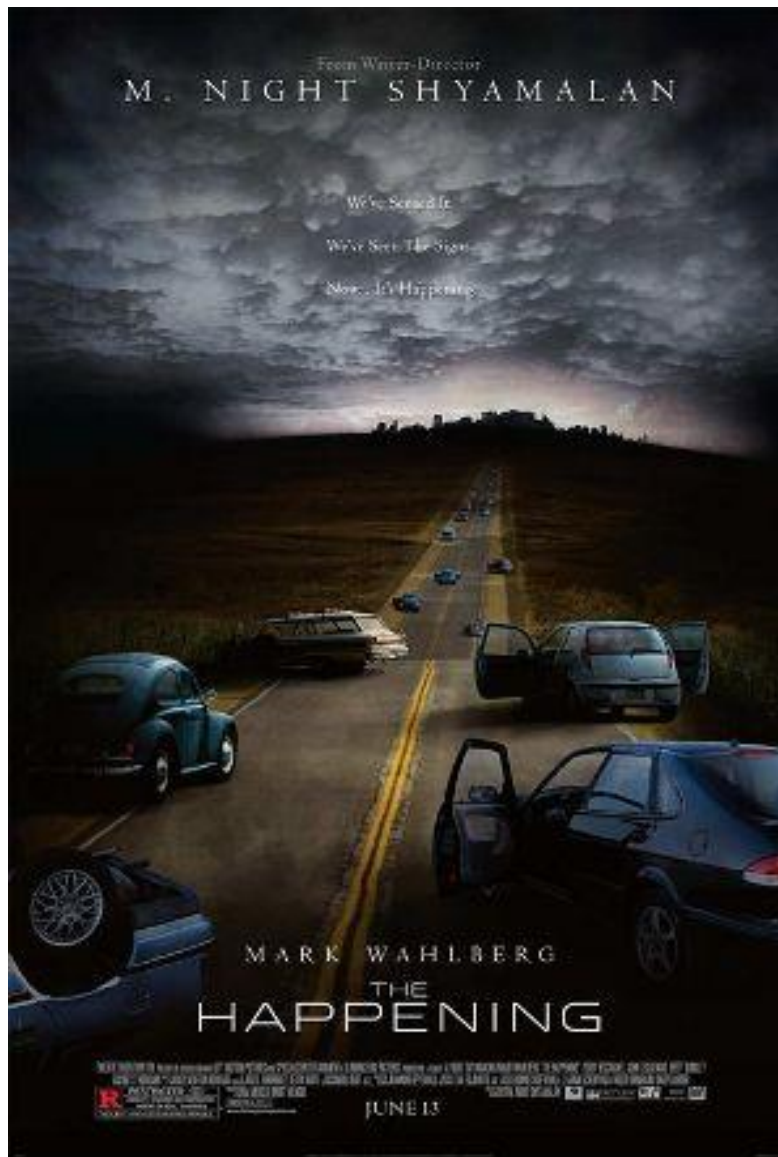
median luomat vaikutelmat ja assosiaatiot, joihin elokuvaa on pyritty liittämään. Mitä enemmän katsoja tietää elokuvasta ja siihen vaikuttavista tekijöistä sitä enemmän hän katsoo elokuvaa tietyllä tavalla.

Etukäteen mitään tietämättömän katsojan ei tarvitse ryhtyä katsomisprosessiin ilman apua. Elokuvat määrittävät tyylinsä usein jo ensimmäisissä kuvissa ja nykyaikainen katsoja viimeistään tässä vaiheessa saa ensimmäiset ja luultavasti kaikki tarpeelliset ohjeet elokuvan katsomiseen. Elokuvan kertumisen tavasta katsoja hahmottaa koodin, jonka avulla elokuva on tulkittavissa. Länsimaisessa kulttuurissa tämän päivän hollywood-elokuvien kertomisen tavat tunnustetaan jo helposti ja niihin mukaudutaan automaattisesti, sen enempää ajattelematta.

Jos katsojalla on vaikeuksia tunnistaa kertomisen tapaa tai mukautua siihen, hän joko torjuu elokuvan katsomisen mielekkäänä tai sitten yrittää menetellä vaillinaisen koodin kanssa, pyrkien täydentämään sitä elokuvan edetessä. *The Happening*issa sisäistekijä ehdottaa jälkimmäistä.

4 THE HAPPENINGIN SISÄISTEKIJÄ

Ensikatsomalla, niin kuin sanotaan, Shyamalanin *The Happening* on todellakin blogisti Jackin ehdottamin adjektiivien naurettava, järjetön ja typerä. Elokuvaa mainostettiin *Kuudennen aistin* (1999) ja *Signsin* (2005) kauhutrilleri-ohjaajan paluuna. Hänen ensimmäisenä raakuuden takia alaikäisiltä kiellettyinä ja suurena katastrofielokuvana. Sekä toimintatähti Mark Wahlbergin blockbuster-actionia takaavalla nimellä. Merkittävin vastaanoton skisman aiheuttaja olikin oletettavasti elokuvan harhaanjohtava markkinointi.



Kuva 2. *The Happening* -katasrofielokuvan juliste.

4.1 Henkilöt

The Happeningin kerronnan ymmärrettävyys nojaa Shyamalanin tarkoituksen mukaan paljon siinä esiintyvän näyttelijän työn hyväksymiseen ja siitä huolimatta, tai se erityisesti huomioiden, tarinankerronnan seuraamiseen. Elokuva alkaa jotenkuten ennakkomainonnan suurta viestiä ylläpitäen, mutta kun päästään Mark Wahlbergin esittämään Elliot Mooreen tipahtaa tyyli jonnekin muualle. Wahlbergia ei yleisesti ottaen pidetä erityisen hyvänä näyttelijänä vaan enemmän söpönä lihasmiehenä. Kuitenkin hän on uransa aikana voittanut 19 alansa huomionarvoista palkintoa ja ollut ehdolla 36 kertaa, mukaan lukien kaksi Oscar- ja Golden Globe -ehdokkuutta (IMDb 2014b). *The Happeningissä* hän tuntuu oudon epäuskottavalta ja ulkokohtaiselta – juuri kuten ohjaaja Shyamalan sanoo tahtoneensa.

Elliot Moore on siis tarkoituksellisen typerä – vaikkei et tiedäkään sitä jos et ole kuullut haastattelusta, jonka yhteydessä Shyamalan mainitsee tästä. Wahlbergin voi uskoa näyttelijän huonosti myös ei-tarkoituksellisesti, joten jonkinlaisen suodattimen voi halutessaan aktivoida ja keskittyä tarinankerrontaan. Viimeistään kun John Leguizamon lapsellisesti esittämä Julian tulee mukaan kuvioon voi katsoja suopeudessaan olla varma, että jokin on tarkoituksellisesti viialla. Leguizamonkaan ei kannata harteillaan huippunäyttelijän maineen taakkaa, mutta nyt näitä miehiä katsoessa mieleen tulee epäreilusti jonkinlainen huono taidekoululaisten tekemän moraalinäytelmän televisiointi. Juoni käynnistyy joten kuten jossain teennäisen alleviivaavien repliikkien väleissä, jotka lausutaan vastaanäyttelijälle niin, ettei tämä vaikuta välttämättä ollenkaan ymmärtävän mistä puhutaan.



Kuva 3. Shyamalan ohjeistaa näyttelijät tarkkaan. Kuva: Zade Rosenthal. 2008.

4.2 Tekijän osuus

Haastattelussa, joka koskee silloin pian julkaistavaa 130 miljoonan dollarin *After Earth* (2013) -elokuvaa Shyamalan kertoo mielellään ottavansa Bruce Willisin, Mel Gibsonin ja Will Smithin kaltaisia tähtiä elokuviinsa ja sitten laittavansa heidät tekemään jotain päinvastaista kuin mikä sopii heidän imagoonsa yleisön silmissä.

... my instinct is always to cast superstars and not let them do what they did to become superstars; to let them be actors. Second is to find someone else in the cast and let them be the hero role. A non-"After Earth" example would be "Signs" and letting Mel Gibson be the one who's philosophical, and then Joaquin [Phoenix] is the physical one that fights the creature. And the same thing in this case: Take away all [Jaden's and Will's] tools of charm. You know, I believe all of these guys -- Bruce [Willis] and Mel and Will -- they are all actors who also happen to be the most charismatic people in a room. So, take away that strength and let them focus on being actors and something amazing will happen. (Suskind 2013.)

Sama idea ilmeisesti toistuu Mark Wahlbergin kanssa saamattomana ja tahdottomana luonnontieteiden opettajana, vastoin hänen tutumpaa rooliaan

trimmattuna asetelineenä. Samoin kuin Wahlberg *The Happeningista*, sai myös *After Earthin* Will Smith tällä metodilla tehdystä roolistaan ehdokkuuden The Golden Raspberry Awardseissa, ja jopa voitti huonoimman sivuosan palkinnon. Hänen poikansa Jaden Smith voitti huonoimman pääosan. Itse elokuva, ohjaaja ja käsikirjoitus olivat myös ehdolla, mutta eivät voittaneet. (IMDb 2014c.)

Elokvastudiot eivät mielellään tue Shyamalanin tekemisiä. Ensinnä siksi, että varsinkin viime aikoina hänen erinomainen maineensa on kadonnut liian monen suuren flopin myötä. Toiseksi siksi, että hänen mukanaan kärsii tähtinäyttelijöiden maine ja sen mukana useampienkin elokuvien tuotto studioille ja sijoittajille vähenee hiukan koko ajan.

They are buying stars for a reason. Why we're drawn to the theater is because we kind of have a relationship with the stars and we want to see it again, and the studios understand that and exploit that and say "Hey, don't give them a different date. They came because they loved your other dates." So you can imagine when I was like, "Okay, I got Will and we are basically going to shatter his body in this movie." [Laughs] (Suskind 2013.)

Shyamalan uskoo, että katsojat vuosien saatossa selviävät siitä shokista, että muun muassa heidän suosikinäyttelijänsä oli kulloinkin kyseessä olevassa elokuvassa elokuvan lailla täydellisen surkea eikä lainkaan oma itsensä. Shokista selvittyään he oppivat hitaasti ymmärtämään ko. elokuvaa ja löytävät ammoisesta suosikinäyttelijästäänkin puolia, joista eivät ennen tieneet mitään. Kaikkien hänen elokuviensa arvostus hänen ymmärtääkseen rakentuu ajan myötä (Suskind 2013).

4.3 Tyyli

Elliotin vaimo Alma, jota näyttelee Zooey Deschanel on vielä ulkokohtaisempi ja ikäisekseen epäuskottavampi kuin kaksi edellä mainittua, Elliot ja Julian. Ensimmäinen kymmenen minuuttia on yleensä määräävä sille pitääkö katsoja elokuvasta vai ei. Kun Alma esitellään katsomisen reaaliajassa kolmentoista minuutin kohdalla ovat useat katsojat jo menettäneet alun tunteensa mahtavasta kauhu-trilleri ohjaajan katastrofielokuvasta. Ennakko-oletuksien ja

The Happeningin kohdatessa monikaan katsoja ei enää nouse ensimmäisen viidentoista minuutin jälkeen.

B-elokuvaa, ja speaktaakkelia odottaville katsojille vaikeaa eivät *The Happeningista* tee pelkästään hassut henkilöt. Puvustus, maskeeraus ja lavastus pitävät tietyn yksinkertaisista palikoista rakennetun linjansa lokaatiosta lokaatioon ja henkilöstä henkilöön. Erikoisefekteissä, joissa eläintenhoitaja esimerkiksi tarjoaa typeryneen passiivisesti kättään leijonille ja lopulta antaa niiden syödä itsensä kokonaan, on sellaista kömpelyyttä, joka on eittämättä luonteenomaisen tarkoituksellista. Industrial Light & Magicin, CafeFX:n ja Picture Millin visuaaliset efektit ovat tarkasti ja ammattitaitoisesti tehtyjä. Ne pitävät osaltaan yllä hienovireistä tapaa, jolla *The Happeningia* kerrotaan.

Elokuvan kuvannut Tak Fujimoto (ASC) ja Shyamalan pitävät hyvää huolta, etteivät ”huonosti” valaistut kuvat ole näyttämöllepanossa tai kompositiossa kuin tönköltä vaikuttavia. Todellisuudessa kuvakieli on hiotun tarkkaa ja valittu tyyli ei herkeä missään hetkessä, vaikka joitain kuvia, joissa henkilöt eivät hassuttele voisi hyvin pitää liian kauniina ja ominaisuuksiltaan harkittuina b-elokuvaan.

E erityisen merkittävässä osassa on naiivin pahaenteinen musiikki, joka kumartaa syvästi kylmän sodan ja atomipommipelon aikaan sekä niin kutsuttujen vainoharhaelokuvien suuntaan. *The Happeningin* musiikin säveltänyt arvostettu James Newton Howard ei ole ihan vain ammattitaidottomuuttaan epäonnistunut katastrofi-blockbuster -sävellyksessä. Julkaisua edeltävässä haastattelussa Shyamalan kertoo *The Happeningin* esikuvista:

The paranoia movies. *Invasion of the Body Snatchers*, the original one, just stayed with me for so long and that combined with *The Birds*. As a genre of paranoia those are fantastic and I would even throw *Night of the Living Dead* in that same category to some extent. In terms of a B-movie that had an unusual relevance as a parable or an allegory. (Brevet 2008.)

Elokuvaa katsoessa ei mielestäni voi ajatella kaiken tämän tyylillisen kömpelyyden olevan vahinko. Tapa, jolla vahinko on tehty on liian perinpohjainen. Nykypäivän katsojan voisi kuvitella tietävän esimerkiksi elokuvan tekijöistä jotain elokuvan ulkopuolista ja ajatella oikein, etteivät näin

kokeneet ammattilaiset tee vahingossa kokonaista elokuvaa näin hallitun yhtenäisen huonosti.

4.4 Sivujuoni ja ristiriita

*The Happening*issa sisäistekijä ei jätä elokuvan tarkoituksellista ”huonoutta” millään tavalla epäselväksi. Huonouden tarkoituksin on esillä katsojalle, joka ei ole liian tyrmistynyt sitä vastaanottamaan.

and I would even throw *Night of the Living Dead* in that same category to some extent. In terms of a B-movie that had an unusual relevance as a parable or an allegory. (Brevet 2008.)

Ote on juuri edellä lainatusta haastattelusta, jossa Shyamalan kertoi *The Happeningin* esikuvista.

Elokuvan läpi kulkee ikään kuin sivujuonena Elliotin ja Alman parisuhteen ongelma. Alma on ahdistunut ja käyttäytyy oudosti. Sekä Julian että myöhemmin teinipojat yrittävät painostaa Elliotia toimimaan ja tekemään jotain parisuhteensa eteen, sillä pariskunta etääntyy koko ajan jos kumpikaan ei tee mitään. He kuitenkin käyttäytyvät korostetun typerästi. Päähenkilöt yrittävät olla ottamatta ongelmaa puheeksi ja pakenevat tilannetta sekä vastuutaan.

Ulkopuolinen uhka lähenee ja hädän hetkellä Almasta puristuu ulos hänen salaisuutensa. Alma on ottanut jälkiruokaa ollessaan lounaalla työkaverin kanssa.

Selittämättömän ilmiön uhkaava läheneminen ja Elliotin synnynnäinen pehmous saavat Alman salaisuuden vaikuttamaan mitättömältä. Tilaisuuden tullen Elliot antaa anteeksi, mutta matkaa unohtuneeseen yhteiseen tasapuoliseen onneen on vielä. Tässä vaiheessa he ovat jo kolkuttelemassa vastaan tulevien talojen ovia. Taloja on kolme, kuten vanhoissa allegorisissa tarinoissa ongelmia, joiden ympärille tarinat rakentuvat.



Kuva 4. *The Happening*issa maaseudun taloilla on allegorinen funktio.

The Happeningin sisäistekijän voi nähdä kertovan blockbusteria parodioivan b-elokuvan kehyksissä allegorista tarinaa. Talot toimivat tarinassa eräänlaisina sijainteina päähenkilöiden tunnemuistissa ja muut henkilöt blokkeina, joita he ovat välilleen rakentaneet. Elliotin ja Alman parisuhde on taas nähtävissä vasten ihmiskuntaa, joka on aiheuttanut luonnonkatastrofin ja pakenee sen seurauksia.

Viimeisessä talossa, jossa ennen vanhaan oltiin ystävällisiä ja avoimia jopa orjille, asuu kärttyinen vanha eukko, joka hallitsee rakkauden pikkuleipiä.

Kun Elliotin itsesuojelumekanismiin viimeisenä vartijana toimiva eukkokin saa surmansa ja koko sivilisaatio on luultavasti hävinnyt pois, Elliotilla ei ole mitään muuta turvaa kuin kellari syvällä henkilöhistoriassaan. Rakkaus tai yksin kuoleminen viimeinen pelko saa hänet uskaltautumaan ulos ja kohtaamaan alkuperäisen yhteyden todelliseen luontoonsa. Ehkä rakkauden voimalla Elliot selviää tapahtumasta tai ehkä rakkauden voima oli tapahtuma, joka läpi koko maailman jahtasi Elliotia ja viimein sai hänet nalkkiin. Ehkä molempia.

Ratkaisun tälle *The Happeningin* sisäistekijä jättää katsojan mieltymyksien varaan.

Iso osa yleisöstä ei ole ottanut vastaan allegorista kertomisen tapaa. Katsojat odottivat jonkinlaista katastrofi-blockbusteria Shyamalanin takaamalla erikoisuudella, mutta sisäistekijä tarjosi heille kömpelöä lämminmielistä perhedraamaa. Yhteys näiden välillä oli ehkäpä liian hankala, eikä elokuva tai tekijät saaneet ymmärrystä osakseen.

5 TULKINTA

The Happening on toteutettu siten, että se edellyttää etäältä katsomista. On paljon vaadittu samaistua näin rasittavien päähenkilöiden kohtaloon, eikä se olekaan tarkoituksien mukaista. Shyamalan kertoo haastatteluissa elokuvan ja käsikirjoituksen taustalle enimmäkseen huolta ja ihmetystä luonnon tuhoutumisesta sekä sen seurasten pelkoa. Käsillä olevaan pelkoon liittyy myös suuri yhdysvaltalainen terroristikauhun aikakausi, jolloin pelko oli läsnä kaikkialla, jota *The Happening* yrittää samaan aikaan kuvastaa ja hyväksikäyttää.

The fears of our society right now, of our neighbours and strangers, are clouding us. We're totally f*cked up right now. We need to move on from that. There are other things we need to worry about, larger things, that affect all of us. (Sci-Fi Online 2008.)

Elokuvasa mysteerinen hermomyrkykky vaikuttaa uhriinsa poistaen itsesuojeluvaiston. Kertoessaan ulkokohtaisesti, etäännytetysti, silloisen nykyamerikkalaisen peloista ja niiden johdosta itseensä käpertymisestä *The Happeningin* sisäistekijän aikeena on mahdollisesti ohittaa helposti loukkaantuvan katsojan haitallinen itsesuojeluvaisto. Valittu näkökulma asettaa Elliotin ja Alman henkilökohtaiset pelot ikään kuin näytille ja käsiteltäviksi. Niin, että elokuvaa katsoessa on tarkoitus lähestyä järkevästi muuten liian tunnepitoista asiaa.

Elliotin ja Alma mitätön ongelma – joka aiheuttaa kaikki elokuvan hirveydet – asetetaan elokuvassa kontrastiin maailman tuhon kanssa ja näin ongelma vaikuttaa kovin typerältä ja tarpeettomalta. Erityisesti ongelman yhteisellä sopimuksella selvittäminen tuntuu kovin vaivattomalta. Vain pelko estää tekemästä sitä.

5.1 Referenssimailma

The Happening on elokuva ihmisen aiheuttamasta itsetuhosta. Sen tuoja on ympäristön uhka, joka on näennäisen huomaamatta rakentunut äärimmilleen ja

sitten purkautunut yhtäkkiä minä hetkenä hyvänsä. Elokuva on tuottanut valtakulttuurissa, joka samaan aikaan hyväksikäyttää luontoa yhä radikaalimmin ja joka tietää luonnonvarojen ja kestävyysloppuvan, muttei osaa reagoida tähän kuin parhaassa tapauksessa liian hitaasti.

Analogia on ilmeinen. Jos emme tee jotain omista teoista johtuville todellisille uhillemme, olemme pian mennyttä.



Kuva 5. *The Happening* on analogia yhteiskunnasta.

5.2 Katsomistilanne

The Happeningin sisäistekijän tarkoitusten perille menon ja vastaanoton epäonnistumisesta seuraa mielenkiintoinen tilanne elokuvateatterissa. Elokuva kertoo allegoriana ympäristötuhosta ja siitä varoittavasta viestistä. Elokuvan päähenkilöt eivät suostu myöntämään osuuttaan tuhon aiheutumiseen. He eivät osaa ottaa viestiä vastaan ja ympäristötuho tulee lopulta, pyyhkien oletettavasti ihmiset tieltään.

Yleisö katsoo elokuvaa, jonka oletti olevan viihdyttävä katastrofi-blockbuster. Elokuva on etäännytetty näytelmä yhteiskunnasta, joka vertautuu yleisöön ja todelliseen yhteiskuntaan. Konventioihin totunut yleisö ei ota elokuvan varoittavaa viestiä reaali maailman ympäristötuhosta vastaan, koska ei tahdo ymmärtää sen päähenkilöitä, jotka imitoivat metonymisesti yleisöä. Samaan aikaan kasvava ympäristötuho odottaa heitä elokuvateatterin ulkopuolella.

Katsomistilanteen voi tulkita tapahtuvan niin, että tämä on sisäistekijän intentio. Shyamalanin oletettu tarkoitus olisi ollut saattaa katsojien huomioon tällaisen analogisen viestien perille menemättömyyden tilanteen mahdollisuus. Elokuvassa käytetään kerronnan näkökulmaa sanomaan jotain, jonka ei oletetakaan menevän perille. Elokuvan tarkoitus on asettaa yleisö tilanteeseen ja hetkeen, jossa elokuvan vertaus tuhonsa partaalla olevasta yhteiskunnasta toteutuu samaan aikaan elokuvan kertumisen kanssa.

Näin nähtynä *The Happening* yllättävää kyllä voisi säilyttää ohjaaja-käsikirjoittajalleen tunnusomaisen pakoon pääsemättömissä olevan vaanivan kauhun suspensen. Reaali maailman ympäristötuho tulee yhä lähemmäksi ja todellisemmaksi samaan aikaan kun yleisö ei suostu katsomaan taakseen, kohtaamaan aiheuttamaansa tuhoa.

6 JOHTOPÄÄTÖS

Vaikka *The Happeningin* lopputulos olisi juuri sellainen kuin miksi se on yhteiskuntaa ja kulttuuria kommentoivana b-elokuvana aiottu ja Shyamalanin sekä kaikkien hänen vakuuttamiensa tuottajien tarkoituksellinen riski, on se epäonnistunut sillä suuri yleisö ei ole vastannut toivotusti. Shyamalanin lähestymisen tapa aiheeseen oli liian uskalias suuren yleisön elokuvalle.

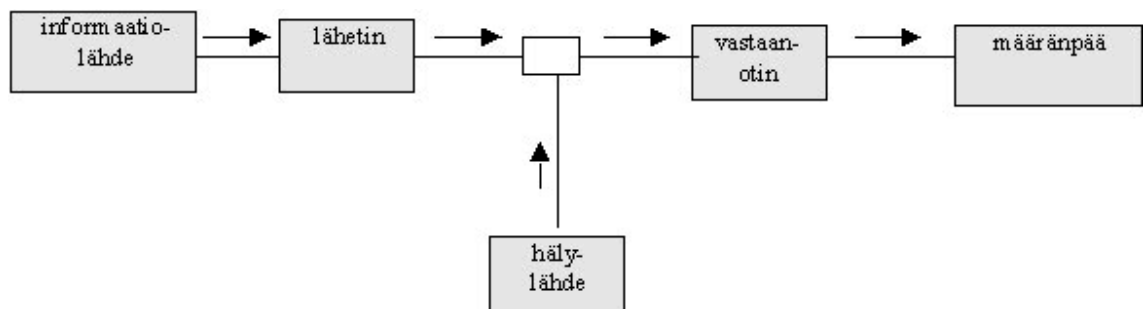
Elokuvan lajien konventiot ovat katsojien tiedossa niin hyvin, että lajiparodia ylipäättään on mahdollista. *The Happening* epäonnistuu olemaan hauska, eikä siksikään poikkea parodioivastaan lajista tarpeeksi. Se vaikuttaa helposti vain typerältä kuten monet muut kaltaisiltaan näyttävät b- ja a-elokuvat. *The Happening* on ulkokohtaisuudessaan ja tiukasti hallitussa tyyliinsään etäinen. Se ehdottaa aktiivista katsomista, mutta vaatii katsojalta irroittautumista ennakkoletuksista ja konventioihin tottuneesta passiivisuudesta.

Viime vuosisadan päätteen suosittu maailmanlopun kuvaelma ihmisistä lasittunein silmin televisiota tuijottavina zombeina on katsomisen tila, johon suljetuksi mielletty kerronta voi johtaa. Jos emme ota lainkaan huomioon tekijöiden lähtökohtia ja tarkoituksia olemme suoraan alttiita esimerkiksi propaganda-elokuvien tavoille vääristää todellisuutta. Samaan tapaan kuin olemme alttiita yksipuolisen mainonnan tuottamille harhaanjohtumisille.

Epäluotettavan kertojan kertoma elokuva menee katsojalta enimmälti ohi jos hän ei onnistu hahmottamaan epäsuoraa konseptia. Samoin menevät ohi *The Happeningin* kaltaiset sekasotkut. Viihtymistä tahtovaa yleisöä haittaa se, että tuntee istuneensa puolitoista tuntia teatterissa huijattuna. Sisäistekijän käsite muistuttaa, etteivät elokuvan tekijät voi olla ainoina vastuussa elokuvan erilaisista tulkinnoista. Mahdollisine intentioineen he ovat vain osa merkityksen muodostumisen kenttää, jossa katsoja itse määrää tapahtumat.

6.1 Kommunikaation breakdown

Katsojalla ei lopulta omasta halustaan riippuen ole mitään velvoitetta olla kiinnostunut tekijän alkuperäisistä intentioista elokuvan suhteen. Tekijänä minua kuitenkin kiinnostaa miten katsoja ymmärtää kertomaani elokuvaa. Ei ole nähdäkseni kannattavaa tehdä vain jotakin ja toivoa, että jotenkin siinä olisi jotain mieltä ja toivon mukaan vielä kertomuksena jostakin.



Kuva 6. Shannonin ja Weaverin viestintämalli. (Internetix 2014.)

Monen viestinnän teorian taustalla on niin kutsuttu Shannonin ja Weaverin malli, joka pyrkii kuvaamaan kommunikaatiotilanteen suoraviivaisena viestin siirtona. Yllä olevassa mallissa liikkuu nuolien mukaisesti informaatiota, signaali. Elokuvan suhteen mallia voidaan katsoa niin, että informaatiolähde on elokuvan tekijä ja määränpää katsoja. Lähetin vertautuu viestin muodostukseen eli viestin elokuvan kielelle muuntamiseen. Vastaanottimena taas toimii elokuvan kielen ymmärtäminen.

Välissä on viestin välityksen kanava eli itse elokuva, jonka tekijä koodaa ja katsoja purkaa. Yhdysvaltalaisen viestinnän tutkijan John Fiskin mukaan hälyllä tarkoitetaan Shannonin ja Weaverin mallissa kaikkea tekijän tahdosta riippumatonta, joka takertuu viestin signaaliin sen matkalla lähettimestä vastaanottimeen. (Fiske 1990, 22). Hälyä on olemassa hallitsematon määrä, ajatellen niin tekijää kuin katsojaa. Tekijänä en kuvittele suoran viestin siirron olevan missään tapauksessa mahdollista, enkä katsojana toisaalta toivottavaakaan. Elokuvan mielekkyys edellyttää tulkintaa ja sen vapautta.

Tekijän on kuitenkin koodattava elokuva kielelle, jota mahdollinen katsoja voisi ymmärtää. Tässä tulee aiheelliseksi tarkastelussa ollut Boothin ja Chatmanin sisäistekijyyden taso. Samalla narratiivisen kertomuksen tasolla toimii myös katsojaksi oletettu sisäiskatsoja. Tekijän on oletettava elokuvan katsojalle määrätynlaisia ominaisuuksia ja elokuvan kielen ymmärtämisen resursseja voidakseen toteuttaa elokuvan jollekulle ymmärrettäväksi ajateltuna. Näistä oletuksista on johdettavissa elokuvan sisäistekijä ja tämän asema olettamansa katsojan ominaisuuksiin ja resursseihin nähden. (Alanko & Käkelä-Puumala 2001, 216-222.)

Tekijänä pidän erityisen tärkeänä sisäistekijän tulkittavissa olevaa näkemystä elokuvan katsojasta. Tästä näkemyksestä on usein arvattavissa todellisen tekijän elokuvan tekoon asennoitumisen luonne. Mitä ovat tekijän oletetut motiivit tarinansa kertomiseen. Mitä, ja miten, hän olettaa katsojan voivan ja haluavan elokuvasta ymmärtää. Pyrin tekijänä pitämään osaltani huolta siitä, että kerronnan sisäisten ja ulkoisten toimijoiden välillä vallitsee keskinäinen kunnioitus. Suhtaudun elokuvaan viestinnän välineenä ja uskon, ettei meitä siinä toimijoina olisi ilman toisiamme.

LÄHTEET

- Alanko, O ja Käkelä-Puumala, T. 2001. Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Pieksämäki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Amerikan psyko (American Psycho). 2000. Ohj. Harron, M. Am Psycho Productions.
- Aristoteles. 2012. Teokset IX: Retoriikka. Runousoppi. Suom. Hohti, P. ja Myllykoski, P. Vantaa: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Booth, W. 1961. The Rhetoric of Fiction. Lontoo: The University of Chicago Press, Ltd..
- Brevet, B. 2008. The M. Night Shyamalan Interview You Want to Read. Viitattu 8.6.2014 http://www.ropeofsilicon.com/m_night_shyamalan_interview_you_want_to_read/
- Chatman, S. 1990. Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. Ithaca (N.Y.): Cornell University Press.
- Diktaattori (The Great Dictator). 1940. Ohj. Chaplin, C. Charles Chaplin Productions.
- Ebert 2008. Review. The Happening. Viitattu 8.6.2014 <http://www.rogerebert.com/reviews/the-happening-2008>
- Fiske, J. 1990. Merkkien kieli: Johdatus viestinnän tutkimiseen. Suom. toim. Pietil, V., Suikkanen, R, Uusitupa, T. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy.
- IMDb 2014a. The Happening. Viitattu 8.6.2014 <http://www.imdb.com/title/tt0949731>
- IMDb 2014b. Mark Wahlberg. Viitattu 9.6.2014 <http://www.imdb.com/name/nm0000242/>
- IMDb 2014c. After Earth. Viitattu 8.6.2014 <http://www.imdb.com/title/tt1815862/awards>
- Internetix 2014. Oppimateriaalit. Tiedotusoppi. Johdatus viestintätieteisiin. Viitattu 8.6.2014 http://oppimateriaalit.internetix.fi/fi/avoimet/0viestinta/tiedotusoppi/johdatus_viest.tieteisiin/1_laht_okohtia/1.2_viestinnan_kasite
- Jack 2011. 18. The Happening (2008). Viitattu 8.6.2014 <http://rogersworst.blogspot.fi/2011/01/18-happening-2008.html>
- Leffatykki 2014a. The Happening. Viitattu 8.6.2014 <http://www.leffatykki.com/elokuva/the-happening>
- Leffatykki 2014b. The Happening – Kommentit. Viitattu 8.6.2014 <http://www.leffatykki.com/elokuva/the-happening/kommentit#c-424825>
- Rotten Tomatoes 2014. The Happening. Viitattu 8.6.2014 <http://www.rottentomatoes.com/m/10007985-happening>
- Sci-Fi Online 2008. M. Night Shyamalan (Director) – The Happening. Viitattu 8.6.2014 http://www.sci-fi-online.com/00_interviews/08-10-29_m-night-shyamalan.htm
- Suskind, A. 2013. M. Night Shyamalan on Bad Reviews and Tackling Sci-Fi. Viitattu 8.6.2014 <http://news.moviefone.com/2013/05/29/m-night-shyamalan-after-earth-interview/>
- The Happening. 2008. Ohj. Shyamalan, M. Blinding Edge Pictures.