

AUDIOVISUAALISET TEKNIIKAT ELOKUVATRILERISSA
PILVIKARTASTO (2012)

Pauli Thurén
Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Musiikkitiede
Marraskuu 2019

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

THURÉN, PAULI: Audiovisuaaliset tekniikat elokuvatrailerissa *Pilvikartasto* (2012)

Pro gradu -tutkielma, 83 s., 2 liitettä.

Musiikkitiede

Marraskuu 2019

Tutkimus on audiovisuaalinen analyysi ja lähiluku *Pilvikartaston* pidennetyistä elokuvatrailerista (2012). Tutkimus syventyy kyseisen trailerin audiovisuaalisiin tekniikoihin erityisesti kerrontalähtöisen analyysin kautta sekä pohtii tekniikoiden kuulija-katsojalle suunnattua viestintää. Lisäksi tutkimus kartoittaa trailerin lyhytelokuvalliset ominaisuudet. Tutkimuksen tavoitteena on tuottaa uutta tietoa pidennetyistä trailereista ja hybriditrailereista sekä useiden musiikkikappaleiden, elokuvallisen rakenteen ja aukkokohtien käytöstä elokuvatrailerissa.

Analyysi osoittaa, että *Pilvikartaston* traileri on korostamiensa omaleimaisten ominaisuuksien, kuten vähäisten lyhytelokuvallisten piirteidensä ja merkittävien audiovisuaalisten tyyliinmuutosten ohella melko tyypillinen traileri. Sen mysteerinen ja 'elämää suurempi' tunnelma perustuu pitkälti mahtipontiseksi kehittyvään audiovisuaaliseen ilmeeseen, motiivilähtöisen kerronnan korvaamiseen temaattisella retoriikalla sekä ohjaajien maineeseen.

Toisaalta *Pilvikartaston* traileria voi tutkimuksen valossa pitää taiteellisesti merkittävänä sen vakiintuneista Hollywood-trailerikonventioista poikkeavien ominaisuuksien kontekstissa. Nämä ominaisuudet – kuten kolmiosainen draaman kaari ja aukkokohtien johtamien tyyliinmuutosten tuomat kerronnalliset tasot – osoittavat, että valtavirtaelokuvien trailereilla on yleisesti ajateltua laajemmat taiteelliset mahdollisuudet.

Asiasanat: elokuvatrailerit, audiovisuaalinen viestintä, lähiluku, lyhytelokuvat, avoin kohta, yleisö, elokuvateoria, elokuvamusiikki, hybridimedia

Sisällys

1. JOHDANTO: <i>Pilvikartaston</i> traileria tutkimassa	1
1.1 Tutkimusasetelma	4
1.2 Teoreettiset lähtökohdat	6
2. <i>PILVIKARTASTON</i> TRAILERIN ESITTELY	9
2.1 Ajatus ylittää ajan (0:00–0:50)	9
2.2 Uudet kerronnan keinot (0:50–1:50)	19
2.3 Ensimmäinen aukko (1:50–2:05)	24
2.4 Esittelyn päätelmä (0:00–2:05)	31
3. KEHITTELY	34
3.1 Väkivallan jouset (2:05–2:40)	34
3.2 Pateettinen kuoro, mahtipontinen kuva (2:40–3:14)	43
3.3 Toinen aukko (3:13–3:21)	48
3.4 Kehittelyn päätelmä (2:05–3:21)	51
4. SULKEUMA	53
4.1 Lämmittelymontaasi (3:21–4:01)	53
4.2 Post-rock tuoreuttaa repriisin (4:01–5:02)	59
4.3 Reflektiopiano ja hybriditeoria (5:02–5:41)	67
4.4 Sulkeuman päätelmä (3:21–5:41)	70
5. PÄÄTÄNTÖ	72
5.1 Tulosten merkitys	72
5.2 Tutkimuksen taso ja käytettävyys – itsearvio	74
LÄHTEET	76
LIITTEET	

1. JOHDANTO: *Pilvikartaston* traileria tutkimassa

Elokuvatrailerit eli markkinointivideot ovat pääasiallinen keino mainostaa elokuvia televisiossa, elokuvateattereissa ja internetissä. Elokuvatrailerien merkitys kuluttajan ostopäätökselle on niin suuri, että elokuvan tuotot voidaan ennustaa 92% tarkkuudella trailerien katselukerroista (Robertson 2013). Teatterilevitykseen tulevien elokuvien mainontaan investoidaan miljoonia dollareita, ja noin 78% elokuvan mainostamisen budjetista käytetään ennen elokuvan julkaisua (Joo 2009). Mainonta tähtää siihen, että mahdollisimman moni kuluttaja ostaa ensisijaisesti elokuvaliput ja toissijaisesti elokuvan latausoikeudet, suoratoisto-oikeudet tai fyysisen tallenteen. Trailerin tuottajilla on usein jonkin verran taiteellisia vapauksia, joten useimmat trailerit ovat tunnistettavasti paitsi mainoksia myös taideteoksia. Elokuvatutkimuksen professori Keith Johnston (2016: 58) tiivistää trailerien kaupallisen ja taiteellisen arvon seuraavasti:

Trailerit ovat äänekkäitä, liikaa paljastavia ja harhaanjohtavia. Ne ovat myös erittäin menestyksekkäitä, kaupallisesti arvokkaita, taiteellisesti ylistettyjä, ja yhä enemmän yleisön, fanien ja tuottajien toiminnan tapahtumapaikka osana populaarimedian rakennetta.

*Pilvikartasto*¹ (2012) on saksalais-yhdysvaltalainen valtavirtaelokuva (Lumiere 2017). Sen ensimmäinen traileri *Cloud Atlas Extended* (2012) eli *Pilvikartaston* pidennetty traileri poikkeaa erityisesti lyhytelokuvallisilla piirteillään, kuten aristoteelinen kolmiosainen draaman kaari,² ennustettaviin kaavoihin vakiintuneista Hollywood-trailerikonventioista (Hermes 2006: 1–2). Traileri on poikkeavuudestaan huolimatta suosittu esimerkiksi suoratoistopalvelu YouTubessa, jossa sillä on yli 21 miljoonaa katselukertaa (tarkistettu viimeksi 21.10.2019). Video on tyylillisesti traileripainotteinen lyhytelokuvan ja trailerin hybridi.

Pilvikartaston traileri valikoitui tämän pro gradu -tutkielman aiheeksi, koska se osoittaa menestyksellään luovien ratkaisujen taiteellisen ja kaupallisen arvon.

¹ Nimen on suomentanut Vesa Suominen kirjassa *Pilvikartasto* (2008).

² Sisältää esittelyn, kehittelyn ja sulkeuman. Esittelyssä tutustutaan elokuvan henkilöhahmoihin, ympäristöihin ja aikakausiin. Kehittelyssä syvennyttään henkilöhahmojen elämään, tekoihin ja ristiriitoihin. Sulkeumassa tarina saa huipentuman ja ratkaisun.

Lähestyn tutkimuksessa *Pilvikartaston* traileria ensisijaisesti audiovisuaalisen³ tutkimusalan teoriapohjalta.

Pilvikartaston traileri julkaistiin aluksi Applen trailerisivulla 26.7.2012 nimellä ”Pidennetty ensimmäinen katsaus”⁴ ja seuraavana päivänä YouTubessa nimellä ”Pilvikartaston pidennetty traileri #1 – Tom Hanks, Halle Berry, Wachowski elokuva HD”⁵ (Apple 2012; Cloud Atlas 2012).⁶ Traileri huomioitiin uutisissa poikkeavan, lähes kuusiminuuttisen pituutensa vuoksi. Tuottajat perustelivat pituutta sillä, että *Pilvikartastoa* on hankala markkinoida ja sen ideaa on vaikea supistaa. (Watercutter 2012.) Peruste hankalasta markkinoitavasta on mielestäni validi, sillä David Mitchellin samannimiseen kirjaan perustuvan elokuvan ydinkonsepti on huomattavan poikkeuksellinen. Henkilöhahmojen päämääriin perustuvan kerronnan sijaan elokuva painottaa kuuden erillisen juonen yhteistä kehyskertomusta: aikakausia ylittävään perhosvaikutukseen⁷ perustuvaa ’kaikki [teot, tunteet, tapahtumat] liittyy kaikkeen’ -tematiikkaa. Tyypilliseen, vajaan kolmen minuutin mittaan supistettu traileriversio kuitenkin julkaistiin kuukautta myöhemmin (Atlas 2012).

Pilvikartaston trailerin toinen olemus, lyhytelokuva, on itsenäinen elokuvalaji. Lyhytelokuvalla ei ole nimellisiä alagenrejä kuten kauhu tai komedia, joten sitä kutsutaan sisällöstä riippumatta lyhytelokuvaksi (Cantell 2012: 30). Lyhytelokuvan kestoa on vaikea määritellä. Eri kansainvälisillä lyhytelokuvafestivaaleilla on omat rajoituksensa lyhytelokuvan maksimipituuden suhteen. Esimerkiksi Cannesin festivaaleilla raja on 15 minuuttia ja Krakovan, Brestin ja Uppsalan festivaaleilla raja on 60 minuuttia. (Cantell 2012: 25.) Raskinin (2002) määritelmän mukaan modernit lyhytelokuvat kestävät alle 15 minuuttia ja kertovat johdonmukaisen tarinan. Raskin (2002: 3) perustelee määritelmää sillä, että alle 15-minuuttisen elokuvan kerronnan

³ Audiovisuaalinen tarkoittaa auditiivisia eli kuuloon tai ääneen liittyviä ja visuaalisia elementtejä yhdistävä kokonaisuus. Elokuvatrailerissa audiovisuaalisuus koostuu siitä, mitä kuulija-katsoja yhtäaikaaisesti näkee ja kuulee. Audiovisuaaliset kerronnan keinot ovat äänen ja kuvan keinoja kertoa tarinan ja tapahtumien kulkua. (Bacon 2004.)

⁴ ”Extended First Look”.

⁵ ”Cloud Atlas Extended Trailer #1 – Tom Hanks, Halle Berry, Wachowski Movie HD”.

⁶ Ensijulkaisun alustasta muistuttaa Apple-logo trailerin kuvan oikeassa alakulmassa.

⁷ Perhosvaikutus: Vertaus, jossa perhosen siivenisku vaikuttaa myrskyn syntymiseen kaukaisessa paikassa tai ajassa. *Pilvikartaston* trailerin ja elokuvan ytimissä on ajatus, että pienet teot ja ajatukset johtavat aikakausien saatossa suuriin ilmiöihin.

tiiviyys vangitsee katsojan huomion voimakkaammin, kuin mihin pidempi elokuva kykenee. Raskin (2002: 3–4) erottelee vielä fiktiiviset ja kokeelliset lyhytelokuvat. Fiktiivisissä lyhytelokuvissa⁸ jokainen kuva palvelee tarinaa, mutta kokeellisissa lyhytelokuvissa kuvalla on tarinallisuuden ylittävä itseisarvo. Kokeellisessa lyhytelokuvassa saatetaan painottaa esimerkiksi ”visuaalisen kuvakielen flow:ta” (Raskin 2002: 29). Kokeelliset lyhytelokuvat ovat vähemmän sidottuja henkilöhahmoihin tai juoneen ja keskittyvät usein esimerkiksi jonkin teeman ympärille. *Pilvikartaston* trailerissa on sekä fiktiivisen että kokeellisen lyhytelokuvan piirteitä.

Trailereita analysoimalla saadaan uutta tietoa paitsi trailereista myös laajemmin ”nykyisen visuaalisen kulttuurin alasta” (Kernan 2004: 2). Koska lyhytelokuvaa ja traileria ei ole aiemmin tutkittu rinnakkain, tämän tutkimuksen tavoite on pohjustaa aihepiirin tulevia tutkimuksia teknisellä analyysillä. Analyysi pohjaa kysymykseen siitä, millaisia audiovisuaalisia tekniikoita *Pilvikartaston* pidennetyssä trailerissa käytetään. Tavoite on käytännössä eritellä ja mahdollisuuksien mukaan nimetä trailerissa käytettyjä audiovisuaalisia tekniikoita ja pohtia niiden vaikutuksia trailerin kerrontaan ja kuulija-katsojakokemukseen⁹. Trailerin lyhytelokuvallinen luonne mahdollistaa elokuvateorian käytön, joten analyysini nojaa audiovisuaalisen elokuvantutkimuksen perusteoksiin, erityisesti Chioniin (1994) ja Baconiin (2004).

Henkilökohtainen motiivini tutkimukselle on se, miten *Pilvikartaston* traileri teki minuun aikanaan suuren vaikutuksen. Katsoin trailerin useasti ennen varsinaista elokuvaa ja sen lyhytelokuvallisuus ja merkillinen, teemalähtöinen kerronta puhuttelevat minua edelleen. Haluan tietää, mitä *Pilvikartaston* trailerin juuritasolla tapahtuu, ja millaisista rakennuspalikoista kootaan tunteisiin vaikuttava katselukokemus, joka sytyttää halun kuulla uudestaan ja katsoa lisää.

⁸ Fiktiivinen lyhytelokuva on verrattavissa täyspitkiin elokuviin, mutta sen kerronta on tiiviimpää ja virtaviivaisempaa.

⁹ Kuulija-katsoja: Kutsun tutkimuksessa trailerin vastaanottajaa kuulija-katsojaksi tavanomaisen ’katsojan’ sijaan. Termin on lanseerannut Susanna Välimäki (2008: 30), ja se korostaa tutkimuksessani trailerin vastaanottajan kokonaisvaltaista, sekä audion että visuaalisuuden käsittämää kokemusta.

Alustan ensin tutkimusta luvuissa 'tutkimusasetelma' ja 'teoreettiset lähtökohdat'. Tutkimusasetelma-luvussa määrittelen tutkimuskysymyksen sekä aineiston analyysi- ja tutkimusmenetelmät. Teoreettiset lähtökohdat -luvussa suhteutan tämän tutkimuksen aiempaan tutkimukseen ja annan lukuohjeita. Tutkimuksen kolme analyysiosiota; *Pilvikartaston* trailerin esittely', 'kehittäminen' ja 'sulkeuma', on jaoteltu trailerin kolmijakoisen draaman kaaren sekä musiikkikappaleiden vaihdosten perusteella. Analyysi etenee trailerin alusta loppuun kronologisessa järjestyksessä käsitellen sen keskeisimpiä audiovisuaalisia tekniikoita kuvailun, pohdinnan ja teoriaan vertaamisen kautta. Kaikki tutkimuksessa olevat suomennokset ovat omia käännöksiäni, elleen toisin mainitse.

1.1 Tutkimusasetelma

1.1.1 Tutkimuskysymykset

Kysyn tutkimuksessani, millaisia audiovisuaalisia tekniikoita *Pilvikartaston* pidennetyssä elokuvatrailerissa käytetään. Alakysymyksiä ovat: (1) Millaisia audiovisuaalisen kerronnan keinoja *Pilvikartaston* traileri käyttää? (2) Miten *Pilvikartaston* trailerin aukkokohtat toimivat?

1.1.2 Aineisto

Tutkinnan kohteeksi on valittu *Cloud Atlas Extended* -elokuvatrailer (2012, pituus 5:41). Se on katsottavissa Googlen videopalvelusta YouTube, NBCUniversalin omistaman Fandango Movieclipsin kanavalta *Movieclips trailers* (tarkistettu viimeksi 13.11.2019) tai Apple Inc. yrityksen traileripalvelusta (tarkistettu viimeksi 25.10.2019; Ha 2014). Trailerista ei ole muita virallisia julkaisuja. Sekundääri tutkimusaineisto sisältää äänitallenteen David Mitchellin radiohaastattelusta (BBC 2007) ja videomateriaalia sisältäen esimerkiksi trailereita; kuten *It Chapter Two* (2019), elokuvia; kuten *Logan* (2017), elokuva- ja TV-sarjaleikkeitä; kuten "Bourne Identity – Pen Versus Knife" (2011) sekä musiikkia; kuten Thomas Bergersenin

”Sonera” (2012). Aineisto on pääosin valikoitu havainnollistamaan *Pilvikartaston* trailerin audiovisuaalisten tekniikoiden käyttöä muiden teosten yhteydessä.

Tutkimuskirjallisuus nojaa käsitteiltään pääosin audiovisuaalisen analyysin perusteeksiin; Michel Chionin *Audio-Vision: Sound on Screen* (1994) ja Henry Baconin *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (2004). Ne ovat monilta osin yhä ajankohtaisia. Paikkaan niiden puutteita tuorempien tutkimusten näkökulmilla, esimerkiksi Keith Johnstonin tieteellisen artikkelin ”Watching the Trailer: Researching the Film Trailer Audience” (2016) kautta. Tutkimus hyödyntää myös täsmätietoa tutkimuksista, jotka eivät ole kokonaisuudeltaan relevantteja, mutta yksittäisten, kontekstiltaan sopivien tietojensa kautta merkittäviä.

1.1.3 Tutkimusmenetelmät

Tutkimus on luonteeltaan teoreettinen tapaustutkimus. Se tarkastelee yksittäistä kohdetta teoreettisten mallien ja käsitteistön kautta ja pyrkii tuottamaan siitä yksityiskohtaista tietoa. Tutkimuksen ensisijainen tutkimusmenetelmä on audiovisuaalinen analyysi, jonka avulla pyritään tunnistamaan ja ymmärtämään tutkimuskohteen audiovisuaalisia tekniikoita. Tutkimus käsittelee myös keskeisimpiä yksinomaan audioraidan tai kuvan tekniikoita silloin, kun ne ovat olennaisia audiovisuaalisen kokonaiskuvan hahmottamiseksi. Tutkimuksen toissijainen tutkimusmenetelmä on lähiluku, jonka avulla trailerin tekniikoista, kerronnasta ja rakenteesta tehtyjä havaintoja voidaan kuvailla ja analysoida.

Audiovisuaalinen analyysi – tai audiovisuaalinen musiikkianalyysi – on ”audiovisuaalisen mediakulttuurin analyysia” eli kuvan ja äänen viestimän kulttuurin analysointia (Herkman, sit. Heinonen 2011). Samalla se on metodi käsitellä kuvan ja äänen ”semanttista sisältöä” (Stockinger 2012: 67). Audiovisuaalinen analyysi on myös kattoterminä äänen ja kuvan multimediaalisen viestinnän analyysille.

Lähiluku on havainnointiin pohjautuva tutkimusmenetelmä. Tutkimuksen kohteen keskeiset elementit kirjataan ja niiden muodostamia kaavoja ja yhteistoimintaa tarkastellaan analyttisesti. Lopuksi pohditaan miten ja miksi havaittuja elementtejä

käytetään tutkimuksen kohteessa siten kuin käytetään. (Kain 1998.) Havainnoissa ja analyysissä kiinnitetään huomiota esimerkiksi tyyliin, teemaan, ääneen ja rytmiin, kertojäänen sävyyn, ja kuvallisuuteen. Havainnoista muodostetaan teesi. Teesiä verrataan tässä tutkimuksessa aiempaan teoreettiseen viitekehykseen. (Patten 2019; McClennen 2003.) Lähiluvun viimeinen vaihe on keskeisimpien havaintojen syvempi analyysi (Kain 1998).

Valituilla menetelmillä saadaan kattavasti tietoa *Pilvikartaston* trailerin audiovisuaalisista tekniikoista ja kerronnasta. Audiovisuaalisten tekniikoiden merkitysten pohtiminen johtaa toisinaan tietämyspohjaisiin arvauksiin kuulija-katsojan kokemuksesta, joita tutkimus perustelee aiemmalla teorialla. Audiovisuaalisten tekniikoiden tärkeimmät tehtävät ovat kertoa ja vaikuttaa, joten kuulija-katsojan tulkinnallinen näkökulma on väistämätön osa tutkimusta. Vähemmän teoreettis-spekulatiivista tietoa kuulija-katsojan tulkinnallisesta näkökulmasta saataisiin laadullisella empiirisellä tutkimuksella, jossa kerätään aineistoa esimerkiksi kokeilla, seurannalla ja kyselyillä.

1.2. Teoreettiset lähtökohdat

1.2.1 Tutkimuksen tärkeimmät lähteet

Suomalaisen elokuva- ja televisiotutkimuksen professori Henry Baconin (2004) *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* on suomenkielinen oppikirja elokuvan audiovisuaalisista kerronnan keinoista. *Pilvikartaston* trailerin tutkimus hyötyy suoraan kirjan kattavasta teoriasta, sillä moni audiovisuaalinen tekniikka on pohjimmiltaan kertova.¹⁰ Baconin kirja opettaa myös katsojan tavoista seurata elokuvaa audiovisuaalisten kerronnan keinojen kautta, mistä tämä *Pilvikartaston* trailerin tutkimus on ottanut vaikutteita kuulija-katsojan näkökulman pohdintaan.

Elokvateoreetikko Michel Chionin (1994) *Audio-vision: Sound on Screen* on julkaisu audiovisuaalisista tekniikoista, ja *Pilvikartaston* trailerin tutkimus käyttää

¹⁰ Kerronta: Peräkkäisten tapahtumien esittäminen toisiinsa liittyvinä (Bacon 2004: 18).

sen teoreettista käsitteistöä. Osa Chionin käyttämistä tai lanseeraamista termeistä ei ole enää laajalti käytössä, mutta valtaosa on vakiinnuttanut paikkansa nykypäivän audiovisuaalisen tutkimuksen keskiössä.

1.2.2 Suhteutus aiempaan teoriaan

Elokuvatrailereista on vain vähän tapaustutkimuksia. Yksi suomalainen esimerkki on Paula Kahtolan (2011) tutkimus kolmannen *Pirates of the Caribbean* -elokuvan trailerista. Toista akateemista tutkimusta en ole löytänyt. Trailerien tapaustutkimuksen vähäinen määrä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että tutkittaessa trailerien vaikutusta kuulija-katsojiin (Johnston 2016) yksittäistä traileria ei ole painotettu, vaan reaktioita on mitattu useiden eri trailerien perusteella.¹¹ Oletan, että yksittäisen trailerin vaikuttavuutta tai taiteellista arvoa ei ole pidetty tutkimuksen arvoisena. Tämä asettaa lisähaasteen *Pilvikartaston* trailerin tapaustutkimukselle. Sen tulee pyrkiä osoittamaan yksittäisten trailerien arvo ja potentiaali. Yleisimmin trailereita käsittelevää tutkimusta on laajalti, kuten Ortiz (2013), Smeaton (2006), Hou (2015), Mongy (2007), Karray (2017) ja Johnston (2016). Lyhytelokuvatutkimusta on kirjoittanut esimerkiksi tässä tutkimuksessa siteeratut Cantell (2012) ja Raskin (2002).

Tämä tutkimus tuottaa uutta tietoa pidennetyistä trailereista ja hybriditrailereista sekä useiden musiikkikappaleiden, elokuvallisen rakenteen ja aukkojien¹² käytöstä elokuvamaailman johtavassa, taiteellisessa mainonnan formaatissa; elokuvatrailerissa.

¹¹ Poikkeuksen tekee esimerkiksi tutkimus tehostetun todellisuuden, eli reaali- ja virtuaalitodellisuuden yhdistelmän, käyttömahdollisuuksista kokeellisessa elokuvatrailereissa (Stapleton 2005).

¹² Aukkokohdat tarkoittavat tässä tutkimuksessa aukkoja trailerin kolmen osion väleissä. Aukkojen aikana musiikki, tunnelma ja kerronta muuttuvat.

1.2.4 Tutkimuksen kulku

Tutkimuksen luvut ovat jaettu trailerin kolmen osan sekä Baconin (2004) elokuvien kolmen näytöksen mallin mukaan, jota traileri jokseenkin noudattaa: esittelyyn, kehittelyyn ja sulkeumaan. Ensimmäinen luku käsittelee trailerin esittelyosiota painottuen trailerin aloittavaan, lyhytelokuvalliseen juoneen. Toinen luku käsittelee kehittelyosiota painottuen muutokseen trailerin tyyliin. Kolmas luku käsittelee sulkeumaosiota painottuen kehittelyn ja sulkeuman välisen transition toteutukseen.

Tämän tutkimuksen taulukot luetaan aina vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas, ellei taulukon yhteydessä ohjeisteta toisin.

Teksti sisältää aikaleimoja, kuten (0:50–1:50), jotka ovat merkitty sulkujen sisälle. Aikaleimat ovat tarkkoja hetkiä tai ajanjaksoja *Pilvikartaston* trailerista, joihin teksti viittaa. Aikaleimojen yhteyteen on toisinaan merkitty vuosiluku, joka ilmaisee, mitä elokuvan diegeesin¹³ ajanjaksoa hetki kuvaa.

¹³ Diegesis: elokuvan tarinamaailma (Välimäki 2008: 328).

2. PILVIKARTASTON TRAILERIN ESITTELY

Esittely on elokuvan avausjakso, joka kattaa neljäsosan perinteisen Hollywood-elokuvan mitasta (Bacon 2004: 98). Henkilöt, tapahtumapaikat ja taustatarina esitellään. *Pilvikartaston* trailerin esittelyn erityispiirteinä ovat sen trailereille epätyypillisen korostunut tarinallisuus.

2.1 Ajatus ylittää ajan (0:00–0:50)

2.1.1 Ensivaikutelma

Elokuviissa ensivaikutelma antaa usein sävyn koko elokuvalle. Esimerkiksi toimintaelokuvan alkusysäys on tyypillisesti toimintakohtaus, joka antaa elokuvalle toiminnallisen sävyn. *Pilvikartaston* traileri alkaa pianon säestämällä periodidraamakohtauksella. Avausmusiikin melankolis-toiveikas (ks. s. 12–13), hidastempoinen melodia g, c, g1, g1, h johdattaa esittelykuvan¹⁴ miljööseen, 1800-luvun purjelaivaan (ks. nuottiesimerkki 1). Hitaalla tempolla herätellään tavallisesti surumielistä tunnelmaa (Alexis 2015: 253), ja *Pilvikartaston* trailerin musiikkivalinta on melkein pä lyhytelokuvan klisee. Esimerkiksi Lontoon lyhytelokuvafestivaalien johtaja Philip Ilson vitsailee: ”Plim-plom pianomusiikkia luomaan tunnelmaa? Ei! Olkaa kilttejä, älkää enää käyttäkö sitä.”¹⁵ (Ks. Cantell 2012: 57.)

Pianomusiikin ja periodikuvan yhdistelmä on periodidraamagenren trooppi,¹⁶ jota osaltaan tukee Adam Ewingin (Jim Sturgess) ekstradiegeettisen¹⁷ voiceover-kertojääänen¹⁸ poikkeavan¹⁹ levollinen tyyli ja soundi. Avausmusiikki on

¹⁴ Esittelykuva esittelee uuden kohtausympäristön antaen nopean vaikutelman kohtauksen tilasta (Bacon 2004: 36).

¹⁵ ”Plinky-plonky piano music to create a mood? No! Please no one else go there.”

¹⁶ Troopilla voidaan viitata laajalti käytettyyn juonielementtiin, kuvaan, teemaan, metaforaan yms. kirjoittamisen [kuten elokuvakäsikirjoittamisen] tehokeinoihin (Literaryterms 2019).

¹⁷ Ekstradiegeettinen (kerronta): ei kuulu diegeettiseen maailmaan (Bacon 2004: 223)

¹⁸ Voiceover tarkoittaa kertojan tai henkilöihahmon puheääntä kuvan päällä. Äänen tuottamistapa ei näy kuvassa, mutta voiceoverin viesti liittyy usein kuvakerrontaan.

¹⁹ Poikkeama perinteisestä Don LaFontaine -mainosäänestä, jota on käytetty yli 5000:ssa elokuvatrailerissa (Hess 2014).

Pilvikartaston trailerin alussa erityisen kertovassa roolissa, koska kuulija-katsojan immersio eli eläytyminen trailerin maailmaan ei tapahdu välittömästi. Musiikki paitsi vaikuttaa tunteisiin myös johdattaa määrittelemään elokuvan genren (Alexis 2015: 250). Gorbman (1987: 82) tarkentaa, että genren tunnistuksen lisäksi avausmusiikki tyypillisesti määrittää alkutunnelman ja auttaa keskittymään elokuvaan. Dramaturgi Ola Olssonin mallissa musiikki voi toimia alkusysäyksenä elokuvalle (Aaltonen 2002: 65). *Pilvikartaston* trailerin ei-diegeettinen²⁰ avausmusiikki, Tom Tykwerin²¹ ”End Title”²² (ks. nuottiesimerkki 1), on osa elokuvan Golden Globe 2013 - ehdokkuuden²³ saaneesta *Pilvikartaston* scoresta (Tykwer 2012; Globe 2013).²⁴ Scoremusiikin käyttö trailerissa on poikkeuksellista (Silverberg 2008).



Nuottiesimerkki 1. ”End Title”: ensimmäiset neljä tahtia (Tykwer 2012).

Ensivaikutelma muodostuu trailereissa eri tavoin kuin elokuvissa. Molemmissa formaateissa esimerkiksi idyllistä perhe-elämää kuvaava alku voi kehittyä niin draamaksi, komediaksi kuin kauhuksikin, mutta koska trailerit ovat elokuvan ennakkotiedon primäärilähteitä, hypoteesit kerronnan kehittymisestä ovat useammin riippumattomia ennakkotiedoista. Elokuvista sen sijaan tiedetään yleensä jotain ennen teatteriin menemistä esimerkiksi trailerien tai muun mainonnan kautta (Bacon 2004: 49). Kuulija-katsoja havainnoi siis elokuvia osittain ennakkotietojen varassa,

²⁰ Ei-diegeettinen ääni on diegeesin ja kuvan ulkopuolista ääntä. Vastaavasti diegeettisellä äänellä tarkoitetaan ääntä, joka kuuluu elokuvan diegeesiin ja jonka lähde näkyy kuvassa. (Stilwell 2007: 184.)

²¹ Sävelletty yhdessä Johnny Klimekin ja Reinhold Heilin kanssa.

²² Avausmusiikki nimetään soundtrackissa joko avaus- tai päätösaiheeksi.

²³ 70th Golden Globe (1/2013) palkitsi vuoden 2012 elokuvia. *Pilvikartaston* elokuva oli ehdolla parhaan alkuperäismusiikki-scoren kategoriassa.

²⁴ Score tarkoittaa elokuvaa varten sävellettyä originellia, ei-diegeettistä musiikkia (Kalinak 1992: introduction). Vastakohtana scorelle on lainamusiiikki, jolla tarkoitetaan elokuvaa ennen olemassa olleen musiikin käyttöä (Välimäki 2008: 40).

mutta trailereita ainoastaan aistihavaintojen varassa²⁵ – ainakin aluksi, ennen kuin mahdolliset elokuvan tunnetut lähdemateriaalit käyvät ilmi. Ensivaikutelman synnyttämät hypoteesit pohjustavat ja selkeyttävät traileria. Psykologian kognitiivinen malli selittää ilmiötä seuraavasti: ”Mielemme organisoii havaintojamme odotustemme ja maailmaa koskevien tietojemme kautta tehden ne ymmärrettäviksi ja relevanteiksi.” (Bacon 2004: 46–47.) Trailereilla on primäärilähteenä siten myös suurempi mahdollisuus harhauttaa ensivaikutelmallaan. *Pilvikartaston* trailerin periodidraama-aloitus antaa kapean näkökulman elokuvaan.

Pilvikartaston (2012) elokuva on massiivinen scifi-eeos, jossa on vaikutteita useista genreistä. Voidaan kysyä, miksi elokuvan traileri aloittaa juuri periodidraamasta? Perusteena ovat mielestäni trailerin poikkeavan pituuden asettamat vaatimukset toimivalle rakenteelle. Trailerin alussa kuulija-katsoja ei vielä välitä elokuvan hahmoista tai tarinasta, joten toimiva jännite on helpompi synnyttää vähän kerrassaan, immersion tahdissa. Periodidraamaosion tehtävä on tutustuttaa hahmoihin, juoneen ja tematiikkaan. Kun kuulija-katsoja syventyy trailerin maailmaan ja alkaa välittää siitä, mitä hahmoille tapahtuu, myös audiovisuaalisen stimuluksen painoarvo kasvaa. Tekniikka soveltuu pitkiin mainoksiin, kuten elokuvatrailereihin. Kuluttaja on tuotteesta aluksi korkeintaan varovaisen kiinnostunut, joten suurimmat lupaukset tehdään mainoksen lopussa. Kuulija-katsoja ehtii näin samaistua viestintään tunnistamisen ja sisäistämisen kautta, verraten näkemäänsä omaan elämäänsä ja moraaleihinsa (Snyder 1985: 595–596). Toki aloitus periodidraamasta huomioi myös ne, jotka ovat lukeneet David Mitchellin *Pilvikartaston* (2004). Kirja aloittaa samasta ajallisesta kohdasta.

Vaikka periodidraamasävytteinen ensivaikutelma harhauttaa suhteessa trailerin scifi- ja toiminta-painotteiseen kokonaisuuteen, se on rehellinen suhteessa elokuvaan.

Pilvikartasto (2012) on hidas ja pitkä elokuva. Siinä on toiminnalliset ja scifivetoiset hetkensä, mutta vain kaksi sen kuudesta tarinasta (2144 ja 2321) sisältävät merkittävästi scifi- ja toimintakuvastoa. Trailerin ensivaikutelman selkeä

²⁵ Poikkeuksen tekevät isoimmat produktiot, joiden mainoskoneisto levittää elokuvan mainonnan ajallisesti ja määrällisesti niin laajalle, että moni näkee ennen traileria tienvarsimainoksen tai jopa ’teaserin’ (englanniksi ’teaser trailer’) eli traileria ennen julkaistavan, tyypillisesti alle minuutin mittaisen esittelyfilmin.

periodikuvaus toimii lisäksi referenssipisteenä keskeiselle *Pilvikartaston* elementille; aikakausien väliselle kerronnalle.

Kuulija-katsojan hypoteesit eivät rajoitu vaikutelmaan elokuvan genrestä, vaan niitä muodostetaan esimerkiksi tulevien tapahtumien etenemisestä tai aiempien, mysteeriksi jääneiden tapahtumien tulevista ratkaisusta. Kerronnan mielenkiinto perustuu pitkälti niihin tapoihin, joilla nämä hypoteesit tyydytetään. Hypoteesien muodostaminen ei pääty esittelyyn, vaan kuulija-katsoja tekee ja muokkaa niitä koko elokuvan ajan, kunnes ne loppua kohden ratkeavat odotetulla tai odottamattomalla tavalla. (Bacon 2004: 49.)

2.1.2 Audiovisuaalinen melankolis-toiveikkuus kertovana elementtinä

Olen huomannut, että trailerit tasapainoilevat paljastetun informaation määrällä. Jos elokuvan ideasta, juonesta ja henkilöihahmoista paljastetaan liian vähän, kuulija-katsojat eivät tiedä, mistä maksaisivat tai mitä elokuvalta voi odottaa. Toisaalta suuret juonipaljastukset kyseenalaistavat elokuvan kyvyn yllättää. *Pilvikartasto* (2012) on monimutkainen elokuva, jonka ideoiden ymmärtäminen vaatii runsaasti selittämistä. Tämä on vaikea toteuttaa trailerissa siten, että kuulija-katsojat investoivat traileriin emotionaalisesti. *Pilvikartaston* trailerin ratkaisu vaikuttaa olevan melankolis-toiveikkaan tunnelman korostaminen audiovisuaalisin tekniikoin, jotta mielikuva tunnelmasta jäisi mieleen tarinaa vahvemmin.

Melankolis-toiveikkuus syntyy trailerin empaattisen musiikin ja kerronnallisten elementtien, kuten kuvan tapahtumien ja kertojaäänen kautta (ks. taulukko 1). Empaattisella musiikilla viitataan musiikkiin, joka osallistuu kohtausten tunnelmaan ja sävyyn (Chion 1994: 8). Taulukon 1 analyysiosio osoittaa kuvan, puheen ja empaattisen musiikin keinot kuvata melankoliaa ja toiveikkuutta. Taustalla on trailerin ensimmäisen 50:n sekunnin aikana kulkeva juoni (ks. taulukko 3; s. 16–18) joka paljastaa niukasti *Pilvikartaston* elokuvan kuudesta juonesta pyrkien sen sijaan kuvaamaan elokuvan ideaa ja melankolis-toiveikasta tunnelmaa.

Aika	Puhe	Kuva ja musiikki	Analyysi
0:04– 0:16	<p>“Friday the 15th, we made sail with the morning tide. I have been quarantined from the other passengers and crew. All I want to do now is to return home.”</p> <p>Kertoja: Adam Ewing (Jim Sturgess) 1849.</p>		<p>Kuva: Ewing kirjoittaa päiväkirjaa (1894). Ewing on sairas.</p> <p>Puhe: Ote päiväkirjasta; Olen karanteenissa [vakava, tarttuva tauti]. Haluan palata kotiin [uskon palaavani kotiin].</p> <p>Musiikki: Pianomelodiassa korkeat yläsävelet, jotka laskeutuvat säännöllisesti sointujen johtamana.</p>
0:17– 0:38	<p>“My dearest Sixsmith, I’m in desperate need of your help. I got hooked on a journal written in 1849 by a dying lawyer during a voyage from the Pacific isles to San Francisco. Half the book is missing. It’s completely killing me. A half-finished book is after all... A half-finished love affair.”</p> <p>Kertoja: Robert Frobisher (Jim Broadbent) 1936.</p>		<p>Kuva: Frobisher etsii puuttuvaa päiväkirjan osaa (1936). Sixsmith lukee Frobisherin kirjettä hymyillen (1973). Frobisher katoaa kuvasta [eli Frobisher on kuollut].</p> <p>Puhe: Ote kirjeestä; Frobisher on innostunut kuolevan miehen päiväkirjasta. Puolet päiväkirjasta on kateissa. Frobisher vertaa puolikasta kirjaa puolivalmiiseen rakkaustarinaan.</p> <p>Musiikki: Melodian taustalla hauras jousiharmonia, värisevä tremolo.²⁶</p>
0:39– 0:50	<p>Boy: “What are you Reading?” Rey: “Old letters.” Boy: “Why do you keep reading them?” Rey: “I don’t know. I’m just trying to understand why we keep making the same mistakes over and over.”</p> <p>Dialogi: Rey ja poika 1973.</p>		<p>Kuva: Reyn apeat kasvot (1973). Mies katselee naista. Nainen²⁷ vastaa hymyllä (2012). [Kontrapunkti: Reyn puhe viittaa kuvaan sanalla ’mistakes’, virheet]</p> <p>Puhe: Rey lukee Frobisherin kirjettä ja yrittää ymmärtää ihmisten taipumusta toistaa virheitään.</p> <p>Musiikki: Laskeva, melankolinen melodia, pitkät soinnut.</p>

Taulukko 1. Melankoliset ja toiveikkaat viittaukset kuvassa ja äänessä. Melankoliset viittaukset ovat merkitty punaisella, toiveikkaat sinisellä.

Taulukon 1 analyysiosion vuorottelevat, melankoliaa ja toiveikkuutta merkitsevät värikorostukset osoittavat kuvan, puheen ja musiikin tavan ilmaista yhtäaikaisesti melankoliaa ja toiveikkuutta trailerin ensimmäisten 50:n sekunnin aikana.

Esimerkiksi kuvan iloisempien tapahtumien – kuten kirjeen kirjoittajan muistelu hymyillen – kontrastina on melankolinen musiikki.

²⁶ Tremolo: Nopea, jaksollinen äänenvoimakkuuden vaihtelu, jossa sävelkorkeus pysyy muuttumattomana.

²⁷ Halle Berry näyttölee sekä nimetöntä juhlavierasta (2012) että Luisa Reytä (1973).

2.1.3 Audiovisuaalista ekspositiota

Adam Ewingin (Jim Sturgess) voiceover-kertojaääni tutustuttaa draamalliseen tilanteeseen: ”Perjantai, viidestoista päivä. Me lähdimme aamulla purjehtimaan.”²⁸ Kuva leikkaa purjelaivasta päiväkirjan kirjoittamiseen paljastaen, että voiceover on mielensisäistä puhetta, joka sanoittaa päiväkirjamerkintää. Mielensisäinen puhe on musiikkiteiteilijä Susanna Välimäen (2008: 103) mukaan voiceoverin tyypillisin muoto. Välimäki käyttää esimerkkinä juuri kirjeen kirjoittamista.

Kun *Pilvikartaston* trailerin tapahtumia tarkastelee audiovisuaalisena kokonaisuutena, kolme sekuntia (0:06–0:09) ilmaisevat paljon:

- (1) Kuvan purjelaiva on lähtenyt purjehtimaan aamulla.
- (2) Kertojaäänän viestiä kirjoitetaan parhaillaan, joten ääni on ekstradiegeettinen.
- (3) Kohtaus sijoittuu menneelle aikakaudelle. Sekä purjelaivoja että ilmausta ’morning tide’ käytetään harvoin nykyajassa. Myös muut yksityiskohdat, kuten mustekirjoitus, kielivät menneestä aikakaudesta.
- (4) Pianomusiikki viittaa draamaelokuvaan (ks. s. 9–10; nuottiesimerkki 1).

Pilvikartaston traileri esittelee siis kolmessa sekunnissa paitsi kerronnalliset lähtökohtansa myös audiovisuaalisen kokonaiskuvansa. Tämä on paljon kerronnallista informaatiota lyhyessä ajassa. Samanlaisia lyhyitä läpileikkauksia tekemällä trailerin voi käydä läpi kauttaaltaan ja havaita, että moni läpileikkaus sisältää yhtä paljon tai enemmän auditiivista ja visuaalista informaatiota. Tämä on tyypillistä trailereille ja pienemmässä määrin myös lyhytelokuville. Lyhyt kokonaispituus kannustaa tiiviiseen kerrontaan.

Kohdassa 0:16 kohtaus ja aikakausi vaihtuvat (1849→1936), ja uusi kohtaus hahmottuu edeltävän kautta. Uusi, Robert Frobisherin (Ben Whishaw) kertojaääni on kirjemuodossa, mutta kuvassa Frobisher ei kirjoita kirjettä. Kirjeen kirjoittamista ei enää tarvitse näyttää kuvassa, koska kohtaus on paralleeli edeltävän kohtauksen kanssa: molemmissa voiceover selostaa kirjoitettua tekstiä. Frobisherin ääni on siten helppo yhdistää kirjeen kirjoittamiseen (ks. taulukko 2). Paralleelikohtaukset





²⁸ “Friday the 15h. We made sail with the morning tide.”

sulautuvat aikaerostaan huolimatta yhteen visuaalisen välineen, Ewingin päiväkirjan kautta, joka suljetaan sekä edeltävän kohtauksen lopussa että seuraavan alussa (Altman 1987: 74). Sekä paralleeli- että videosulaumatekniikat tukevat jännitteen muodostumista kohtausten välille. Jännite ylläpitää mielenkiintoa [trailerin] kerrontaan (Etheridge 2019).

Frobisherin kirjemuotoinen voiceover päättyy sanoihin ”puolitiehen jäänyt rakkaussuhde”²⁹ (0:28–0:36) viitaten metaforallisesti suhteeseen Sixsmithin (James D’Arcy) kanssa. Sanat konkretisoituvat kuvassa, jossa miehet näkyvät yhtä aikaa jaetun tilan kohtauksessa, kahdella eri aikakaudella (ks. taulukko 2). Kirjeen lukeminen on itsessään viittaus takaumaan (Bacon 2004: 206). Miesten näyttäminen yhdessä helpottaa kuulija-katsojaa ymmärtämään audiovisuaalisen metaforan. 37 vuoden aukko kohtausten välillä ei ole olennaista kerronnalle eli aikahypyn muodostama ellipsi on diffuusiellipsi (Bacon 2004: 125).

Kun 1936-luvun kohtaus hälvenee kuvasta, sen tilalle jää kuolemaa symboloiva suljettu verho (ks. taulukko 2). Frobisherin vihjataan kuolleen, minkä paljastaminen trailerissa ohjaa kuulija-katsojan tulkintaa: *Pilvikartaston* elokuvassa ei ole niinkään tärkeää se, miten kunkin henkilön tarina päättyy, vaan miten hänen tekonsa ja valintansa vaikuttavat tulevien aikakausien tapahtumiin.

²⁹“[...] a half-finished love affair.”

AIKA	PUHE	KUVA	TARINA
0:16	My dearest Sixsmith, I am in desperate need of your help		Puhuja tarkastelee päiväkirjaa
	I got hooked on a journal written in 1849 by a dying lawyer		Puhuja etsii kirjan kadonnutta puolikasta
	during a voyage from the Pacific isles to San Fransisco		
0:28	Half the book is missing. It's completely killing me		Kuva leikattu: puhuja toisella puolella (1936), vastaanottaja toisella (1973).
	A half finished book is after all... A half finished love affair		Puhuja ja toinen huone (1936) haipuvat kuvasta viimeisen repliikin aikana. Vastaanottaja (1973) jää yksin kuvaan.

Taulukko 2. Kuva esittelee uuden elementin, kuten päiväkirjan, mutta puhe mainitsee tämän vasta, kun kuva esittää jo jotain muuta. Esimerkiksi puhuja tarkastelee ensin kuvassa päiväkirjaa³⁰ (taulukon kohdat: kuva ja tarina), mutta mainitsee sen vasta myöhemmin (taulukon kohta: puhe). Kohdassa 0:28– näkyy jaetun tilan kohta.

2.1.4 Ajatuksen liike ajassa

Pilvikartaston trailerin ensimmäisen 50:n sekunnin juoni kuvaa aikakausien välillä liikkuvaa ja muuttuvaa informaatiota esitellen siten *Pilvikartaston* fundamentaalisen ominaisuuden; aikakausia ylittävän kerronnan (ks. taulukko 3). Juoni rakentuu kerroksittain. Jokainen kohta täydentää edeltävän kohtauksen kerrontaa. Ratkaisu on ominaisempi lyhytelokuville kuin trailereille, mutta sille on myös mainonnallisia perusteita. Trailerin poikkeuksellinen pituus toimii paremmin, kun kuulija-katsoja investoi elokuvan narratiiviin. Filosofian professori Carl Plantigan (2009: 52) mukaan katsojien kiinnostuessa elokuvan narratiivista syvästi, he muodostavat

³⁰ Päiväkirja on englanniksi “journal”.

alitajunnassaan tavoitteen selvittää miten se päättyy. Tämä alitajuinen tavoite synnyttää itsessään jännitteen katsojan ja elokuvan välille.

Aika	Vuosi	Kohtausten tapahtumavuosien tunnuspiirteet	Tarina: Viestin kulkeutuminen seuraavalle aikakaudelle; audiovisuaaliset vihjeet
0:00– 0:16	1849	<ul style="list-style-type: none"> - Pussihihaiset paidat - Purjelaiva - Mustekirjoitus - Voiceover: vanhahtava kieli 	<ul style="list-style-type: none"> - Kohtausten paralleeli liike: Ewing sulkee päiväkirjan ja Frobisher sulkee saman päiväkirjan vuonna 1936.³¹
0:17– 0:28 / 0:36	1936	<ul style="list-style-type: none"> - Tupakka - Muuttunut vaatetyyli 	<ul style="list-style-type: none"> - Päiväkirjan kansiteksti.³² - Voiceover: Frobisher kertoo jääneensä koukkuun [Ewingin] päiväkirjaan. - Jaetun tilan tekniikka: Frobisher ja 1936-luvun tila kuvan yhdellä puolella, Sixsmith ja 1973-luvun tila kuvan toisella puolella.
0:29 / 0:36– 0:48	1973	<ul style="list-style-type: none"> - Edeltävää tapahtumavuotta modernimpi valaistus - Modernimpi kalustus - Kirkkaammat värit - Puhelin 	<ul style="list-style-type: none"> - Kuva: Sixsmith lukee [Frobisherin] kirjettä. - Uusi kohtaus: Rey pohtii [Frobisherin] kirjettä kriittisesti.
0:49– 0:50	2012	<ul style="list-style-type: none"> - Nykyaikainen valaistus - Akvaario sisustuselementtinä³³ - Nykyaikaiset juhlavaatteet - Musiikki: 'nykyaikainen' editoitu patarummun sykäys ajoitettuna grafiikkaan 	<ul style="list-style-type: none"> - 'Voiceover-viive': Reyn päätösrepliikki [Frobisherin kirjeen päätelmästä] kuuluu 2012-luvun kuvan yhteydessä kuin se viittaisi sen tapahtumiin.

Taulukko 3. Audiovisuaaliset tekniikat ja vihjeet viestivät *Pilvikartaston*

ydinajatusta; ajatuksen liikettä ja perhosvaikutusta aikakausien välillä.

Trailerin tiivis juonenkuljetus (ks. taulukko 3) odottaa kuulija-katsojalta sekä erinomaista tarkkaavaisuutta että päättely- ja havainnointikykyä. Mielestäni kerronnallisten tekniikoiden tiheys suhteessa kuluvaan aikaan aiheuttaa sen, että osa kuulija-katsojista tarvitsee usean katselukerran ymmärtääkseen juonenkuljetusta.

³¹ Vuosilukuja ei kerrota trailerissa, mutta ne löytyvät elokuvasta. Päiväkirjan peräkkäiset sulkemisäänit ovat erilaiset, koska Frobisherilta puuttuvat päiväkirjan loppu ja takakansi, johon hänen voiceover-kertojaäänensä viittaa myöhemmin (0:28).

³² Vihje on vaikea tulkita. Kannessa lukee: ”The Pacific Journal / Adam Ewing” eli ”Tyynenmeren päiväkirja / Adam Ewing”. Ewing on 1849-luvun kohtauksen (0:03–0:16) mies, mutta nimeä ei mainita kohtauksessa. Lisäksi kansi on kuvassa vain kolme sekuntia samalla, kun savuava tupakka vie huomion.

³³ Akvaariot sisustuselementtinä mielletään nykyaikaan, vaikka niillä on pitkä historia.

Toisaalta osion audiovisuaalinen kokonaisuus välittää tehokkaasti elokuvan melankolis-toiveikasta tyyliä ja tunnelmaa, sekä mahdollisesti mysteerielokuvan tuntua. Musiikki häivyttää moniulotteisten kohtausten aiheuttamaa hämmennystä, mikä helpottaa juonen tulkintaa. Claudia Gorbmanin (1987: 58) mukaan elokuvamusiikki tyypillisesti tulkitsee kuvaa ja selkeyttää epämääräisiltä tuntuvien kuvien ja äänien merkitystä. Michel Chion (1994: 8) tarkentaa, että musiikki voi osallistua kohtauksen tunnelmaan muun muassa rytmin, sävyn ja fraseerauksen³⁴ keinoin. Tällainen empaattinen musiikki hyödyntää usein kulttuurisia koodeja esimerkiksi surun esittämiseen.

Olen havainnut, että trailerissa on harvoin pitkä, yhtäjaksoista juonenkuljetusta,³⁵ ja silloin kun on, sen tehtävä on esitellä mainostetun elokuvan juonen lähtökohdat. Tyypillisempi ja tuottajalle helpompi ratkaisu on yhdistää toisistaan riippumattomia kohtauksia, jotka kuulija-katsoja päättelee liittyvän toisiinsa – miksi ne muuten olisivat samassa elokuvassa? Visuaalisesti näyttävien otosten montaasi³⁶ on helppo toteuttaa, jos traileri ei painota kerronnan sisäistä logiikkaa. Trailerit kuitenkin paljastavat elokuvan juonesta aina jotain – ja lähes poikkeuksetta enemmän kuin *Pilvikartaston* traileri. Esimerkiksi traileri *John Wick: Chapter 3 – Parabellum* (Wick 2019) esittää sekä päähenkilön ongelman että ongelmanratkaisuyrityksiä, joista kummatkin ovat juonen peruselementtejä. *Pilvikartaston* trailerin yhtäjaksoinen juoni (0:00–0:50) paljastaa elokuvan juonesta periaatteessa paljon, mutta sitä on vaikea arvata. Vasta elokuvan katsominen paljastaa, että aikakausien välinen dynamiikka on yllättäen *Pilvikartaston* sekä temaattinen että juonellinen ydin. *Pilvikartaston* elokuvan juoni kertoo ajatusten ja tunteiden muovautumisesta aikojen saatossa maailmanlopun käynnistäväksi kapinaksi.

³⁴ Fraseeraus: Olemassa olevan musiikin muuntelua esimerkiksi kohtauksen tarpeisiin.

³⁵ Joitain poikkeuksia on, esimerkiksi elokuvan *It Chapter Two* 6.9. traileri (It 2019).

³⁶ Montaasi on editointitekniikka, jossa muodostetaan lyhyiden kohtausten tai otosten nopeita sarjoja.

2.2 Uudet kerronnan keinot (0:50–1:50)

Vaikka lyhytelokuvamainen juoni päättyy, sen melankolis-toiveikkaus ja teemat kulkevat musiikin äänisillan mukana trailerin seuraavaan osioon. Musiikin läsnäolo yhdistää kuvat, puheen ja äänet häivyttäen niiden dynamiikkaan liittyvän teknisyyden. Gorbmanin (1987: 5) mukaan elokuvamusiikkia on verrattu hypnoosiin, sillä se altistaa suggestiolle ja laskee ihmisen luontaista vastustuskykyä vastaanottaen kertomuksen fantasiarakenteita. Trailerin toisen osion (0:50–1:50) musiikki kehittää ensimmäisen osan (0:00–0:50) teemoja. Lisäksi osiossa alleviivataan aikakausten välistä dynamiikkaa ja tarkennetaan sen ominaisuuksia. Osio esittelee uusia alateemoja ja käyttää trailerille uusia audiovisuaalisia tekniikoita.

2.2.1 Kuvan ja scoren supra-diegesis

Avausmusiikki ”End Title” päättyy kuvan mustaa grafiikkaruutua korostavaan patarummun humahdukseen (0:50). Grafiikkaruutu häiritsee kuvan yhtenäisyyttä, mutta samankaltaisena³⁷ jatkuva musiikki (0:54–) kuljettaa trailerin edeltävän osion tunnelmaa ja tematiikkaa tehden kokonaisuudesta sulavan. Grafiikan viesti ”perustuen menestysromaaniiin”³⁸ jää siten lisäarvoksi trailerille. Viesti mainostaa elokuvan kerronnallista potentiaalia kirjan menestyksen perusteella herättäen kysymyksen: mikä *Pilvikartaston* tarinassa on vakuuttanut lukijoita ympäri maailmaa? Vastausta saattaa tiedostamattaan etsiä trailerista ja siten keskittyä traileriin paremmin.

Trailerin toisen osion alussa kuullaan akusmaattista³⁹ voiceover-kertojaääntä. Voiceoveria on tavallisesti vaikea kategorisoida ehdottomasti diegeettiseksi tai ei-diegeettiseksi, sillä se toimii tyypillisesti termien välimaastossa. Trailerin kertojaääni on lainattu *Pilvikartaston* elokuvasta ilman elokuvan kuvallista kontekstia. Tom

³⁷ *Pilvikartaston* score (2012) jatkaa uudella kappaleella ”Prelude – The Atlas March” (0:50–1:08). Eron huomaa esimerkiksi hieman madaltuneesta melodiasta.

³⁸ ”From the best-selling novel”.

³⁹ Ääni, jonka lähdeä ei voi havaita (Chion 1994: 71).

Hanksin yksinkertaistettu⁴⁰ tekstuaalinen puhe⁴¹ (0:53–1:02) ei kuulu trailerin kuvan diegeesiin, joka on haastattelu ydinvoimalassa, mutta selittää kuvan tapahtumia sen ulkopuolelta. Esimerkiksi puheen päättyessä sanaan ”suunta” (1:02), esittelykuvassa on suuri kartano merkitsemässä suuntaa.⁴² Kartano ei liity aiemman kohtauksen haastatteluun, joten kertojaääni ohjaa huomion asiasta toiseen. Chionin (1994: 172) mukaan tällainen, tekstuaaliselle puheelle annettu ”suuri vaikutusvalta” hallita kerrontaa välillisesti poistaa kohtauksen autonomian, sekä tilallisen ja ajallisen jatkumon. Hanksin sympaattinen ja melodinen ääni vaikuttaa osaltaan kuulijakokemukseen. Se toimii yhdessä musiikin kanssa rauhoittavana kontrastina kuvakerronnaltaan kiihtyvälle trailerille vahvistaen trailerin draamallisuutta toiminnan sijaan.

Kuva leikkaa kartanon sisälle (1:03), ja Vyvyan Ayrn (Jim Broadbent) sanoo: ”Tämä se on”,⁴³ viitaten sekä aiemmin mainittuun ”suuntaan” että Frobisherin pianomusiikkiin. Myöhemmin trailerissa (2:13–2:17) sana ”suunta” ja kuva kartanosta yhdistetään uudestaan. Traileri korostaa toistolla kartanon tapahtumien epämääräistä keskeisyyttä *Pilvikartaston* tarinalle. Kertojaääni ja muu puhe johdattavat samankaltaisesti kuvan tapahtumia kohdan 0:50–1:50 aikana useita kertoja. Tutkimuksen liitteissä on lisätietona taulukko, josta nämä kerrat ilmenevät (ks. liite 1).

Ayrnin viittaus musiikkiin (1:04) tekee musiikista diegeettistä (ks. liite 1; taulukko 4). Musiikista tulee kuvan sisäpuolista musiikkia kohdassa 1:06, jossa pianoa soitetaan. Chion (1994: 72) kutsuu tekniikkaa visualisoiduksi ääneksi.⁴⁴ Äänimaisema on kohtauksessa kokonaan hahmojen tuottama. Mielestäni tekniikka nostaa trailerin taiteellista arvoa. Kerroin analyysini alussa, miten hidasta pianomusiikkia voi pitää tunnelmanrakentamisen kliseenä. Kun kuluneen ilmiön tai tavallisen asian nostaa jalustalle tuoreella ja yllättävällä tavalla, puhutaan kliseen

⁴⁰ Puhe on leikkaamalla yksinkertaistettu versio elokuvan pidemmästä repliikistä: “Our lives and our choices, like quantum trajectories, are understood moment to moment. At each point of intersection, each encounter suggests a new potential direction.”

⁴¹ Puheen viesti kuvitetaan [trailerin] kuvassa (Chion 1994: 172–175).

⁴² Kartano nähdään elokuvassa vuosina 1849, 1936 ja 2012.

⁴³ ”This is it”.

⁴⁴ “Visualized sound”.

sijaan runoudesta. Runo-henkinen audiovisuaalinen hetki on osoitus taiteellisista pyrkimyksistä. Raskinin (sit. Cantell 2012:74) mukaan lyhytelokuvia voi verrata runouteen. Visualisoitu ääni saattaa lukeutua jo troopiksi, mutta tekniikka on riittävän harvinainen virkistääkseen trailerin äänimaailmaa. Hahmolähtöinen äänimaisema on Raskinin (2002: 167–168) mukaan tavoiteltava piirre lyhytelokuvassa.

Kohtauksen kuvakulmat vaihtuvat synkronisesti melodian sävelten mukaan. Tätä kutsutaan elokuvamusiikissa audiovisuaaliseksi temporalisaatioksi (Chion 1994: 13–16). Musiikin transitio akusmaattisesta ei-akusmaattiseksi tuo trailerin tarinaan syvyyttä ja mysteeria, etenkin yhdistettynä kohdassa 1:08 kuultavaan ”I call it the ’Cloud Atlas Sextet’”,⁴⁵ joka viittaa elokuvan nimeen ja tunnusmusiikkiin.⁴⁶ Kappaleen liittyminen trailerin diegeesiin vahvistaa myös kuulija-katsojan immersiota. Chionin (1994: 72) mukaan äänilähteen pitäminen salaisuutena ja myöhempi paljastaminen on tyypillistä synkille tai apeille mysteerielokuville. Katsoessa saattaa olettaa, että musiikki on trailerin mainostaman elokuvan juonessa avainasemassa. Tämä on harhaanjohtavaa, koska sekä elokuvassa että kirjassa pilvikartaston merkitys on enemmän metaforallinen. BBC:n haastattelussa *Pilvikartaston* kirjailija David Mitchell kuvaa nimen merkitystä tarkemmin:

Pilvikartaston ’pilvi’ viittaa alati muuttuviin ’kartaston’ ilmentymiin. Kartasto tarkoittaa pysyvää ihmisluontoa. [...] Kirjan teemana on toisten kustannuksella selviytyminen ja se, miten yksilöt saalistavat yksilöitä, ryhmät ryhmiä, kansat kansoja, heimot heimoja. Minä [Mitchell] vain valitsen tämän teeman ja synnyttän sen uudelleen toisessa kontekstissa. (BBC 2007)

⁴⁵”Kutsun sitä *Pilvikartastosekstetoksi*.”

⁴⁶ Vastaava *Pilvikartaston* tunnusmelodia on soinnut trailerin alusta asti.

Kuva	Aika	Musiikki	Puhe
	1:00	<i>Cloud Atlas OST - Prelude - The Atlas March</i>	Suggests a new potential
	1:02		direction That's it
	1:04	Musiikki diegeettiseksi. Ääni kuvaruudun ulkopuolella.	the music from my dream
	1:06	Ääni kuvaruudulla.	I call it the Cloud Atlas Sextet
	1:09	<i>Cloud Atlas OST - End Title</i> Musiikki ei-diegeettiseksi kohdassa 1:12.	There are whole movements I wrote imagining us
	1:12	<i>Cloud Atlas OST - Finale</i> (limitty edeltävän kappaleen päälle)	meeting again and again, in different lives, in different ages

Taulukko 4. Trailerin moniulotteisia audiovisuaaliset tapahtumat. Ensimmäinen ja viimeinen kuva ovat trailerin ajassa vuonna 1973, ja neljä keskimmäistä kuvaa vuonna 1936 (Ks. liite 1).

Trailerin alussa sointu *Pilvikartaston* scoren (Tykwer 2012) ”End Title” jatkuu kohdassa 1:08, mutta toinen scoren kappale ”Finale” limittyy pian sen päälle (1:12–). Kappaleet jatkavat päällekkäin 1:30 asti (Tvdl 2015; ks. taulukko 4). Sekä kappaleiden vaihdos- että limittymiskohdat ovat kuuntelijalle lähes huomaamattomia tai ainakin niiden kokee kuuluvan samaan kappaleeseen. Scoremusiikin kappaleiden yhdistely ja editointi liittyy trailerin kuvakerronnan rytmin ja vivahteiden

vaatimuksiin. Editointi olisi helpompi toteuttaa toisinpäin eli asettaa kuva musiikin rytmiiin, joten ratkaisu yhdistellä scoren kappaleita⁴⁷ liki huomaamattomasti osoittaa trailerin tuottajien ammattitaitoa. Samalla ratkaisu tuntuu välttämättömältä, sillä trailerin viimeisillä minuuteilla käytetty musiikkiin nojaava audiovisuaalinen synkronia (ks. s. 60) menettäisi tehoaan, jos tekniikkaa korostettaisiin koko trailerin ajan. Toisaalta kuvalla ja musiikilla on huomaamattomampi, väljä synkronia koko osion 0:50–1:50 ajan. Kuvat vaihtuvat välillä musiikin rytmissä tai lähellä sitä. Esimerkiksi kohdassa 0:55–1:00 kuvat vaihtuvat pianon 4/4 tahtilajin melodian rytmissä ja kohdassa 1:30–1:33 kuvanvaihdokset seuraavat jousien 4/4 tahtilajin sykäyksiä.

Audiovisuaalisessa kokonaisuudessa tapahtuu supra-diegesis⁴⁸ melodiaan liittyvien kuoron ja josten siirtäessä musiikin tarinatilaa ulkopuolelle, takaisin ei-diegeettiseksi. Kuvan kohtaukset, kuten Sachsin (Tom Hanks) ja Reyn (Halle Berry) kohtaamiset⁴⁹ ovat tapahtumiltaan arkisia, mutta musiikin diegeesin ulkopuoliset jouset ja kuoro tuovat tapahtumiin merkityksen tuntua. Mielestäni kohtausten mainonnallinen tarkoitus on antaa ymmärtää, että tunnetuilla näyttelijöillä on paljon ruutuaikaa elokuvassakin.

Hymisevä kuoro mukailee melankolis-toiveikasta melodiaa ja peilaa tunnelmallaan kertojajäänä, Frobisherin lempeää ja rauhallista ääntä. Myös seuraava kertojajääni, Timothy Cavendish (Jim Broadbent), on soinniltaan lempeä ja muodoltaan runollinen, jota paralleelinen musiikki vahvistaa. Gorbmanin (1987: 11–12) mukaan sopivan tunnelman välittäminen on usein tehokkainta juuri taustamusiikin kautta:

Useimmissa elokuvissa musiikki sijoitetaan kuulija-katsojan aistien taustalle, alueelle, joka on vähiten herkistynyt ankaraan arviointiin ja on kaikkein herkimmillään tunteiden manipuloinnille.

Kohdassa 1:30 alkaa scoremusiikin uusi osa, ”All Boundaries Are Conventions”. Muutoksen myötä musiikki vaimenee ja empaattinen kuoro vaihtuu oktaavia

⁴⁷ Trailerissa on yhteensä kuusi *Pilvikartaston* scoremusiikin kappaletta (Tvdl 2015).

⁴⁸ Supra-diegesis: Äänen lähde muuttuu välillä diegeettiseksi eli äänen lähde näkyy kuvassa ja sitten takaisin epädiegeettiseksi (Altman 1987: 67).

⁴⁹ 1973: 1:12–1:18 ja 2321: 1:28–1:33.

ylempää soiviksi jousiksi. Vaimeneminen johtuu alkavasta dialogista, koska dialogi on musiikin edellä ”narratiivin hierarkiassa” (Gorbman 1987: 59). Scoremusiikin kappaleenvaihdokseen on ajoitettu sielujen kiertokulkuun viittaavan kohtausrivin leikkauspiste. Viittaus toteutuu kuvaamalla samoja näyttelijöitä eri aikakausilla. Tapahtumajärjestys (ks. liite 1) on siis seuraava: Ensin Sachs (Hanks) ja Rey (Berry) kohtaavat vuoden 1973 kohtauksessa, sitten seuraa leikkaus ja kappaleen hienovarainen vaihtuminen, ja lopuksi Zachry (Hanks) ja Meronym (Berry) kohtaavat vuoden 2321 kohtauksessa. Edeltäneet Frobisherin kertojajäsen sanat⁵⁰ tukevat niin ikään viestiä sielujen kiertokulusta.

Melodian jatkaminen jousisoittimilla on keino ohjata fokusta. Piano voi palauttaa mieleen aikaisemman kohtauksen, jossa pianoa todella soitettiin. Jousten käyttö pianon sijaan piilottaa melodian diegesis-kontekstin ja palauttaa fokuksen kuvaan ja puheeseen.

2.3 Ensimmäinen Aukko

Musiikkikappaleiden vaihdoskohdat ovat aukkoja *Pilvikartaston* trailerin kerronnassa. Aukot muuttavat trailerin tyyliä ja tunnelmaa toimien samalla kerronnallisena pysäytyspisteenä. Pysäytyspisteen voi perinteisesti tunnistaa peräkkäisten kohtausten hahmojen sosiaalisesta etäisyydestä toisiinsa verrattuna (Bost 2016: 2). *Pilvikartaston* kuuden erillisen juonen kontekstissa erottelu täytyy kuitenkin toteuttaa eri tavalla. Ensimmäinen aukko alkaa kovalla leikkauksella eli kuvan ja äänen yhtäaikaista leikkauksella.

⁵⁰ “[...] imagining us meeting again and again, in different lives, in different ages.”
Suomeksi: “[...] kuvitellen meidän tapaavan yhä uudestaan eri elämissä, eri aikakausilla.”

2.3.1 Aukon alustus

Trailerin toinen osio (0:50–1:50) voidaan jakaa viiteen osaan (ks. liite 1):

- 1) Reyn ja ydinvoimalan johtaja Bill Smoken (Hugo Weaving) haastattelutapaaminen vuonna 1973. Teema: valinnat.
- 2) Vyvyan Ayrsin ja Frobisherin keskustelu trailerissa kuultavasta musiikista vuonna 1936. Teema: kohtaamiset/rakkaus aikakausien välillä.
- 3) Reyn ja Sachsin kohtaaminen sekä 1936, että eri henkilöinä: Zachry ja Meronym 2321. Teema: kohtaamiset ja rakkaus aikakausien välillä.
- 4) Timothy Cavendish vakoilee naista vuonna 2012. Teema: rakkaus.
- 5) Ayrns kertoo enneunestaan vuonna 1936 (selitys alla). Unen tapahtumat sijoittuvat kahvilaan vuonna 2144. Teema: tulevaisuuden esittely, tulevaisuuden vaikutus menneisyyteen.

Trailerin ensimmäinen aukkokohta alustetaan etuumalla.⁵¹ Ayrns kuvaa untaan (1:33–1:49) futuristisesta kahvilasta (ks. liite 1), jossa on tarjoilijoina fabrikanteiksi kutsuttavia ihmisklooneja. Elokuviin yleisen käytännön tapaan kertomus visualisoidaan trailerin kuvassa (Gorbman 1987: 22). Etualaistetun⁵² ja harhaanjohtavasti metadiegeettiseltä⁵³ vaikuttavan, futuristisen esittelykuvan (ks. kuva 1) scifi-erikoistehosteet paljastavat *Pilvikartaston* scifielokuvaksi muuttuen kuulija-katsojan hypoteeseja. Jos hypoteesi oli esimerkiksi tarina menneisyydestä nykyhetkeen, pitää diegeesin nykyhetki määritellä uudelleen. Baconin (2004: 120) mukaan diegeesin oletuksia rikkova otos saattaa saada katsojan pohtimaan otoksen dramaturgisia perusteita.

⁵¹ Etuuma on takauman vastakohta eli tulevaa ennakoiva kohta. Etuumat ovat harvinaisia sekä valtavirtaelokuvissa että taide-elokuvissa (Bacon 2004: 132).

⁵² Elokuviin sisäiset normit haastava- ja korostettu kerronnallinen tai elokuvallinen keino (Bacon 2004: 69).

⁵³ Metadiegeettinen: Diegesiksen sisällä kerrotaan toista tarinaa (Pier 2014).



Kuva 1. Futuristinen otos yllättää perinteisesti edenneessä trailerissa, ja johdattaa pohtimaan tarinamaailmaa ja *Pilvikartaston* genreä uudesta näkökulmasta.

2.3.2 Ensimmäinen aukko: Kohtaus

Musiikin äänenvoimakkuus ja soundin pauhu nousevat 1:42–1:50 välillä. Juuri ennen trailerin ensimmäistä aukkoa (1:47) käyrätorvet liittyvät jousten rinnalle kahden fanfaarisävelen ajaksi. Trailerin ensimmäinen aukko alkaa, kun kohdassa 1:49–1:50 tapahtuu kova leikkaus. Leikkausta pehmennetään siten, että kuva leikkaa puoli sekuntia edellä, jonka aikana kuvassa näkyy hämärä tila, jossa futuristinen sänky työntyy ulos seinästä paljastaen nukkuvan fabrikantin, Sonmi-451:n (Bae Doo-na). Kova leikkaus toimii myös näkökulmanvaihdoksena. Ayrsin näkökulmasta⁵⁴ kuvattu uni vaihtuu yhden unen henkilöistä Sonmi-451:n näkökulmakohtaukseen paljastaen etuuma-unen tapahtumien kuuluvan diegeesiin. Jousisoittimien ja torvien voimakas, pitkä sointu juuri ennen äänen leikkauspistettä imitoi sängyn liikettä eli korostaa liikettä äänellisesti. Tekniikkaa kutsutaan mickey-mousingiksi (Gorbman 1987: 89).

Kohtaus synkänharmaissa nukkumatiiloissa (1:49–2:00) toimii kontrastina ja vertauksena Ayrsin enneunen kirkkaasti valaistulle ja värikylläiselle kahvilalle (ks. kuva 2). Vertailevan kuvan ilmeinen tulkinta on, että karu nukkumatiila symboloi fabrikantti-tarjoilijoiden orjuutettua asemaa.

⁵⁴ Tarkoitan näkökulmalla ensisijaisesti kuulija-katsojan näköaistillista perspektiiviä, mutta joskus tämä perspektiivi jaetaan henkilöihahmon kanssa (Insdorf 2017: 93). Näkökulma riippuu siitä, mistä paikasta kamera kuvaa [trailerin] tapahtumia.

Kamera katsoo tilannetta ensin katosta eli valvontakameran näkökulmasta korostaen fabrikanttien alistamista, sitten kuva-vastakuvalla Sonmi-451:n ja Hae-Joo-Changin (Jim Sturgess) näkökulmista. Sonmi-451 erotellaan päähenkilöksi puolilähikuvalla⁵⁵ verrattuna Changin puolikuvaan. Erilaiset näkökulmaotokset lisäävät uskottavaa tilan tuntua ja kokemusta sen rajoista ja mahdollisuuksista. Yhtenäistä aika-tila -jatkumon muodostamista kohtauksen eri otoksista kutsutaan jatkuvuustekniikaksi (Bacon 2004: 73). Sonmi-451:n pelokas ilme inhimillistää tätä johdattaen ajatukset rotusortoon. Mielestäni kohtauksen ensisijainen tarkoitus on esitellä *Pilvikartaston* synkempi kerronnallinen taso. Toissijaisesti kohtaus pyrkii herättämään empatiaa Sonmi-451:tä kohtaan, mikä saattaa synnyttää hypoteesin tämän asemasta *Pilvikartaston* tarinan keskiössä.



Kuva 2. Fabrikanttien sorrettiu asema osoitetaan tyylimuutoksella. Kahvilan yltäkylläisyys on vain elämän kiillotettu pinta.

Ääniraidan hiljaisuus ei ole täydellinen, sillä kohtausta edeltävästä pianomelodiasta soitetaan kolmen nuotin mittainen, vaimennettu ääniviive.⁵⁶ Kohtaus audioraita tulkitaan silti hiljaisuutena, sillä hiljaisuuden kokemisessa on kyse kontrastista. Jos hiljaisuutta on edeltänyt kovaa ääntä, voimakas pudotus äänenvoimakkuudessa luo

⁵⁵ Puolilähikuva: Kuvan rajaus rinnan korkeudelta. Puolikuva: Kuvan rajaus vatsan korkeudelta. (Bacon 2004: 136.)

⁵⁶ Ääniviive: Musiikki limittyy kohtausten välillä.

hiljaisuuden. (Chion 1994: 57.) Ääniraidan odottamaton vaimennus on harkittu tekniikka, jonka tarkoitus on luoda kohtaukseen jännitystä. Jännitys syntyy mysteerin ja tyhjyyden tuntemusten kautta, jota kuulija-katsoja usein tiedostamattaan kokee (Chion 1994: 132). Tätä puoltaa musiikintutkija Nathan Finkin (2006: 195) tutkimus, jossa tehtiin havaintoja yhdestätoista erityisen jännittäväksi arvioidusta hetkestä Alfred Hitchcockin elokuvissa. Valtaosassa näistä hetkistä käytettiin joko hiljaisuutta tai yllättävää vaimenemista jännityksen synnyttämisen keinona.

Ääniviive on synkronoitu leikkausten kanssa eli jokainen kuultava nuotti näkyy kuvassa leikkauksena uuteen kuvakulmaan. Viimeinen, venytetty nuotti esittelee uuden henkilöahmon, mustiin pukeutuneen miehen. Mies sanoo ”Ei ole syytä piiloutua. Tiedän, kuka olet, Sonmi-451.”⁵⁷ Jälkimmäisen lauseen aikana alkaa uusi akusmaattinen jännitysmusiikki; nopea viululla näppäilty pizzicato⁵⁸ yhdessä tihenevän, pauhaavan äänen kanssa. Musiikki on ennakoiva ääni, sillä se ennakoi tulevaa käännöstä trailerin fokuksessa ja tunnelmassa. Gorbman (1987: 58) antaa esimerkin ennakoivasta äänestä elokuvassa *Jaws* (1975), jossa uhkaava haiteema kuullaan jo ennen kuin hai tulee kuvaan, eli kuulija-katsoja saa ennakkoon äänisignaalin tulevasta vaarasta. *Pilvikartaston* trailerissa kuva päättyy Sonmi-451:n järkyttyneeseen ilmeeseen. Empaattinen jännitysmusiikki osallistuu Sonmi-451:n tunnemaailmaan. Musiikki mahdollistaa hypoteesin, että *Pilvikartasto* ei asetu genreltään vain draamaan, mysteerin ja sciifiin, vaan sisältää myös toimintaelokuvan piirteitä.

Kohtausta voi pitää tasapainotilan järkyttämisenä, joka määritellään jo Aristoteleen *Runousopissa* (330–320 eaa., käänös 1967). *Pilvikartaston* pimeämpi kerros paljastuu: fabrikantteja kohdellaan kuin afroamerikkalaisia orjia 1700-luvulla. Musiikki vahvistaa viestiä muutoksesta hetkellisellä poissaolollaan, joka on trailereissa harvinaista. Trailereissa tyypillisesti ’pehmennetään’ nopeasti vaihtuvia kohtauksia jatkuvalla musiikilla (Kahtola 2011). Elokuvissa äkillinen hiljaisuus on tuttu tekniikka, jolla voidaan painottaa esimerkiksi avainfraasia tai grafiikkaa.⁵⁹ Kun

⁵⁷ ”No reason to hide. I know who you are, Sonmi-451.”

⁵⁸ Pizzicato: jousisoittimen näppäilyä. Näppäily tapahtuu sormin, ja klassisen kitaran tapauksessa dominantin käden kämmen asetetaan vaimentavasti kitaran kielten päälle.

⁵⁹ Hiljaisuudella korostettua grafiikkaa on esimerkiksi elokuvassa *Hävitys* (2018).

hiljaisuus päättyy pahaenteiseen jännitysmusiikkiin, odotukset traileria ja elokuvaa kohtaan siirtyvät kohti toiminnallisuutta.

2.3.3 Ensimmäinen aukko: Grafiikka

Aukko päättyy viiden sekunnin mittaiseen grafiikkaan (2:00–2:05), ja edeltävän musiikin pauhu sulautuu uudeksi musiikkikappaleeksi: Thomas Bergersen – ”Sonera” (instrumentaali, editoitu). Trailerimusiikin genreen⁶⁰ lukeutuva kappale alkaa nopeatempoisten patarumpujen rytmittämällä, mahtipontisella jousisoitinkompilla, josta on kuultavissa torvisektio. Patarumpujen iskut on synkronoitu grafiikkaan (ks. taulukko 5; kuva 3), mikä korostaa grafiikan viestimän informaation painoarvoa.⁶¹

AIKA	ÄÄNI	GRAFIKKA
2:00		
2:01	Patarummun isku	FROM THE CREATORS OF THE MATRIX TRILOGY
2:02	Jouset korostuvat	[Edeltävä teksti säilyy kuvassa, seuraava teksti tulee sen alle]
2:03	Patarummun isku	AND THE DIRECTOR OF RUN LOLA RUN
2:04	Jouset korostuvat	[Edeltävät tekstit ovat päällekkäin] [Teksti himmenee pois kuvasta]
2:05	Musiikki jatkaa seuraavaan kohtaukseen	[Kuva menee kokonaan mustaksi ennen, kuin seuraava kohtaus alkaa]

Taulukko 5. Ensimmäisen aukon audiovisuaalinen hahmotelma. Teksti on sijoitettu tarkkoihin tapahtumahetkiin suhteessa aikaleimoihin.

Trailerin tuottajat voivat olettaa grafiikan informaation suuntaavan kuulija-katsojien odotuksia kohti toimintaelokuvaa, sillä etenkin ensimmäinen *Matrix* -elokuva on

⁶⁰ Trailerimusiikki on tuotantomusiikin alagenre, josta on rajallisesti luotettavaa tietoa.

⁶¹ Audiovisuaalinen tapahtumaketju: 1. [isku (ääni)] ”From the Creators of The Matrix Trilogy” 2. [isku] ”And the Director of Run Lola Run” eli ”*Matrix*-trilogian tekijöiltä ja elokuvan *Juokse Lola juokse* ohjaajalta.”

erittäin tunnettu toimintaelokuva. *Matrixin* pintaa syvempi kerronnallinen ulottuvuus yhdistyy helposti juuri nähtyyn trailerin mysteeriseen esittelyjaksoon (0:00–1:50). Grafiikan viesti ”*Matrix*-trilogian tekijöiltä”⁶² herättää siis odotuksia syvällisestä toimintaelokuvasta (ks. taulukko 5; kuva 3).



Kuva 3. Asettelu on ruudun keskellä, ja elokuvien nimet ovat korostettuina. Informaatio vaikuttaa kuulija-katsojan odotuksiin mainostetun elokuvan suhteen.

Johnstonin (2016: 66) haastattelututkimuksessa kuulija-katsojia kiinnostivat katsomiensa trailerien ennakkotietoon perustuvista elementeistä ensisijaisesti ohjaajat, toissijaisesti näyttelijät ja kolmanneksi lähdemateriaali. Vastaajien tunnesiteitä painottaneet perustelut antoivat ymmärtää, että heidän arvostamansa ohjaajat tai näyttelijät antoivat riittävän syyn innostua elokuvasta trailerin muusta sisällöstä riippumatta. Kun vastaajilta vuorostaan kysyttiin, mitä he muistivat viimeksi näkemästään trailerista, he muistivat parhaiten (32%) tähtinäyttelijät (Johnston 2016: 69). Ohjaajien tai näyttelijöiden maineen hyödyntäminen on ollut kauan tyypillistä elokuvatrailereissa (Diduck 2008). Esimerkiksi trailerissa *The Man Who Knew Too Much* (1956) korostetaan sekä päänäyttelijän, että ohjaaja Alfred Hitchcockin mainetta (Man 2012). Hitchcock oli jo tuolloin tunnettu erityisestä tyylistään synnyttää jännitystä. (Diduck 2008: 45.)

⁶² ”From the Creators of The Matrix Trilogy.”

Grafiikkaa rytmittävien iskujen lisäksi ”Soneran” jaksoittaiset jousiharmoniat ’temporalisoivat’ kuvaa eli muuttavat sen aikakäsitystä (Chion 1994: 13–16). Koska kuva on likimain staattinen, ääni käytännössä ”luo kuvalle kokonaan oman ajallisen ulottuvuuden” (Chion 1994: 14). Chionin (ibid. 15) mukaan äänet, joilla on säännöllinen pulssi, muuttavat aikakäsitystä yleensä vähemmän kuin arvaamattomat äänet. Mielestäni grafiikan ja ”Soneran” yhdistelmä tekee poikkeuksen. ”Soneran” matalilla ja vauhdikkailla jousiharmonioilla on jännitykseen viittaava konnotaatio, joka itsessään muuttaa grafiikan ajallisen ulottuvuuden jännityksen ja toiminnan tempoon, joka on vauhdikkaampi kuin periodidraaman tempo. Koska kuvassa ja musiikissa ei kuitenkaan tapahdu vielä muutoksia, syntyy jännite suhteessa tuleviin kuvan ja äänen muutoksiin:

[...] Liian jaksottainen rytmi [muuttaakseen merkittävästi kuvan ajallista ulottuvuutta] voi myös luoda jännitteen, koska kuuntelija odottaa mekaanisessa säännöllisyydessä vaihtelun mahdollisuutta. (Chion 1994: 15)

Jännitysmusiikin rooli grafiikan ja tulevan toimintakohtauksen välisen jännitteen dynamiikassa on verrannollinen Hollywoodin ”standardinmukaiseen tapaan sovittaa musiikkia vastaavaan, diegeesin puitteissa tapahtuvaan kerrontaan [...]” (Altman 1987: 69). Toimintaelokuvaan viittaava grafiikka (ks. kuva 3) synnyttää kuulijakatsojassa hypoteesin tulevasta, toimintaan viittaavasta kohtauksesta, mikä toimii niin ikään motivaationa musiikille. Tämä dynamiikka on mielestäni verrannollinen Altmanin (1987: 69) teoriaan, jossa elokuvaa säestävä musiikki motivoituu kahden diegeettisen tapahtuman syy-seuraussuhteesta.

Lisäksi kohtauksen aikana kiihtyvä musiikki ja grafiikan aikana kuultavan ”Soneran” mahtipontinen intro antavat yhdessä grafiikan kanssa viestin jännittävästä, elämää suuremmasta ja kohtaloa painottavasta kokemuksesta. Tämänlaista musiikin ja kuvan yhteisvaikutusta kutsutaan eppiseksi tunteeksi (Gorbman 1987: 81).

2.4 Esittelyn päätelmä (0:00–2:05)

Pilvikartaston trailerin esittelyosio ei ole mielestäni kerronnaltaan helposti ymmärrettävä kokonaisuus. Esittelyn selkeimmällä osalla; ensimmäisten 50-sekunnin

lyhytelokuvallisella juonella on johdonmukainen rakenne, mutta nopeatempoinen vaihtelu diegeesin ajanjaksoissa tekee juonesta haastavan seurattavan – ainakin ilman tarinallisen kontekstin tuntemusta. Tämä ei välttämättä ole ongelma. Olen huomannut, että trailerit saavat vaikeaselkoisuutensa anteeksi elokuvia helpommin. Syy on mielestäni siinä, että trailerien ei odoteta paljastavan 'liikaa' elokuvasta, joten epämääräisyyttä on totuttu sietämään edellyttäen, että trailerin kokonaispituuden aikana syntyy ymmärrys siitä, mitä trailerin mainostamalta elokuvasta voi odottaa.

Toisaalta puhumme nyt lyhytelokuvarakenteella tehdystä trailerista, mikä mielestäni tarkoittaa, että esittelyltä voidaan odottaa enemmän kuin keskivertotrailerin tarjoaa. Voidaan kysyä, esitelläänkö henkilöt, tapahtumapaikat ja taustatarina riittävän eksplisiittisesti? Ilmeinen vastaus on 'ei'. *Pilvikartaston* trailerin painopiste on melankolis-toiveikkaassa tunnelmassa, jota traileri tehostaa erityisesti musiikillaan ja voiceover-kertojaäänellään. Audiovisuaaliset tekniikat, kuten elokuvan nimen yhdistäminen pianomusiikin supra-diegeesiin (ks. s. 23) enemmän korostavat elokuvan mysteeriä, kuin lisäävät kuulija-katsojan ymmärrystä. Olen huomannut, että *Pilvikartaston* esittelyn kerronnalliset ratkaisut ovat harvinaisia sekä trailereissa että elokuvissa, sillä yleensä fokus on elokuvan tarinan alustamisessa. Erilaista lähestymistapaa voi perustella sillä, että *Pilvikartaston* elokuvasta on vaikea toteuttaa kiinnostavaa yleistajuista yhteenvetoa. Syy on siinä, ettei elokuvan konseptia ymmärrä helposti ilman seikkaperäistä selitystä. Suoraviivaista ydinajatuksen esittelyä vältellään osittain siksi, ettei elokuvakaan sitä tee. Trailerin lyhyempää versiota arvioinut, elokuvatutkimuksen avustava professori Fredrick Greene (2012) kirjoittaa:

[*Pilvikartaston*] elokuva on yksi viimeaikojen hankalimmista elokuvista markkinoida. [...] Kuuden, toisiinsa ohuesti liittyvien-, eri aikakausilla tapahtuvien tarinoiden markkinoinnissa ei voitu missään vaiheessa ilmaista varsinaista juonta, mikä on kaikkein fundamentaalisin osa elokuvan myyntiä.

Pilvikartaston pidennetty traileri eli tämän tutkimuksen kohde ei tältä osin juuri poikkea Greenen kommentoimasta lyhyestä versiosta. Elokuvan kuudesta tarinasta vain yhden, futuristiselle 2144-luvulle sijoittuvan seikkailun tarinallinen premissi hahmottuu trailerin aikana. Trailerin esittelyn elementit; mysteeri, melankolis-toiveikkaus ja perhosvaikutus eivät mielestäni edes tavoittele tarinan selkeyttämistä.

Sen sijaan esittely pohjustaa elokuvan markkinointiin valikoitunutta myyntivalttia, suuren budjetin 'elämää suurempaa' speaktaakkelia, kulminoituen trailerin ensimmäiseen aukkoon, jossa edellä mainitut elementit saavat uuden merkityksen jännitysmusiikin ja ohjaajan maineen kautta. Esittely luo syvällisen pohjatason kontekstin tulevan kehittelyosion toiminnalle, jotta toiminta tuntuisi kuulijakatsojasta merkitykselliseltä ja osalta suurempaa kokonaisuutta.

3. KEHITTELY

Kehittely on Baconin (2004: 99) suosima yleistävä nimitys elokuvan keskiosalle, jossa elokuva etenee esittelyn lähtökohdista kohti sulkeuman loppuratkaisua. Kehittyminen tapahtuu henkilöhahmojen motivaatioista kumpuavan toiminnan varassa (Bacon 2004: 104). Kolmen näytöksen mallissa kehittäminen kattaa yleensä noin puolet elokuvan kokonaispituudesta (ibid. 98). *Pilvikartaston* trailerin kehittäminen on suhteessa lyhyempi, kaksiosainen ja läpivalaisultaan verrannollinen arkkityyppiseen Hollywood-traileriin, jotka käyttävät tyypillisesti niin samankaltaisia markkinoinnin malleja, että trailerin tekoprosessi olisi mahdollista automatisoida (Hermes 2006: 1–2, 7). *Pilvikartaston* kehittäminen käyttää pääosin tyypillisiä, mutta myös joitain luovia audiovisuaalisia tekniikoita.

3.1 Väkivallan jouset (2:05–2:40)

3.1.1 Lupausten lunastus kuudessa sekunnissa

Argumentoin edellisessä luvussa, että *Pilvikartaston* trailerin ensimmäinen aukko siirtää ajatukset toimintaelokuvaan ennakoivan grafiikan ja äänen avulla. Tulevaan esittelykuvaan ladatut vahvat, jännitysmusiikin ja mustan ruudun korostamat odotukset etualaistavat sen. Suurten odotusten myötä kuvan painoarvo on kohotettu elokuvallisten normien keskeltä ja se muovaa siten merkittävästi kuulija-katsojan hypoteeseja sekä *Pilvikartaston* traileria että elokuvaa kohtaan.

Jännitysjouset jatkavat uuteen kohtaukseen, ja musiikin suhde kuvaan vaihtuu empaattisesta Hollywood-elokuville tyypillisempään empaattisen ja 'välipitämättömän' musiikin⁶³ välimaastoon (Stilwell 2007). Jännitysmusiikin ja kuvan välinen jännite perustuu ulkoelokuvallisiin tekijöihin, kuten kuulija-katsojan odotuksiin. Ensimmäisen aukon lupaus toiminnasta pitää. Trailerin kehittäminen (2:05) aloittaa scifimaailmalla, nopealla kamera-ajolla ja pamauksella.






⁶³ "Anemphatic music" (Chion 1994: 8). Sanalle ei ole tiettävästi virallista käännöstä.

Esittelykuvassa (2144: 2:05–2:11) vajjeri laukaistaan mehiläiskennomaisen kerrostalon ikkunasta. Kameran tarkkailupiste on vastakkaisella seinämällä, josta katsoen vajjeri ylittää scifidystooppisen kaupungin. Kamera kääntyy viime hetkellä, seuraten vajjerin iskeytymistä seinämään (ks. taulukko 6). Lopuksi kamera-ajo seuraa avautuvia, sillaksi muodostuvia levyjä takaisin laukaisupisteelle. Tapahtumasarja vaikuttaisi uskomattomalta nykyajassa, mutta futuristinen ympäristö ja fyysistä mekaniikkaa ilmaisevat ääniefektit⁶⁴ tekevät pikasiltakeksinnöstä uskottavan. Diegeesin lainalaisuuksien noudattamisen määrettä kutsutaan diegeettiseksi motivaatioksi (Bacon 2004: 64). Kohtaus on oletettavasti toteutettu yhdistämällä Chroma Key -tekniikalla⁶⁵ sillan mekaaninen erikoisefekti CGI-grafiikalla⁶⁶ toteutettuun scifi-ympäristöön. Elokuvatrailereissa käytetyt erikoisefektit voivat esimerkiksi stimuloida kuulija-katsojan ”hedonistista” nautinnonhalua, asettaa traileriin tarkoituksenmukaisen tunnelman, edistää fantasiamaailman immersiota ja ”simuloida” liikettä – eli antaa monilla tavoin viestin viihdyttävästä elokuvasta ja siten vaikuttaa suoraan elokuvan lipputuloihin (Ron Miller, Randy Thom, sit. Karray 2017: 11–12).

⁶⁴ Ääniefektit ovat keinotekoisia tai keinotekoisesti parannettuja ääniä, joilla kuvataan jotain asiaa, esinettä tai tapahtumaa videokuvassa.

⁶⁵ Chroma Key on useimmissa 2000-luvun jälkeisissä Hollywood-elokuvissa käytetty tekniikka. Kohdetta kuvataan tasaväristä – usein vihreää tai sinistä – taustaa vasten, joka muutetaan editointivaiheessa läpinäkyväksi ja korvataan erikseen tuotetulla kuvalla. Näin kuvattujen tapahtumien tausta voidaan siis vaihtaa.

⁶⁶ Tietokoneella tuotettu grafiikka.

Kuva	Tarina	Audio	Aika
	Nappeja painetaan yhtä aikaa. Kamera on lähellä, ei liiku.	Ääniefektit: Laukaisuääni, voimakas ja nopea "Ka-tha" Musiikki: <i>Sonera</i> jatkuu muuttumattomana edeltävästä erafikasta.	2:05
	Vaijerin horisontaali lento. Kamera odottaa, kääntyy, seuraa vaijeria seinään.	Ääniefektit: (Kuuntelupiste vaihtuu etäälle) Lähestyvän vaijerin voimistuva "iiiiiiiiiiiiiiii" yhdistettynä yltävän tuulen ääneen. Musiikki: <i>Sonera</i> ei muutu. "Jännitys-jouset".	2:06 – 2:07
	Vaijeri kiinnittyy ja jännittyy, tukiranka napsahtaa tulos. Kamera on lähellä, ei liiku.	Ääniefektit: Luja, jysähtävä iskuääni. Vapottava, lasermainen vaijerinkiristysääni. Pieni tukirangan avausääni "tsi". Musiikki: <i>Sonera</i> ei muutu. "Jännitys-jouset".	2:07 – 2:08
	Sivекkeet avautuvat sillaksi tukirankaan. Kamera seuraa tapahtumaa lähtöpisteeseen.	Ääniefektit: Pieni futuristinen aktivointiääni "Uuuu". Säksättävä, hinkkaava siipien avautumisääni. Musiikki: <i>Soneraan</i> uusi, korkeampi jousikomppi	2:09 – 2:10
	Silta on valmis. Kamera zoomaa kohti vaijerin laukaisijoita	Ääniefektit: Säksättävä, hinkkaava avautumisääni etääntyy Voiceover: Voimakas "Yesterday" (Tom Hanks) Musiikki: <i>Soneran</i> uusi komppi jatkaa	2:10 – 2:11

Taulukko 6. Trailerin kehittelyosan ensimmäiset kuusi sekuntia antavat audiovisuaalisen viestin toiminnasta kamera-ajon ja ääniefektien kautta.

Yksi keskeinen havainto siltakohtauksesta on kameran liike, joka osallistuu tapahtumien intensiteettiin 'long take:n' eli pitkän otoksen avulla. Tätä kuvaustekniikkaa voi mielestäni pitää *Pilvikartasto*-elokuvan ohjanneiden Wachowskien tunnuspiirteenä.⁶⁷ Olen huomannut, että toimintaelokuvien

⁶⁷ Esimerkiksi Wachowskien ohjaamassa *Matrix*-trilogiassa (1999–2003) toiminta esitetään pääosin pitkissä, yhtäjaksoisissa otoksissa (Reloaded 2010), joissa kamera seuraa raajojen liikeratoja tai kiertää taistelua etäältä. 2010-luvulla tekniikka on yleistynyt ja esimerkiksi Matthew Vaughn ohjaaman *Kingsman: Salainen palvelu* (2014) elokuvan YouTubeessa suosittu, 4-minuuttinen "Church Massacre"-kohtaus (*Kingsman* 2017) on toteutettu pääosin pitkinä otoksina.

toimintakohtaukset on useammin toteutettu nopeiden leikkausten sarjana pitkien otosten sijaan. Esimerkiksi niin, että kuvassa näkyy lyöntiliike ennen osumaa, josta kuva leikkaa suoraan iskun seurauksiin näyttämättä lyönnin osumishetkeä – luottaen kuvien väliin editoidun ääniefektin vakuuttavan iskun tapahtuneen.⁶⁸ Chion (1994: 11–12) kutsuu tekniikkaa äänellä toteutetuksi silmänkääntötempuksi. Mielestäni nopeiden leikkausten suosio perustuu helpompaan toteutukseen. Näyttelijät välttyvät opettelemasta pitkiä koreografioita, eivätkä uusintaotokset vie paljoa aikaa. Pitkän otoksen käyttö *Pilvikartaston* trailerin toimintakohtauksessa on siten mielestäni Wachowskien ohjaustyylin esittelyä.

Trailerin alussa (0:00–0:50) on kuultu vain luonnollisia ja tapahtumiin sulautuvia ääniefektejä musiikin dominoivassa ääniraitaa. Vasta 2:05–2:11 vajjerisilta-kohtauksen ääniefektit ylittävät äänilinkkinä⁶⁹ jatkuvan musiikin⁷⁰ äänenvoimakkuuden (ks. taulukko 6). Vajjerin iskeytyminen seinään on raju pamaus, joka yhdessä kameran nopean liikkeen kanssa tekee tilanteesta aggressiivisen (ks. taulukko 6). Sillan avautumisesta kuuluu säksättävä ääni, mikä korostaa kuvan materiaalien fyysistä läsnäoloa. Kuulija-katsoja ikään kuin kokee iskun vastaanottavan seinän raskauden ja sillan ulostyöntyvien siivekkeiden ponnistuksen. Kuulo poimii aina useita ääniä yhtä aikaa, kuten kontaktin ja kaiun, sekä ympäristön vaikutukset ääneen (Connor 2013: 116). *Pilvikartaston* trailerissa kokemus vahvistaa immersiota scifidystopian maailmaan.⁷¹

Äänen materiaalsen tason määrettä kutsutaan termillä M.S.I eli materializing sound indices⁷² (Chion 1994: 112). Korkea M.S.I taso tuo kohtaukseen materiaalisuuden ja konkreettisen tuntua, kun taas matala M.S.I taso pitää kohtauksen abstraktina ja hengenomaisena, puhtaana. Perinteisesti musiikissa pyritään todellisuudesta etäännyttävään puhtauteen välttämällä esimerkiksi laulajan hengityksen ääniä, kun taas elokuvan ääniefekteissä korkea M.S.I tuo realismia ja läsnäolon tuntua. (Chion 1994:

⁶⁸ Tekniikkaa käytetään useasti esimerkiksi Doug Liman’ ohjaaman *Medusan verkko* (2002) elokuvan ”kynä vastaan puukko” -kohtauksessa (Bourne 2011).

⁶⁹ Äänilinkki: jatkuu häiriintymättä edellisestä kohtauksesta.

⁷⁰ Thomas Bergersen – ”Sonera” (instrumentaali, editoitu), 2011: geneeriset ’jännitys-jouset’. Musiikki toimi ensimmäisessä aukkokohtauksessa ennakoivana äänenä trailerin toiminta-elementeille.

⁷¹ Jota mahtipontinen musiikki tosin samaan aikaan etäännyttää (ks. s. 42).

⁷² ”Materialisoidut ääni-indeksit”.

114.) *Pilvikartaston* trailerin scifikohauteksessa on korkea M.S.I. Tämän lisäksi äänet antavat lisäarvoa kuvalle. Vajerin törmäys seinään ja sillan mekaaninen avautuminen ovat kuvassa niin pienen hetken, että tapahtumat avautuvat kuulijakatsojille ääniefektien avulla (Chion 1994: 11).

Trailerin kuuden sekunnin toiminnallinen kohtaaminen vastaa ensimmäisen aukon synnyttämiin odotuksiin. Trailerin tyyli muuttuu silmiinpistävästi; kameran liikettä käytetään eri tavalla, valaistus on kirkkaampi, lavastus on futuristinen ja musiikki ja äänimaailma ovat jännittäviä ja aggressiivisia. *Pilvikartasto* paljastuu täten genrehybridiksi; paitsi draamaksi ja mysteeriksi myös scifitoimintaelokuvaksi.

3.1.2 Tihenevä intensiteetti

Lyhyen paralleelikohtauksen⁷³ (2:12–2:17) jälkeen ”Sonera” nostaa intensiteettiään tihenevällä melodialla (ks. kuva 4). ”Sonera” kuuluu trailerimusiikin genreen eli kappaleisiin, joiden on tarkoitus ylimainostaa elokuvaa. Kappale on periaatteessa lainamusiikkia, sillä sen alkuperäisversio julkaistiin vuotta traileria aiemmin (Bergersen 2011). ”Sonera” on sävelletty yleisesti trailereita varten ja editoitu *Pilvikartaston* trailerin tarpeisiin.⁷⁴

Sekä elokuvissa että trailereissa musiikilla voimistetaan kuulijakatsojan ”emotionaalista vastetta” (Fink 2006: 193) eli tunnesidettä elokuvaa/traileria kohtaan. Trailerimusiikissa on säännönmukaista, että intensiteetti tihenee ja kasvaa progressiivisesti. Arvelen tämän liittyvän – trailerin mainosfunktion huomioiden – tavoitteeseen vaikuttaa manipulatiivisesti kuulijakatsojan kiinnostukseen traileria ja mainostettua elokuvaa kohtaan. Psykologian professori Anne Bloodin neurotieteellinen tutkimus (Blood 2001) sekä myöhempi neurotieteen tohtori Valorie Salimpoorin tutkimus (sit. Pereira 2011: discussion) osoittavat, että musiikin on mahdollista saada aivot vapauttamaan dopamiinia ja herättämään siten voimakasta

⁷³ Vertaa kohdan 2:12–2:17 kohtausta aiempaan, kohdan 0:56–1:02 kohtaukseen (ks. s. 20).

⁷⁴ Kappaletta ei käytetä muissa trailereissa, sikäli kuin *Pilvikartaston* supistettua traileria ei lasketa, mutta siitä on käytössä toisin editoitu versio *Dance Moms* -televisiosarjan kolmannen tuotantokauden (2013) yksittäisessä tanssiesityksessä (Dance 2018).

mielihyvää. Salimpoorin tutkimuksessa havaittiin lisäksi aivokemiallisia muutoksia silloin, kun musiikki antoi perusteita odottaa mielihyvän huipentumaa (Salimpoor, sit. Pereira 2011: Discussion). Arvelen trailerimusiikin progressiivisesti kasvavan intensiteetin liittyvän tähän jännitteeseen odotuksen ja palkinnon välillä. Pereira (2011: Discussion) tosin huomauttaa, että Salimpoorin tutkimuksessa mitattiin kuulijalle ennestään tutun musiikin vaikutuksia aivoissa. Kokemus musiikin vaikuttavuudesta oli ennakkoon sekä kuulijan että tutkijoiden tiedossa.

Pilvikartaston trailerissa kuva seuraa musiikin kasvanutta intensiteettiä väkivallalla. Aluksi (1973: 2:18–2:21) Sachs (Hanks) kysyy Reyltä (Berry) ”Ever think the universe was against you?”⁷⁵ Huomio kiinnittyy sanan ’against’ aggressiiviseen konnotaatioon. Seuraa välitön leikkaus Timothy Cavendishin (Jim Broadbent) näkökulma-kohtaukseen (2012: 2:21): kolme miestä murtautuu⁷⁶ vessaan, jossa Cavendish on tarpeillaan. Jännitysmusiikin voi tulkita olevan hetkellisesti empaattista suhteessa Cavendishin näkökulmaan. Uhkailudialogin aikana Cavendish painetaan viemäripumpulla seinää vasten (ks. kuva 4). Väkivalta vastaa edeltävän kohtauksen synnyttämiin odotuksiin, mutta sisältää myös yllättäviä elementtejä. Cavendish herättää empatiaa: puolustuskyvyttöntä nöyryytetään intiimillä hetkellä. Vessarauhan rikkominen on vakiintunut aihealue komediaelokuvissa ja TV-sarjoissa.⁷⁷ *Pilvikartaston* trailerin vessakohtaus (2:18–2:29) käyttää tietoisesti vasta-aihelmaa, jännitysmusiikkia, jonka avulla kohtausta tulkitaan traagisena, ei hauskana. Jos kohtauksessa kuultaisiin ”Soneran” sijaan esimerkiksi Kevin MacLeodin ”Monkeys Spinning Monkeys” (2014), olisi kuvan tilanne helposti koominen. Komiikan voi todentaa kuuntelemalla MacLeodin kappaletta mykistetyin trailerin päällä. Susanna Välimäki kutsuu trailerin käyttämää tekniikkaa ’trooppaukseksi’:

Trooppi viittaa mekanismiin, jossa yksi vakiintunut aihealue vaikuttaa toiseen aihealueeseen rakentaen yhdistelmästä kokonaan uuden merkityksen. Musiikillinen/äänellinen aihealue voi tällä tavoin ’troopata’ kuvallista aihealuetta ja kuvallinen aihealue musiikillista/äänellistä aihealuetta siten, että ne vasta yhdessä rakentavat uuden (vertauskuvallisen) merkityksen. (Välimäki 2008: 46.)

⁷⁵”Ajatteletko koskaan, että universumi olisi sinua vastaan?”

⁷⁶ Räsähtävä ääniefekti ja seinään pauskautuva ovi viittaavat siihen, että ovi murretaan.

⁷⁷ Esimerkiksi TV-sarja *Kummelin* kolmannen tuotantokauden *Lasse ja kakara – Homopoika* -sketsissä (1994) ’kakara’ hakee pytyllä istuvan Lassen avukseen.



Kuva 4. Kuvan väkivaltaiset, toiminnalliset elementit kehittävät tihenevän jännitysmusiikin avulla tilannetta. Nuottiesimerkin (Iampharaoh 2013) soittimet ylhäältä alas: viulu 1, viulu 2 (melodia), viulu 3, sello, kontrabasso.

Väkivaltainen kohtaus siis palvelee trailerin kasvavan intensiteetin rakennetta, mutta väkivallan sisällyttämiselle on muitakin perusteita. Vaikka erittäin väkivaltaisille elokuville ei ole suurta kysyntää, niin joitakin väkivaltaisia kohtauksia sisältävillä elokuvilla on yhteys merkittävästi suurempiin lipputuloihin (S. Abraham Ravid ja Suman Basuroy, sit. Karray 2017: 11). Mainonta vastaa kysyntään, sillä vuonna 2002 esitetyn arvion mukaan ”76% elokuvatrailereista sisälsi vähintään yhden väkivaltaisen kohtauksen” (Mary Oliver ja Sriram Kalaynaraman, sit. Karray 2017: 10). Ilmeinen johtopäätös on, että maltillinen väkivallan määrä lisää elokuvan viihdearvoa laajalle yleisölle, ja mainonnallisesta näkökulmasta katsoen trailerin kannattaa esittää väkivaltaa harkitussa suhteessa trailerin kokonaispituuteen tai kerronnallisiin painotuksiin.

Pilvikartaston elokuvasta olisi lainattavissa monentyypistä väkivaltaista materiaalia, mutta valinta esittää vessakohtaus ensimmäisenä on mielestäni kuulija-katsojan hypoteesien kannalta ratkaisevaa. Kohtauksessa oletettu päähenkilö on uhri –

avuttomassa asemassa ja ilmeisen kyvytön puolustautumaan. Asetelma muodostaa hypoteesin draamalähtöisestä toiminnasta, esimerkiksi toimintasankaruuden sijaan. Mielestäni tämän seurauksena trailerin myöhempi, väkivaltainen sankariteko kohdassa 3:14 (ks. s. 48) tulkitaan aiemman hypoteesin kautta ennemmin tarinalliseksi poikkeamaksi kuin *Pilvikartaston* elokuvan johtavaksi ominaisuudeksi.⁷⁸

3.1.3 Palautus aikakausia ylittävään kerrontaan

Väkivaltaisen vessakohtauksen jälkeen Tom Hanksin pehmeä voiceover-kertojaääni luettelee *Pilvikartaston* epätarkkoja teemoja (2:28–2:40):

Pelko, usko, rakkaus; ilmiöt, joka päättivät elämämme suunnan. Nämä voimat alkavat kauan ennen kuin synnymme, ja jatkuvat kuolemamme jälkeen.⁷⁹ (Cloud Atlas 2012)

Teemat konkretisoituvat kuvan kautta:

- 1) Voiceover: ”pelko” – Kuva: Vanhusta pelottelevat miehet (2012).
- 2) Voiceover: ”usko” – Kuva: Vyvyan Ayrns ja vaimonsa hämmästelevät Frobisherin erinomaista sävellystä eli he uskovat siihen (1973).
- 3) Voiceover: ”rakkaus” – Kuva: Sachs ja Rey katselevat toisiaan (1973).

Hanksin rauhallinen ääni muodostaa kontrapunktin nopeiden leikkausten ja kiihtyvän musiikin kanssa. Samalla, kun Hanks venyttää sanojaan, musiikissa melodia korvataan jousikompin crescendolla (2:34–).⁸⁰ Kuvan nopeat leikkaukset on helppo havaita, mutta kiihtyvä musiikki ei. Kuulo keskittyy tietoisesti vain yhteen, korkeintaan kahteen asiaan (Gorbman 1987: 12) ja priorisoi ihmisääntä (Chion 1994: 6). Kuvan ja musiikin yhteinen implikaatio (Gorbman 1987: 15) kiihtyvistä tahdistista tehostaa musiikin sulautumista taustalle. Kontrapunkti on siis musiikin osalta

⁷⁸ Samalla tavoin voisi manipuloida kuulija-katsojaa odottamaan elokuvaa toimintasankareista, jos traileri painottaisi tällaista tulkintaa puoltavaa materiaalia. Trailereissa on toisinaan vastaavaa harhaanjohtamista, mutta *Pilvikartaston* trailerin synnyttämät hypoteesit ovat tältä osin linjassa elokuvan hengen kanssa.

⁷⁹ ”Fear, belief, love; phenomena that determined the course of our lives. These forces begin long before we are born and continue after we perish.”

⁸⁰ Sävelvoimakkuuden kasvu.

tiedostamaton, mutta tukee kuvaa kontrapunktin muodostumisessa. Kontrapunkti antaa voiceoverin viestille painoarvoa. Viestiä painottamalla traileri mielestäni kasvattaa elokuvan temaattisesti massiivista ja speaktaakkelimaista imagoa. Lisäksi musiikin mahtipontisuus laskee kuulija-katsojan tilannesamaistumisen tasoa ja etäännyttää tämän pohtimaan tarinaa ulkopuolelta käsin (Gorbman 1987: 68).

Kertojaääni puhuu elämää pyörittävistä, ajattomista voimista (ks. s. 41). Ajattomuus voi palauttaa mieleen aiemmin trailerissa esitellyn, aikakausia ylittävän kerronnan, joka on laajempi konteksti mainituille teemoille; pelolle, uskolle ja rakkaudelle. Esimerkiksi rakkausteema on tämän näkökulman kautta ajasta riippumaton, ikuinen rakkaus. Päätelmää vahvistaa aiempi kohtaus 1:09–1:26, jossa puhutaan kohtaamisista, rakkaudesta ja ajasta (ks. liite 1). Kertojaäänien viestin voi tulkita myös yksinkertaisesti viittaavan epämääräiseen, syvälliseen alatekstiin toiminnan alla, jonka merkitys selviää vasta elokuvasta.

Traileri rikkoo kuulija-katsojan mahdolliset, johdonmukaiset hypoteesit audiovisuaalisella kikkailulla. Kuva ohjaa kertojaäänien viestin harhaan kohdassa 2:36–2:40, jossa sana ”voimat”⁸¹ viittaa lauseyhteydessään (ks. s. 41) pelkoon, uskoon ja rakkauteen; mutta kuva on Sonmi-451:n näkökulmaotos⁸² fabrikanttiorjien joukosta. ’Voimat’ sanan englanninkielisellä vastineella on sotajoukkoihin viittaava kaksoismerkitys, mistä trailerin tuottajien ajatus parittaa kuva kertojaääneen lienee lähtöisin. Kuva muuttaa voiceoverin alkuperäistä, tulkinnanvaraista viestiä siten, että se estää kaikki mahdolliset tulkinnat. Kokonaisuus 2:28–2:40 on siis nollasumma. Ehkä musiikki tarjoaa jotain, sillä kertojaäänien loputtua kuulija-katsoja saattaa havahtua kuunnelleensa audion pitkää kiihdytystä. Mitä vielä hurjempaa on luvassa?

⁸¹ ”Forces”.

⁸² Kuva leikkaa välillä Sonmi-451:n puolilähikuvaan osoittaen, että fabrikanttijoukkoa katsotaan tämän näkökulmasta. Kamera ei pysy Sonmi-451:n pään paikalla, mutta Baconin (2004: 198) mukaan se täyttää silti näkökulmaotoksen määritelmän.

3.2 Pateettinen kuoro, mahtipontinen kuva (2:40–3:14)

3.2.1 Pieni taite tavanomaiseen spektaakkeliin

Trailerin kehittelyosassa, lähes sekunnilleen trailerin keskipisteessä tapahtuu muutos, jota kutsun pieneksi taitekohdaksi. Kohta alustetaan ennakoivalla kuvalla alkaen hetkestä, jossa jännitysrousien crescendo huipentuu (2321: 2:42) post-apokalyptisen soturin nuijaiskuun. Iskua seuraa lähes tajuttoman uhrin kuulokulman⁸³ vääristämä huuto. Musiikin ja kuvan synkronointipiste kuvastaa iskua sykäyksellä.

Taitekohdasta eteenpäin (2:42–3:14) musiikki, voiceover ja kuva muuttavat jännityksen audiovisuaaliseksi spektaakkeliksi. Tällainen taitekohta kehittelyosan keskellä on tyypillinen ratkaisu Hollywood-elokuvissa. Elokuvateoreetikko Kristin Thompson (sit. Bacon 2004: 98) pitää kehittelyosan taitetta niin merkittävänä, että hän jakaisi sen perusteella Hollywood-elokuvan rakenteen nelivaiheiseksi.

Pilvikartaston trailerin kehittelyn taitekohta ei muilta osin täytä Thompsonin kriteereitä, joista keskeisin on ”päähenkilön päämääränasettelussa tapahtuva muutos” (sit. Bacon 2004: 98–99). Trailerin pieni taitekohta tyytyy muuttamaan kerrontaa ja vaikuttamisen keinoja. Taitetta edeltänyt osa traileria on viestinyt kuulija-katsojalle, että tämän tulisi kiinnostua tunnelmasta ja jännitteistä, mutta taitetta seuraavassa jaksossa (2:42–3:14) trailerin tyyli vaihtuu tuttuun mainosvaikuttamiseen, suurelliseen audiovisuaaliseen ilmaisuun. *Pilvikartaston* keskeiset elementit ovat esitelty. Trailerin loppupuoli on teemojen ja kerronnan syventämistä ja toistoa.

Klassisen musiikin soitinkokoonpanoa käyttävä trailerimusiikki käyttää tyypillisesti dynamiikan lakipistettä – kuten *Pilvikartaston* trailerin kohdassa 2:42 – eri tavalla kuin klassinen musiikki. Olen huomannut, että klassisen musiikin dynamiikan lakipisteessä orkesteri usein vaimenee ja alkaa hiljaisuudesta käsin punoa uusia soitinkerroksia ja seuraavan huipennukseen tähtäävää nostetta. Mielestäni tyypillisessä trailerimusiikissa, ’eepisessä’ musiikissa ja soundtrack-musiikissa dynamiikan huipentuma on verrannollinen elektronisen tanssimusiikin ’droppiin’ tai

⁸³ Kuulokulma: Elokuvan hahmon kuuloperspektiiviä kuvaava ääni, jonka tunnistaa äänen fyysisten ominaisuuksien muutoksesta, kuten kaikuefektistä (Altman 1992: 251).

pop-musiikin kertosäkeen alkusysäykseen. Huipulta ei siis laskeuduta heti, vaan musiikki jää huipentuman tasolle joksikin aikaa, yleensä kappaleen päämelodian ja sen mahdollisen kertauksen ajaksi. Huipentuma erottuu aiemmasta kappaleesta esimerkiksi uusilla soitinkerroksilla tai kuoromelodialla. Tämä dynamiikka on säännönmukaista Bergersenin tuotannossa, kuten ”Sonerassa”, jonka tehosteena käytetään kuoroa.

Kuoron liittyminen (2:44) muuttaa jännitysmusiikin puhtaan mahtipontiseksi. Taustalla jouset jatkavat tutulla melodialla, jonka ylärekisteriä on terävöitetty. Samanaikaisesti kuvassa on audiovisuaalinen efekti: veitsi irrotetaan tupestaan metallia raapivan ääniefektin kera, joka korostaa tilanteen raadollisuutta. Musiikki pysyy akusmaattisena yrittämättä visualisoitua diegeettiseksi sinfoniaorkesteriksi. Trailerimusiikin käyttötavat ovat kaikille tuttuja, joten ratkaisu ei yllätä. Kuva seuraa muuttunutta audiota nopeilla leikkauksilla. Elokuvakäsikirjoittaja Kit Steinkellner (2012) kuvailee värikkäästi noin kolmen minuutin kohdalla tapahtuvien leikkausten luonnetta Bookriot-blogisivustolla:

Järjestin nopeat leikkaukset viiden askeleen tieteen: 1.) Kuva silinterihattumiehestä, 2.) kuva post-apokalyptisestä selviytyjästä heimo-kehomaalissa, 3.) jotain väkivaltaista tapahtuu, jotta 18–35 vuotiaat miehet haluavat katsoa tämän elokuvan 4.) Halle Berry, 5.) Kertaus.

Steinkellnerin humoristinen kuvaus trailerin kuvakerronnasta ja vaikuttamiskeinoista on osuva. Traileri toistelee markkinointivalttejaan, kuten tähtinäyttelijä Berryä, jotta ne jäisivät satunnaiskatsojan mieleen. Steinkellnerin listaa voisi täydentää ’elämää suuremman’ mahtipontisuuden tavoittelulla. Suurellisen ja korkean intensiteetin kuoromusiikkiin yhdistyvät kuvat ovat niin ikään suureellisia:

- 1) Yhteysasema aktivoituu pilvipeitteen yläpuolella (2321: 2:47–2:49).
- 2) Yö ja takaa-ajo futuristisessa kaupungissa (2144: 3:05–3:08).
- 3) Auringonlasku vaijerisillalla, lennokka uhkaa Sonmi-451:a (2144: 3:08–3:11).

Tältä pohjalta voi argumentoida, että intensiivinen musiikki on empaattista: se kuulostaa juuri niin ylenpalttiselta kuin kuva näyttää suurentaen samalla kuvan objekteja (Takeshima 2013). Kuva ja musiikki antavat yhteisen implikaation eli ilmaisevat yhteisvoimin samaa asiaa: Traileri on muuttunut speaktaakkeliksi.

Gorbman kuvaa mahtipontisen orkesterimusiikin käyttöä elokuvissa seuraavasti:

Orkestraalista mahtavuutta ilmaiseva musiikki kutsuu katsojan pohtimaan; se auttaa tekemään yhtä aikaa esitetystä kuvasta speaktaakkelin; se ojentaa diegeettisille tapahtumille eepisen luonteen. Se herättää elämää suuremman ulottuvuuden, joka osallistamisen sijaan saa meidät pohtimaan kertomusta. (Gorbman 1987: 68.)

Ylenpalttisuutta alleviivaavat audiovisuaaliset tekniikat ovat tyypillisiä televisiomainoksissa. *Pilvikartaston* traileri poikkeaa joukosta siten, että se käyttää tuttua mainonnan keinoa vasta yli kahden minuutin (0:00–2:40) immersion rakentamisen jälkeen. Tekniikkaa ei ehkä tunnista yhtä helposti, jolloin mainonnallinen keino saa tehdä tehtävänsä ilman mainoskonnotaatiota. Ylenpalttisen musiikin käyttöä elokuvassa on aikojen saatossa myös kritisoitu. Esimerkiksi elokuvahistorioitsija Tony Thomaksen (1979: 81) mukaan ”monimutkaiset orkestraatiot” ja ”koristeellinen” musiikki kadottavat kuvasta ”emotionaalisen vetovoiman.”

Nopeiden leikkausten aikana kuullaan kontrapunktina Berryn voiceover-kertojaäänen temaattinen, poettisfilosofinen viesti: ”Emme omista elämiämme. Olemme sidottuja toisiimme, sekä menneisiin että nykyisiin, ja jokaisen rikoksen ja kaikkien ystävällisten tekojen kautta synnyttämme tulevaisuutemme” (2:45–3:06).⁸⁴ Viesti muistuttaa *Pilvikartaston* perhosvaikutuksesta ja toimii ohjeena *Pilvikartaston* elokuvan seuraamiseen: Tulisi kiinnittää huomio siihen, miten tiettyssä ajassa tehdyt teot vaikuttavat toisten aikakausien tapahtumiin. Kuva vahvistaa voiceoverin sanomaa parittamalla sanojen ja kuvien merkityksiä. Esimerkiksi sanaa ”rikos” seuraa kuva murhasta, ja sanaa ”tulevaisuus” seuraa kuva futuristisesta kaupungista.

Erityisen saumaton kuvan, voiceoverin ja musiikin harmonia on kohdassa 3:01–3:03. Berryn kertojaääni lausuu ”[...] ja kaikkien ystävällisten tekojen [...]”⁸⁵ samalla, kun kuvassa (2321) nähdään ystävällinen teko Zachryn laskeutuvalla peitteen nukkuvan Meronymin päälle. Musiikki seuraa mickey-mousing tekniikalla peittoa laskeutuvalla melodialla. Voisi argumentoida, että sekä voiceoverin että musiikin melodian lempeät soinnit profiloivat kuvan henkilöitä lämminhenkisiksi johdatellen täten kuulija-katsojan suhtautumista henkilöihin ei-diegeettisin keinoin (Bacon 2004:

⁸⁴”Our lives are not our own. We are bound to others, past and present, and by each crime and every kindness, we birth our future.”

⁸⁵”[...] and every kindness [...]”.

183–184). Kohtaus käyttää myös 'save the cat' -tekniikkaa eli johdattelee ystävällisen, epäitsekkään teon kautta katsojan pitämään yhdestä päähenkilöistä, Zachrysta (Gulino < 2018: 19). Mielestäni sekä audion johdattelu että 'save the cat' ovat kohtauksessa toisarvoisia. Kohtaus vilahtaa nopeasti ohi ja Zachrya ei erota kuvasta kunnolla. Kuulija-katsojan on tarkoitettu keskittyvän ensisijaisesti voiceoverin laajemman skaalan sanomaan.

Edellä mainittujen tekniikoiden – etenkin lempeän teon ja musiikin mickey-mousingin – voidaan ajatella tuovan empaattista nostetta tarinan henkilöihahmoille. Empaattinen noste sävyttää trailerin kehittelyosion toimintapainotteista kuvaa. Samalla levollinen voiceover-kertojaääni yhdistää tiheään vaihtuvat, eri aikakausilla tapahtuvat kohtaukset ja viestii sillä elokuvan ydinajatusta 'kaikki liittyy kaikkeen'. Mahtipontinen audiovisuaalinen kokonaiskuva⁸⁶ tavoittelee mahdollisimman suurta – jännitystilän synnyttämiseen ja myöhempään purkuun (kohdassa 3:14) perustuvaa – tunnevaikutusta katsojassa (Bacon 2004: 75).

3.2.2 Genrehybridin ongelma ja editoitu musiikki

Futuristisen Neo Seoulin esittelykuva kohdassa 3:04 ja sitä seuraava takaa-ajokohtaus herättävät pohtimaan trailerin alun periodisidonnaista merenkulkua. Miksi toiminnallisen scifin ystävä haluaisi viettää osan elokuvasta purjelaivakohtausten parissa? Tai miksi periodidraaman ystävä kiinnostuisi scifitoiminnasta? Genrehybridit ovat haastavia markkinoida, koska niillä ei ole suoraa kohderyhmää (ks. s. 2).

Jos ”Soneran” melodiaa kuuntelee tarkemmin, siitä kuulee 'leikkaa ja liimaa' -tyyppisen editoinnin. 16-tahtinen melodia alkaa d3:sta, mutta päättyy korkeammalle, e3:een (2:43–2:58). Sävelkorkeuden muutos alun ja lopun välillä sai ainakin minut odottamaan myös jatkolta alhaalta ylös kulkevaa melodiarakennetta, joten seuraavat 16-tahtia (2:59–3:13) yllättävät laskeutuvalla rakenteella. Melodian laskeutuminen antaa vaikutelman, että kappale on päättymässä ennen kuin kunnolla alkoikaan.

⁸⁶ Sisältäen dramaattiset maisemakuvat, musiikin sekä voiceoverin sävyn ja sanoman.

”Soneran” alkuperäisessä versiossa (2011), josta trailerin versio on muokattu, nousevat ja laskevat melodiansosat ovat selvästi erillään (ks. kuva 5: kohdat 3–4). Melodiansien välissä on toinen nouseva melodia – jota traileri ei käytä – täyttämässä odotusten mukaista kappalerakennetta. Trailerin ”Sonera” on tyypistetty kappaleversio. Laskeutuva melodia on käytetty päätösmelodiana myös alkuperäisversiossa (ks. kuva 5: kohta 4). Trailerin rakenteen kannalta päätösmusiikki ajoittuu uskottavasti. Trailerit kestävät yleensä alle kolme minuuttia, joten pidempää traileria ei osaa odottaa. Päätymistä kuvaava musiikki tukee tulkintaa päättyvästä trailerista.



Kuva 5. Kuvakaappaus alkuperäisestä ”Sonerasta” YouTubessa, johon on lisätty selitteitä valkoisella. Kuvan aikaleimat viittaavat kappaleen kohtiin, joita *Pilvikartaston* traileri käyttää. Yhteispituus on 1:15, sama kuin trailerissa. Numerot aikaleimojen yläpuolella osoittavat järjestyksen, jossa traileri käyttää alkuperäiskappaleen osia. Suuntaviivat aikaleimojen alapuolella osoittavat vastaaviin kohtiin alkuperäiskappaleen aikajanalla. Kuva havainnollistaa ”Soneran” muokatun version toteutusta. Kohdat 3 ja 4 osoittavat, että nouseva ja laskeva melodia ovat alun perin tarkoitettu erilleen.

3.3 Toinen aukko (3:14–3:21)

3.3.1 Lyhyt aukko

Pilvikartaston trailerin toinen aukko alkaa kohdasta 3:14, mutta kestää objektiivisesti vain kaksi sekuntia. Aukkoa edeltävä kohtaus on käytävällä, jossa yksi Sonmi-451:n vartijoista vaikuttaa pelastavan Sonmi-451:n nostamalla aseensa toista vartijaa kohti. Aukko alkaa, kun kuvassa räjähtää ja audiossa soi musiikillinen räjähdysääni; tuuban editoitu, matala sävel. Kuvan räjähdyskonteksti tekee tuuban sävelestä uskottavan räjähdysäänen. Chion (1994: 63) kutsuu tekniikkaa synkreesiksi.

Räjähdys ei ole kova leikkaus sillä tuuban sävel on diminuendo eli vaimenee hiljalleen sulautuen kohdassa 3:16 trailerin kolmanteen musiikkikappaleeseen, M83 -yhtyeen ”Outroon” (2011). Lisäksi ”Soneran” melodia päättyy luonnolliseen kohtaan ja kappaleen päättävä tuuban voimakas soundi on tyyllillisesti linjassa ”Soneran” pauhaavan kuoromusiikin kanssa.

Kuvassa räjähdysten aloittaa valkoisen ruudun pikainen räpsähdys (3:14), josta siirrymme alle sekunniksi katsomaan kolmen ihmisen paiskautumista kuulija-katsojaa kohden. Tila on hyvin erilainen edeltävään kohtaukseen verrattuna. Uudessa kuvassa näkyy muuriksi kasattuja hiekkasäkkejä, jonka takana räjähdysten voimasta lentävät ihmiset ovat olleet. Värimaailma vaihtuu siniharmaasta ruskean sävyihin (ks. kuva 6). Räjähdys ei silti välttämättä erotu erillisenä kohtauksena. Kun katsoin traileria ensimmäistä kertaa, käsitin nopeasti vilahdavan räjähdysten ampumisen seuraukseksi. Chionin (1994: 10) mukaan korva analysoi, prosessoi ja syntetisoi paljon silmiä nopeammin. Kuulija-katsoja siis selittää räjähdystä ensisijaisesti kuulon kautta. Tulkitsen, että trailerin tuottajat ovat käyttäneet tätä hyväkseen.

Pilvikartaston elokuvassa (2012) pistoolikohtaus päättyy vähemmän näyttävästi.



Kuva 6. Trailerin kehittelyosion viimeinen kuva ja toisen aukkokohtan aikainen räjähdys näyttävät nopeasti katsottuna liittyvän toisiinsa, mutta poikkeavat todellisuudessa paljon.

3.2.2 Subjekttiivinen, pidennetty aukko

Räjähdys olisi luonnollinen päätös trailerille, ja trailerin jatkuminen voi hämmentää kuulija-katsojaa. Kuvassa näkyy vuoroin sekä kauan sitten tuhoutunut että tuoreeltaan tuhoutunut kaupunki kuin metaforina räjähdysten seurauksiin, ja musiikki toimii äänisiltana niiden välillä. Musiikki on ensimmäinen vihje siitä, että traileri on vielä kesken. M83:n kappaleen ”Outron” kolme ensimmäistä harmonisten jousten sointua kuulostavat alkavalta kappaleelta.

Toinen aukko päättyy ja trailerin sulkeuma alkaa viimeistään kohdassa 3:21, kun Ewingin (Jim Sturgess) kertojaääni sanoo: ”Olen alkanut pelätä, etten enää koskaan

saa halata rakasta Tildaani.”⁸⁷ Lause aloittaa uuden aiheen ja osoittaa siten trailerin jatkuvan. ”Outro:n” aloittava säe, ”Olen oman maani kuningas”,⁸⁸ peittyä voiceoverin alle. Kuva siirtyy tuhotuista kaupungeista seksiin eli uuteen aiheeseen antaen viimein myös kuvallisen vihjeen trailerin jatkumisesta.

3.3.3 Aukosta sulkeumaan

Siirtyminen tutusta mainos-spektaakkelista uudentyylliseen audiovisuaaliseen kerrontaan on mainoksessa yllättävä ratkaisu. Kuulija-katsoja saattaa pohtia, miksi traileri yhä jatkuu. Sulkeuman käytölle on ainakin kuusi perustetta:

- 1) Sulkeuma täydentää lyhytelokuvallisen, aristoteelisen draaman kaaren, joka tyydyttää tarpeen eheälle kokonaisuudelle.
- 2) Sulkema antaa mahdollisuuden uusiin näkökulmiin, kuten elokuvan indie-juuriin.
- 3) Sulkeuma syventää ja kertaa trailerin tematiikkaa.
- 4) Traileri saa lisää poikkeuksellista pituutta, joka korostaa *Pilvikartaston* (2012) poikkeuksellisuutta elokuvana.
- 5) Toiminta pysähtyy toisen aukon räjähdykseen. Uusi, raukeampi sulkeuman alkusysäys asettaa elokuvan vaikuttavuuden tavoitteet ’pelkän toiminnan’ yläpuolelle.
- 6) Irtautuminen toiminnasta muistuttaa esittelyn mysteerityylistä, ja kiinnostus *Pilvikartastoa* kohtaan saattaa herätä uudella tavalla. Toisaalta raukea musiikki ja hidastunut kohtausten leikkaustempo voi innostaa vähemmän kuin ensimmäisen aukon rytmikkäät iskut.

⁸⁷ “I have begun to fear I may never hold my beloved Tilda in my arms again.”

⁸⁸ ”I’m the king of my own land.”

3.4 Kehittelyn päätelmä (2:05–3:21)

Pilvikartaston trailerin kehittelyosio muistuttaa geneerisen mahtipontisella audiovisuaalisella kokonaiskuvalla keskivertoa Hollywood-spektaakkelin teaser traileria. Lyhytelokuvalliset elementit ovat harvassa, ja pääosassa on trailereille tyypillinen audiovisuaalisen intensiteetin kiihdytys. Audiovisuaalisia tekniikoita on käytetty paikoin luovasti – kuten toiminnan esittely ja kuulija-katsojan osallistaminen kohdassa 2:05–2:11 (ks. s. 34–38) –, mutta osion erottaa keskiverrosta Hollywood-trailerista lähinnä kerronnan suunnan puuttuminen. Yksin trailerin kehittelyosion kautta tulkittuna kuulija-katsojat odottaisivat *Pilvikartaston* elokuvalta juoneltaan vaikeaselkoista, suuren budjetin scifitrilleriä, jota he menisivät katsomaan vaikuttuakseen ja viihtyäkseen audiovisuaalisesta intensiteetistä erinomaisen tarinan sijaan – mitä voidaan pitää ”jälkiklassisten” Hollywood-elokuvien trendinä (Smith 2009: 331; Kassabian 2013: 102). *Pilvikartaston* elokuvan verkkainen draama olisi niin ollen ikävä yllätys.⁸⁹ Trailerin kolme osiota ovat rakennettu niin, että ne tarvitsevat toisiaan antaakseen käsityksen siitä, mistä *Pilvikartastossa* on kysymys.

Pilvikartaston trailerin kehittelyn geneerisyys on mielestäni harkittu ratkaisu trailerin tuottajilta. Sen keskeisin rooli on mielestäni kohentaa kuulija-katsojan luottamusta elokuvan viihdyttävyyttä kohtaan osoittamalla esimerkiksi, että:

- 1) *Pilvikartaston* elokuvassa on riittävästi tuttua Hollywood-viihdettä, eikä sitä ole siis suunnattu taiteellisuudellaan marginaaliyleisölle.
- 2) Audiovisuaalinen toteutus vertautuu muihin suuren budjetin elokuviin ja trailereihin eli elokuva lupaa viihdyttää sekä äänellisesti että kuvallisesti.
- 3) Suuri budjetti voi tarkoittaa myös, että elokuvaan on ollut perusteltua investoida paljon rahaa. Kuulija-katsoja saattaa päätellä tästä, että elokuvan viihdearvoon voi melkeinpä luottaa ja elokuvalippuihin kannattaa investoida.
- 4) Elokuva säväyttää sekä rujolla väkivallalla (kuten 2:55–2:58) että laajalla skaalalla tunteita (kuten 2:39–2:40 ja 2:29–2:32), eikä tyydy ainoastaan esittelyn pohdiskelemaan mysteeriiin.

⁸⁹ Tällä olisi merkittävä vaikutus elokuvan arviointeihin ja huhupuheisiin ja siten myös yleisömääriin toisella esitysviikolla.

Kehittelyn audiovisuaalista ilmettä voisi mielestäni luonnehtia 'välttämättömäksi pahaksi' trailerin kokonaisuudessa, kun tavoite on vedota suureen yleisöön. Kehittely rakentaa kuulija-katsojan luottamusta *Pilvikartaston* elokuvan viihdearvoon, ja siten trailerin esittely ja sulkeuma saavat lisää vapauksia taiteelliseen ilmaisuun.

4. SULKEUMA

Elokuva päättyy sulkeumaan, jossa [trailerin] juoni saa jonkinlaisen ratkaisun. Valtavirtaelokuvien vallitsevassa 'onnellisen lopun konventiossa' oikeudenmukaisuus toteutuu – pahat saavat palkkansa ja hyvät palkintonsa – kun taas taide-elokuvassa tästä konventiosta poikkeava päätäntä tulkitaan realismiksi. (Bacon 2004: 114–115.) *Pilvikartaston* traileri huipentuu indie-henkiseen, grafiikan jaksottamaan repriisiin. Trailerin sulkeuma kertaa ja kirkastaa esittely- ja kehittälyosioiden sisältöä, kuten aikakausien tarinallista ja teemallista linkittymistä.

4.1 Lämmittelymontaasi (3:21–4:01)

Sulkeuman 'intro' (3:21–4:01) tuo traileriin indiesävyä Hollywood-trailereille epätyypillisellä musiikilla. Intron funktio on toimia transitiona. Se erottaa trailerin vauhdikkaan loppunäytöksen (3:21–) kehittälystä (2:05–3:21) esitellen loppunäytöksen audiovisuaaliset tekniikat, musiikin ja kerronnalliset keinot. Transitio on kriittinen hetki, koska sen tulee perustella trailerin yllättävää jatkumista konventionaalisen trailerimitan ulkopuolelle.

Trailerin kolmas osa, sulkeuma, alkaa (3:21–4:01) rakkausteeman kirkastamisella montaasin keinoin. Teemaan on vihjattu trailerin esittelyssä,⁹⁰ mutta sulkeuman alku ilmentää sitä yksiselitteisesti (ks. kuva 7). Montaasi on esimakua ja eräänlaista lämmittelyä trailerin loppunäytökselle (4:01–5:02), ja se koostuu trailereille tyypillisestä nopeiden leikkausten montaasisarjasta (Kernan 2004: 9). Rakkausteema on esimerkki *Pilvikartaston* aikakausia ylittävistä teemalinkeistä, joita tuleva montaasisarja käsittelee.

⁹⁰ Viittaukset rakkausteemaan esimerkiksi kohdissa 1:06–1:16 ja 1:23–1:27.



Kuva 7. Esimerkki rakkauden audiovisuaalisesta ilmentämisestä (3:53). Kuvassa Sonmi-451 painaa päänsä rakastavin elkein Hae-Joo Changin rinnalle (2144), mikä antaa Hanksin voiceoverille⁹¹ rakkauteen viittaavan merkityksen.⁹²

Lämmittelymontaasi tutustuttaa kuulija-katsojan montaaiteknikkaan, ja auttaa siten ymmärtämään tulevia tiheväen audiovisuaalisen kerronnan haasteita. Ongelma on, että montaasin toteutus on sekava ja epäkoherentti.

4.1.1 Häiritsevät elementit

Kolmen peräkkäisen kertojan voiceover hallitsee sulkeuman intron (3:21–4:01) äänimaisemaa yhdessä sanomaa mukailevan kuvan kanssa. Ihmisäänen erottaa aina ensisijaisesti muiden äänien ylitse (Chion 1994: 6). Tämä helpottaa trailerin viestintää olettaen, että kuulija-katsoja pääsee nopeasti yli trailerin yllättävän jatkumisen aiheuttamasta hämmennyksestä. Voiceover pitää kuitenkin taukoja, joiden aikana huomio kiinnittyy epätyypilliseen, akusmaattiseen musiikkiin. Musiikin herättää yleensäkin jonkin verran huomiota, mutta sulkeuman introssa musiikin tyyli muuttuu ratkaisevasti. Edeltänyt nyky-trailerimusiikki ”Sonera”

⁹¹ ”Tunnen, että minulle on tapahtunut jotakin tärkeää.”

⁹² Rakkausviittaus vahvistetaan kohdassa 3:59–4:02: Sachs paljastaa rakastuneensa.

vastasi geneerisyydellään kuulija-katsojan odotuksiin toisin kuin raukeasti aloittava M83:n indie- ja post-rock⁹³ -tyylinen lainamusiikkikappale ”Outro” (2011).

”Outro” aloittaa jousiharmonioiden ja rock-laulusoundin kontrapunktilla sekä trailerin aiempia kappaleita rosoisemmaksi masteroidulla⁹⁴ äänimaailmalla tuoden traileriin indiesävyä. Harmoniat ovat sävyltään empaattisia suhteessa kuvan fokusoimattomaan ketjuun⁹⁵ rakkaudenosoituksia⁹⁶ ja sulautuvat siten huomaamattomaksi osaksi traileria. Kohdassa 3:51 taustalle tulee rauhallisesti polkeva 4/4 ’bum-tsi’ -rumpukomppi, jossa on poikkeava, mutta vaikeasti paikallistettava sävy. Poikkeavuus syntyy aksentoidusta hi-hat rytmistä takapotkulla, ’ti-ti-TI-ti’. Aksentit kuuluvat tasaista rytmiä selkeämmin, mutta niiden yhteydessä saattaa kuulla edeltävän iskun, jolloin tuntuu kuin rytmissä olisi tuplaiskuja, vaikka rytmi on todellisuudessa tasainen. ”Outron” lauluyriikka ei sulaudu trailerin taustalle, koska hallitseva voiceover peittää säkeet alleen vain osittain (ks. taulukko 7). ”Outron” sanat (ks. taulukko 7) – joista ainakin englannin kielen puhuja saa selvän – ovat poeettiset ja monitulkintaiset, mutta häiritsevän ristiriitaiset suhteessa rakkausteeman ja montaaitekniiikan esittelyyn.

Toisaalta laulu tuo traileriin lisäarvoa. Editoimaton laulusoundi tuo luonnollisuuden tuntua kuvan keinotekoisien tiheisiin leikkauksiin ja audion vaihtuviin voiceover-puhujiin. Rock-laulanta antaa yhdessä epätyypillisesti rumpukompatun, rosoiseksi masteroidun jousimusiikin kanssa *Pilvikartaston* elokuvalla indie-leiman. Ratkaisu on tarkoituksenmukainen, sillä *Pilvikartasto* on indie-elokuva (Roxborough 2011). Laulu tuo traileriin myös harkittua säröä, joka korostaa *Pilvikartaston* inhimillisiä piirteitä. Tämä on merkittävää, koska vasta päättynyt trailerin kehittälyvaiheen

⁹³ Rock-musiikin alagenre, joka yhdistelee rockiin esimerkiksi minimalistisen klassisen, ambientin ja progressiivisen rockin piirteitä. Post-rock syntyi eräänlaisena antiteesinä rock-musiikille, jonka katsottiin menettäneen kapinoivan luonteensa jumittumalla genrensä konventioihin. Post-rockin soundi pyrkii usein hypnoottisuuteen. (AllMusic 2018.)

⁹⁴ Masterointi: Audion äänimaailman viimeistely ja tasapainotus tuotannon loppuvaiheessa.

⁹⁵ Fokusoimaton ketju: Ketju episodeja, joissa seurataan eri henkilöitä. (Bacon 2004: 154.)

⁹⁶ Kuvassa on 5–7 rakkaudenosoitusta. Esimerkiksi: 1) 3:22: mies rukoilee kuvassa, voiceoverissa ”rakas Tilda”. 3:31 Mies löytää piilottelevan lapsensa, haluaa tiukasti. 3) Ks. kuva 1.

audiovisuaalinen kokonaisuus (2:05–3:21) korosti jännitystä ja mahtipontisuutta, jotka eivät tee oikeutta kohdan 3:21–4:01 rakkausteeman korostamalle ihmisyydelle.

Laulun voi ajatella ikään kuin valmistelevan kohdan 4:01–4:09 audiovisuaalista nostatusta, jossa viimeinen säe ”olen kuninkaasi”⁹⁷ lauletaan kohonneella intonaatiolla ja sävelkorkeudella antaen siten lisäarvoa nostatukselle. Tällaista valmistelua ei kuitenkaan tarvita, sillä yksittäisten laulun säkeiden käyttö on trailerissa yleistä. Esimerkiksi *Alita: Battle Angel* (2018) -trailerin kohdissa 0:39–0:47 ja 2:00–2:05 kuullaan laulun yksittäiset säkeet ilman päällekkäistä voiceoveria, joista etenkin ensimmäinen vahvistaa trailerin audiovisuaalista viestintää päähenkilön motiivien esittelyssä (*Alita* 2018).⁹⁸ Trailerin tuottajien valintaa sisällyttää kaikki ”Outron” lyriikat traileriin voisi pitää taiteellisenä, mutta toisaalta ratkaisulla on mainonnallisesta perspektiivistä pitkä historia.⁹⁹

Aika	Laulu; taustäääni	Voiceover; hallitseva ääni
3:21–3:26	I’m the king of my own land	I have begun to fear that I may never hold my beloved Tilda in my arms again. [Adam Ewing (Jim Sturgess): 1849]
3:31–3:39	Facing tempests of dust, I’ll fight until the end	The problem you create is a political one. [Archivist (James D’Arcy): 2144]
3:43–3:52	Creatures of my dreams raise up and dance with me!	Yesterday, I believe I would never have done what I did today. I feel like something important has happened to me. [Isaac Sachs (Tom Hanks): 1973]
3:56–4:00	Now and forever	Is this possible? I just met her, yet I have fallen in love with Luisa Ray. [Isaac Sachs (Tom Hanks): 1973]
4:01–4:09	I’m your king!	

Taulukko 7. Taulukko osoittaa trailerissa kuultavan laulun ja voiceoverin päällekkäisyydet. Voiceoverin alle jäävä osa laulua on merkitty punaisella.

Kuten aiemmin mainitsin, musiikki on empaattista eli se osallistuu kuvan tunnelmaan. Voiceoverin ja kuvan yhteys on suoraviivaisempi: kuvan tapahtumat mukailevat orjallisesti voiceoverin viestiä. Tällainen editointityyli aiheuttaa helposti

⁹⁷ ”I’m your king”.

⁹⁸ *Alita: Battle Angel* -trailerissa päähenkilön motiivi esitellään yhtä aikaa voiceoverissa ja kuvassa (0:35–0:39). Päähenkilö Alitan voiceover sanoo ”On kaikkein yksinäisin tunne olla tietämättä kuka on”, ja kuvassa Alita osoittaa kuvajaistaan kuin ei tunnista sitä. Mies pyyhkii Alitan kyyneleet ja miehen voiceover sanoo: ”Tulet vielä muistamaan”. Kohtausta seuraa Alitan motiiviin viittaava laulun säe (0:39–0:46) ”Muistan mustat taivaat, salamoinnin ympärilläni.”

⁹⁹ Alkaen Elvis Presleyn radio-mainossävelestä vuonna 1954 (Klein 2008: 225).

koherenssiongelmia silloin, kun voiceoverin viesti (ks. taulukko 7) poikkeaa muusta kokonaisuudesta. Juuri näin *Pilvikartaston* trailerissa tapahtuu. Kohdassa 3:33–3:39 Hugo Weavingin voiceover sanoo ”sinä muodostat poliittisen ongelman”¹⁰⁰ kuvaten epämääräistä hetkeä trailerin tarinassa. Kuvassa on itkevä Sonmi-451 – johon voiceover viittaa – ja pahaenteisesti lähestyvä mies eli voiceoverin oletettu puhuja.¹⁰¹ Pelottava asetelma ei tue kokonaisuuden rakkausteemaa – joka on osoitettu fokusoimattomalla ketjulla rakkaudenosoituksia 3:21–4:01 –, mutta vielä ongelmallisempi on voiceoverin lupaama politiikka, joka häiritsee myös koko trailerin kokonaisuutta. Trailerissa ei ole muita suoria viitteitä politiikkaan, ellei oleta orjuutta käsiteltävän poliittisista näkökulmista.¹⁰² Poliitiikan kontekstion maininta häiritsee kerronnan diegeettistä illuusiota¹⁰³ ja trailerin muiden audiovisuaalisten elementtien rakentamaa läpinäkyvyyttä (Bacon 2004).¹⁰⁴

Syy kohtausten olemassaoloon liittyy oletettavasti maineikkaan näyttelijäkaartin esittelyn annosteluun. Trailerin tuottajat ovat päättäneet, että nyt on Weavingin tunnustettavan äänen vuoro, jonka on tarkoitus ohjata kuulija-katsojat ajattelemaan näyttelijää *Matrixin* (1999) agentti Smithin ja *Taru Sormusten Herrasta* -trilogian (2001–2003) Elrondin takana. Weavingin ääntä kuullaan uudestaan kohdassa (4:26–4:33), mutta kohta on sisällöltään kriittisempi (ks. s. 63) ja siten vielä huonompi aika ohjata ajatukset pois kerronnasta.

Politiikkarepliikki on erityisen ongelmallinen, jos Weavingin ääni ei riitä harhauttamaan kuulija-katsojaa sanan ’politiikka’ konnotaatioilta. Mielestäni indie-scifi-toiminta-draama-mysteeri -elokuvan tavoiteltu kohdeyleisö ei halua elokuvan sukeltavan politiikkaan. Syy on yksinkertainen: traileri on mainostanut elokuvan nojaavan elämää suurempiin teemoihin, joiden rinnalla politiikka näyttäytyy ennemmin pikkumaisena ärsykkeenä kuin lupauksena kiinnostavasta juonittelusta.

¹⁰⁰ ”The problem you create is a political one.”

¹⁰¹ *Pilvikartaston* elokuvassa repliikin sanoo Hae-Joo Chang (Jim Sturgess), Sonmi-451:n rakastaja. Sävy ja tilanne poikkeavat merkittävästi trailerista.

¹⁰² David Mitchellin kirjassa *Pilvikartasto* (2004) politiikka on merkittävämmässä roolissa kuin *Pilvikartaston* elokuvassa (2012) tai trailerissa.

¹⁰³ Tarinan maailmasta syntynyt vaikutelma (Bacon 2004: 74).

¹⁰⁴ Läpinäkyvyys tarkoittaa valtavirtaelokuvan audiovisuaalisia keinoja, jotka ohjaavat katsojan huomion siihen ’mitä kerrotaan’, jolloin tämä ei ajattele ’miten kerrotaan’. (Bacon 2004: 73.)

Väitän, että vain pieni osa kuulija-katsojista nauttii politiikasta scifi-epoksissa, kuten elokuvassa *Tähtien sota: Episodi I – Pimeä uhka* (1999), ja hekin häiriintyvät *Pilvikartaston* trailerin ristiriitaisen viestinnän aiheuttamasta sekavuudesta.

4.1.2 Häiriötekijät muuttavat viestin

Rakkausteema ja aikakausia ylittävät teemalinkit muodostavat kohdan 3:21–4:01 ydinsanomana erityisesti volyymin kautta. Aikavälillä on 28 kuva-otosta, joista noin 18¹⁰⁵ kertoo rakkaudesta eri aikakausilla. Lisäksi aikavälillä on kolmen eri puhujan voiceoveria, joista kaksi käsittelee rakkautta samalla, kun kohtaukset ja aikakaudet vaihtuvat kuvassa. Voiceover yhdistää eri aikakausien kohtaukset yhteisen teeman kautta. Audiovisuaalinen kokonaisuus rakentuu seuraavasti:

- 1) Rakkaus-sana toistuu lempeänsävyisessä voiceoverissa kahdesti.
- 2) Musiikki on empaattista suhteessa kuvan rakkaudenosoituksiin.
- 3) Kuvassa on tunteita osoittavia katseita, ilmeitä ja eleitä, joiden kohteet eivät ole tietoisia niistä (3:22, 3:52, 3:54 ja 3:57) – eli pyyteetöntä rakkautta – sekä tunteikas halaus miehen löytäessä lapsensa palavasta kylästä (3:31).

Edellisessä osiossa käsittelemme audiovisuaalisia elementtejä, jotka häiritsevät viestiä rakkaudesta ja aikakausia ylittävistä teemalinkeistä vaikeuttaen kuulija-katsojan kykyä seurata trailerin kerrontaa ja rikkoen immersion trailerin maailmaan. Millaista informaatiota audiovisuaalinen kokonaisuus siis välittää?

Kun kokonaisuus on sekava, on luontevaa tarttua kiinnostaviin yksityiskohtiin. Erityisen huomiota herättäviä yksityiskohtia ovat indiemusiikki, joka liittyy elokuvan odotuksiin indiesävyyn, sekä juonivihje-kohtaus, jossa kuvan Sachs in rakkautta sanoitetaan voiceoverilla (taulukko 7, ks. s. 56). Kohtaus päättyy otokseen, jossa rakkauden kohteen, Reyn, auto suistuu sillalta veteen (4:01–4:09). Kohdassa 4:09 kuva vaihtuu mustaan grafiikkaruutuun, joka esittää ensimmäisenä sanan 'kuolema'. Otoksen ja grafiikkaruudun yhteyttä korostaa otoksen musiikin

¹⁰⁵ Osa otoksista viittaa suoraan rakkauteen, osa viittaa kontekstinsa kautta, ja osa on mahdollista tulkita viittaavan rakkauteen.

crescendo, jonka huipentuman synkronaatiopiste on grafiikkaruudun ilmestyminen. Viestinä on, että Rey kuolee. Sekä indiemusiikki että onnettomasti päättyvä rakkaus ovat ajatuksenvangitsijoita. Lisäksi trailerin jatkuminen lisää itsessään hämmennystä (ks. s. 49). Jo kuvan seuraaminen vaatii keskittymistä, koska leikkaukset tapahtuvat keskimääriin alle sekunnin välein. Monelle kuulija-katsojalle kohtauskokonaisuus (3:21–4:01) on siis sekava transitio sulkeumaan.

4.2 Post-rock tuoreuttaa repriisin (4:01–5:02)

Pilvikartaston trailerin tyyli muuttuu jälleen. Kohtaa 4:01–5:02 voi luonnehtia repriisiksi ja loppunäytökseksi. Audiovisuaalisen informaation tempo nopeutuu merkittävästi, mutta kuulija-katsojien rajallista seuraamiskykyä on helpotettu pitämällä sisältö kertauksessa tai liitännäisinformaatioissa. Vanha tehdään uudeksi post-rockin kautta.

4.2.1 Audiovisuaalinen sarjatuli

M83:n ”Outro” tekee dynamiikanvaihdoksen kohdassa 4:01–4:09. Laulanta päättyy venytettyyn sanaan ’king’ ja musiikin äänenvoimakkuus nousee virvelifillin ’ta-ta-ta-ta-ta-ta’ aikana. Kuvassa auto syöksyy mereen. Virvelifilli päättyy musiikilliseen humahdukseen,¹⁰⁶ joka etualaistaa grafiikan sanan ’kuolema’ ja johdattaa kappaleen rock-soundisen sähkökitaran komppisointusarjaan. Tämä sarja ei pysy melodian taustalla, kuten pop-musiikissa yleensä, vaan toimii itsenäisenä melodiana.¹⁰⁷ Sekä musiikin nostatus että humahdus korostavat sekä kuolemasymboliikkaa että muutosta audiovisuaalisen kerronnan tempossa.

Vaikka sointusarja hallitsee ”Outroa”, kappaleen rytmi ohjaa kuvaa. Jousiorkesterin jatkaessa taustalla rummut lyövät yhä aksentoitua 4/8 poljentoa. Trailerin kuva ja

¹⁰⁶ Samanlainen iskuääni kuin ensimmäisessä aukkokohtassa (ks. s. 29).

¹⁰⁷ Sama sointusarja on sittemmin fraseerattu Katy Perryn hittikappaleen ”Roar” (2013), jossa sitä käytetään laulumelodian taustalla. Kappaleella on YouTubessa yli 2,9 miljardia katselukertaa (tarkistettu viimeksi 12.11.2019) ja sitä on syytetty ”Outroa” näkyvämmiin Sara Bareillesin ”Brave:n” plagioinnista (Perry 2013; Neuringer 2013).

grafiikka synkronoidaan rumpuiskuihin. Synkronointia on niin paljon, että siihen kiinnittää katsoessa erityistä huomiota. Erikseen kuunneltuna ”Outro” kuulostaa verkkaiselta, mutta rytmiin yhdistetyt kuvat tekevät kokonaisuudesta vauhdikkaan. Aivot tulkitsevat visuaalisia signaaleja kuulosignaaleja hitaammin (ks. s. 48), joten audiovisuaalisesta kokonaistulkinnasta tulee sarjatulimainen. Nopea tempo vaikeuttaa kuulija-katsojan kykyä suhteuttaa trailerin tapahtumia odotuksiinsa, mikä saattaa johtaa epämääräiseen tai kaottiseen vaikutelmaan (Bacon 2004: 121).¹⁰⁸ Audiovisuaalisen intensiteetin korostaminen on yleistynyt 2000-luvulla myös valtavirtaelokuvissa, ja siitä on käytetty termiä ”voimistettu jatkuvuus” (David Bordwell, sit. Smith 2009: 332–333).¹⁰⁹

Repriisillä on silti perusteensa olla räiskyvä loppuhuipennus trailerille. Loppuhuipennus on kriittinen kohta, jolla luodaan lopullinen vaikutus katsojaan. Trailerin tuottajien näkökulmasta onnistunut loppu saa kuulija-katsojan ajattelemaan ”haluan nähdä tämän” (Willoughby 2019). ’Audiovisuaalinen sarjatuli’ on luonnollinen jatkumo trailerin progressiivisesti kasvaneelle intensiteetille. Se myös viestii kuulija-katsojalle, että elokuva on täynnä jännittäviä ja innostavia tapahtumia. Ratkaisu on trailereille tyypillinen, ja siksi myös trailerimusiikki-genren kappalerakenteessa loppuhuipennus on dynamiikaltaan vastaavanlainen (ks. s. 43–44).

Synkronointi korostuu *Pilvikartaston* trailerin kuvaa rytmittävässä mustissa grafiikkaruuduissa, joissa *Pilvikartaston* laajennettu¹¹⁰ teemasano¹¹¹ luetellaan kolmen sanan erissä, yksi sana kerrallaan kohdissa 4:09–4:11, 4:22–4:24 ja 4:35–4:37. Sanat ovat synkronoitu rumpuiskuihin. Myös kohtaukset grafiikkaruutujen välissä ovat pääosin ajoitettu seuraamaan rumpukomppia, ja etenkin kuvien leikkauksia käytetään synkronointipisteinä. Musiikkia mukaileva kuva poikkeaa

¹⁰⁸ Esimerkiksi isovanhempani, jolle näytin trailerin, ei kyennyt seuraamaan repriisiin tapahtumia tehden johtopäätöksen, että *Pilvikartaston* elokuva on liian vauhdikas hänelle.

¹⁰⁹ ”Intensified continuity”.

¹¹⁰ Osaa grafiikan ilmoittamista teemoista ei ole käsitelty trailerissa aiemmin.

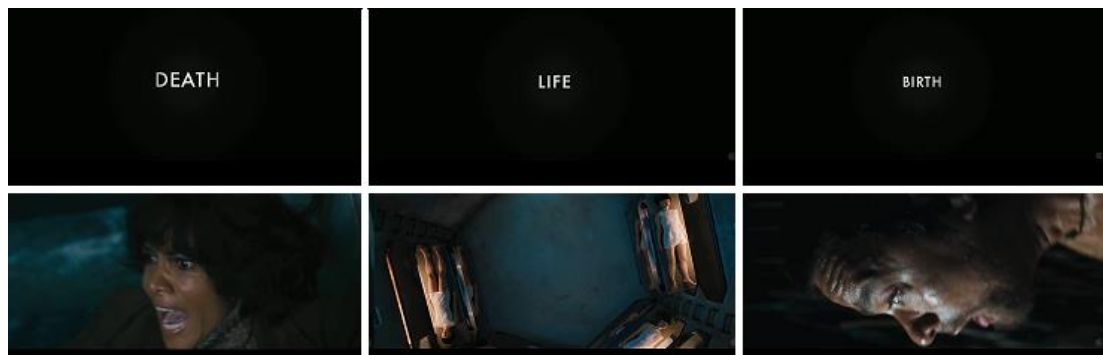
¹¹¹ ”Death Life Birth”, ”Future Present Past” ja ”Love Hope Courage”. Suomeksi ”kuolema, elämä ja syntymä”, ”tulevaisuus, nykyhetki ja menneisyys”, ”rakkaus, toivo ja rohkeus”.

kerronnallisen elokuvan traditiosta, jossa musiikki toimii ensisijaisesti kuvan ehdoilla (Goldmark 2007: 5).

Grafiikka ohjaa trailerin kerrontaa siten, että jokaista grafiikkaruutua seuraa grafiikan viestiä ilmentävä nopeiden leikkausten montaasi. Esimerkiksi grafiikkaa ”Kuolema, elämä ja syntymä”¹¹² seuraa sarja teemoihin kantaottavia kuvia (ks. kuva 8):

- 1) Kuolema: Rey panikoi veden täyttäessä hänen autonsa.
- 2) Elämä, syntymä: Fabrikanttiorjat heräävät.¹¹³
- 3) Elämä, syntymä, kuolema: Zachry herää henkeä haukkoen (elämä, syntymä) hukkumisunesta (kuolema).

Myös kuolema-grafiikkaa edeltävä kohtaus viittaa kuolemaan (ks. s. 58–59), korostaen täten kuolemaa ylitse muiden teemojen.



Kuva 8. Trailerissa *Pilvikartaston* teemasananasto esitetään grafiikassa musiikin rytmittämissä kolmen sanan erissä, yksi sana kerrallaan (ylemmät kuvat). Grafiikkaa seuraa teemoihin sopivia kuvia elokuvasta (alemmat kuvat).

Kolmijakoista grafiikkatekstiä mukaillaan kolmijakoisella kuvan leikkauksella kohdassa 4:18–4:19. Synkronointipisteitä on myös kuvan sisällä iskukohdissa. Osa iskukohdista sopii teemasidoksiin, kuten halaus kohdassa 4:39, mutta muutama on mukana ainoastaan korostamassa synkronointia, kuten räjähdys kohdassa 4:43.

Pilvikartaston trailerin tiheä synkronointipisteiden käyttö on trailerien ominaispiirre

¹¹² ”Death Life Birth”.

¹¹³ Trailerissa on ollut jo aiemmin vastaava kohtaus (ks. kuva 2, s. 27), mutta nyt fabrikantteja on useita.

(Deaville 2014: 126). Chionin (1994: 59) mukaan synkronointipisteet ”jaksottavat kohtauksen sisältöä ja elokuvan dynamiikkaa ja antavat siten audiovisuaaliselle virtaukselle [musiikillisen] fraseerauksen”¹¹⁴ eli elementtien sarjan [kuva ja ääni] kautta toimivan uuden ilmaisumuodon. Myös sille on selitys, miksi synkronointia painotetaan korkean audiovisuaalisen intensiteetin aikana. Juliane Fisterin (2016) neuropsykologinen tutkimus osoittaa, että kuulija-katsojat huomaavat kuvan ja äänen epäsynkronian helpommin suuren audiovisuaalisen stimuluksen aikana. Tulos on johdettavissa myös Boenken (2009: 234) aiemmasta tutkimuksesta, jossa havaittiin, että kuulija-katsoja vastaanottaa korkean audiovisuaalisen intensiteetin stimuluksen nopeammin kuin matalan intensiteetin stimuluksen.

Ehkä tärkein syy synkronoinnin käytölle trailereissa on johdettavissa Oeverin (2014) tutkimuksesta, joka osoittaa ihmisen havainnointikyvyksen olevan matala rytmisen audiovisuaalisen stimuluksen aikana. Kun synkronointi on siis rytmikästä, se auttaa kuulija-katsojaa ymmärtämään audiovisuaalisia havaintojaan. *Pilvikartaston* traileri, kuten muutkin trailerit, on lyhyen keston rajoittama, ja luomalla audiovisuaalisen rytmin synkronointipisteiden avulla sen on mahdollista saada kuulija-katsoja vastaanottamaan enemmän materiaalia lyhyessä ajassa.

”Outro” ei nojaa tunnettuihin kulttuurillisiin trooppeihin, kuten itämaisyyteen yhdistyviin pling-plong ääniin, mutta sen kuvallisuus rakentuu silti ennakkotietoihin. Rouheita kitarasoundia pitkillä soinnuilla on yhdistettävissä 60-70-lukuihin, ’elämänmakuisuuteen’, inhorealismiin, aitouteen, rosoiseen kauneuteen ja toiminnalliseen draamaan.¹¹⁵ Sävylliset yhteydet löytyvät myös spagettiwesterneistä ja uusvanhoista tuotannoista, kuten James Mangoldin ohjaamasta *Loganista* (2017). Musiikin taustalla vaikuttavat rummut ja jousiorkesteri antavat kuvallisuuden tulkinnalle subjektiivisia vaihtoehtoja. Tulkitsen musiikin kuvallista kokonaisuutta grimdarkkina¹¹⁶ ja mahtipontisena seikkailuna. Näkemykseeni vaikuttaa ennakkotietoni trailerista ja elokuvasta, joka on tarkoituksenmukaista audiovisuaalisessa tutkimuksessa.

¹¹⁴ Ekvivalentti käänös.

¹¹⁵ On tuskin sattumaa, että ”Outro” soi myös YouTube videolla, jossa Mark Beaumont pyörii Afrikan halki maailmanennätysaikaan (Beaumont 2016).


¹¹⁶ Grimdark: [Spekulatiivisen fiktion alagenren] fantasian alagenre, jossa on ’armottomaksi’ luonnehdittu maailma sekä synkkä tyyli ja hahmojen karakterisointi (Speyer 2018).

Siinä, missä ”Outron” kuvallisuus vaikuttaa trailerin muuhun sisältöön myös sisältö vaikuttaa ”Outron” kuvallisuuteen. Trailerin kuvan, puheen ja grafiikan tiivistys *Pilvikartaston* elokuvan ytimestä näyttäytyy uudessa valossa indiesävyjen, raa’an aitouden ja grimdarkin tuodessa pääosin Hollywood-tyylillä toteutettuun traileriin omaperäisen sivumaun.

4.2.2 *Pilvikartaston* ydin

”There is a natural order to this world, and those who try to upend it do not fare well.”¹¹⁷ Näin lausuu trailerissa Haskell Moore (Hugo Weaving, 1849: 4:26–4:33). Mooren pahansuopa ilme ja sävy tekevät hahmosta antagonistin, ja siten myös Mooren implisiittinen väittäjä muuttuu uhkaukseksi, jota kuulija-katsoja olettaa tarinan sankarien vastustavan. Visuaalisen ja auditiivisen informaation käyttöä henkilökuvauksissa kutsutaan elliptiseksi implikaatioksi, ja elokuva nojaa niihin vahvasti (Bacon 2004: 34). Traileri on jo aiemmin vihjannut sortovallan ongelmaan esimerkiksi fabrikanttiorjan inhimillistävällä kohtauksella (ks. s. 27), mutta nyt motiivi selkeytyy: sortovaltaa vastaan tulee kapinoida. Viesti resonoi kuvassa, jossa sortoa ja sorron vastustamista kuvataan menneisyydessä ja tulevaisuudessa (ks. taulukko 8). Kuva ja repliikki käyvät ikään kuin dialogin ongelmista ja kapinasta, tarjoten tarinallisen tarttumapinnan *Pilvikartaston* diegeesin problematiikkaan (ks. taulukko 8).

¹¹⁷ ”Tässä maailmassa on luonnollinen järjestys, ja ne, jotka yrittävät murtaa sen, eivät menesty.”

Kuva	Kuvan selite	Puhe	Tulkinta
	Orja on paalussa ruoskittavana. (1849)	”There is a natural order to this world [...]”	’Luonnollinen järjestys’ on sortovalta.
	Sonmi-451 (fabrikanttiorja) ja Hae-Joo Chang pakenevat sortajia. (2144)	“[...] and those who try to upend it, do not fare well.”	Sonmi-451 ja Chang yrittävät murtaa sortovallan.

Taulukko 8. Puhe ja kuva käyvät keskenään dialogia. Puhe sanoittaa kuvan tapahtumia, jotka puolestaan antavat puheen viestille kontekstin. Käytännössä audiovisuaalinen kokonaisuus mahdollistaa tulkinnan, että *Pilvikartaston* juonessa on kyse sortovallan vastustamisesta.

Motiivi ja ensiaskel ratkaista jokin ongelma on yleinen keino lähettää tarina liikkeelle sekä elokuvissa että kirjallisuudessa. Mitä enemmän tarinan sankareilla on vaikeuksia saavuttaa tavoitteensa ja ratkaista suuren ongelmansa, sitä enemmän kuulija-katsojat tai lukijat kiinnostuvat tarinasta ja kokevat empatiaa sankareita kohtaan. Konsepti on todennettavissa juonenkirjoituksen mallikaavioista, kuten viestintäkouluttaja Marketta Rentolan (2002: 87) ’kaavamaista juonittelua’ -kaavasta, jossa tarinan alussa esitelty päähenkilön pääväite ja tavoite kohtaavat jatkuvasti vastoinkäymisiä. *Pilvikartaston* traileri on neljän minuutin ajan painottanut ydinkonseptiaan, jossa ’kaikki liittyy kaikkeen’ (4:45) -kehyskertomus on juonta tärkeämpi, mutta yllättäen Changin ja Sonmi-451:n toiminta sortovallan murtamiseksi alustaa *Pilvikartaston* tutulla ja turvallisella tavalla, jota on käytetty lukemattomissa tarinoissa ennen sitä. Ikään kuin traileri kääntäisi kelkkaansa ja haluaisi osoittaa kuulija-katsojalleen, että vaikka *Pilvikartasto* tarjoaa innovatiivis-mahtipontiset temaattiset raamit, niin sen ytimessä on luotetuilla kerronnan keinoilla toteutettua valtavirta-viihdettä. Kyse on mainonnan kohdentamisesta. *Pilvikartaston* elokuvaa markkinoidaan valtavirtaelokuvana esimerkiksi taide-elokuvan sijaan.

Pilvikartaston ’kaikki liittyy kaikkeen’ ydinkonseptia painotetaan useilla tekniikoilla trailerin alusta loppuun asti, minkä ilmeisenä tarkoituksena on vastata kuulija-katsojan perimmäiseen kysymykseen eli siihen, mistä *Pilvikartaston* elokuva kertoo. Sulkeumassa perhosvaikutusta kuvataan lyhyiden, suorien yhteyksien montaaseilla.

Havainnollinen esimerkki on eksplisiittinen vertailu¹¹⁸ kohdassa 4:18–4:22 (ks. kuva 9), jossa Rey (1973) on hukkumassa auton syöksyttyä mereen. Kuva leikkaa Reyn säikähtäneistä kasvoista tuulilasin läpi tulvivaan veteen ja sitten, silmänräpäyksen ajaksi (4:19), autokohtausta vaaleampaan värimaailmaan täynnä kuplivaa vettä (ks. kuva 9). Kuplat haipuvat (4:20) kuvasta paljastaen Zachryn (2321), joka herää painajaisesta märkänä ja henkeään haukkoen kuin olisi juuri välttynyt hukkumiselta. Unen vaihtumista todellisuuteen korostetaan kuvaustekniikalla, jossa Zachry on vasta herättyään ylösalaisin, mutta kuvakulma kääntyy ympäri, kun hän nousee makuulta. Musiikin rumpufilli kuvaa kääntyvän kameran liikettä mickey-mousing -tekniikalla. Väitän, että kohtausparin muodostama ei-diegeettinen kausaliteetti muuttuu kuuljia-katsojan tulkinnassa diegeesin ’kaikki liittyy kaikkeen’ -kontekstin kautta diegeettiseksi, koska eksplisiittinen vertailu johdattaa tulkitsemaan kuvaparin esineitä kontekstin kautta (Bacon 2004: 164).¹¹⁹



Kuva 9. Hukkumis-heräämis -montaasi (4:18–4:21) ilmentää *Pilvikartaston* ydinajatusta ’kaikki liittyy kaikkeen’. Kohtausparin kuvat ovat numerojärjestyksessä. Kuvat 2, 3 ja 4 tapahtuvat saman sekunnin aikana, joten niitä ei katsellessa erota toisistaan. Todellisuudessa kuvan 4 poikkeava värimaailma osoittaa, että se kuuluu seuraavaan kohtaukseen (kuvat 4–8) eli Zachryn hukkumisuneen, josta hän herää. Kuvien 6–8 aikana kameran kuvakulma kääntyy ympäri rumpufillin säestämänä.

¹¹⁸ Eksplisiittinen vertailu: Peräkkäin esitetyt kaksi esinettä vertautuvat elokuvan keinojen tai kontekstin kautta keskenään, painottaen esineiden yhteisiä piirteitä (Bacon 2004: 164).

¹¹⁹ Havainnollistan tekniikkaa omalla esimerkillä: Kohtauksessa 1 mies painaa television kaukosäätimen nappulaa. Kuva leikkaa välittömästi kohtaukseen 2, jossa lentotukialus räjähtää. Kohtausten ainoa yhteys on niiden peräkkäisyys, mutta kun huomio kontekstin, jossa tiedetään miehen olevan terroristi, niin kohtauspari saa uusia tulkintamahdollisuuksia.

Hukkumis-heräämis -montaasi voi johdattaa monenlaisiin tulkintoihin.

Perhosvaikutuksen voidaan esimerkiksi tulkita toimivan taianomaisella tasolla.

Toinen vaihtoehto on tulkita tapahtumia metaforana, jossa kuolema on painajainen ja herääminen on sielujen kiertokulku. Kolmas tulkinta on nostettavissa kohtauksen suoran kausaliteetin 'näennäisdiegeettisyydestä': ehkä Zachryn painajainen (2321) on epäsuoraa seurausta Reyn hukkumisesta (1973).

Jälkimmäinen tulkinta vaatii kuulija-katsojalta huomattavaa elokuvien genre- ja stereotyyppiatuntemusta (Chatman 1990: 113, 128–131). Perhosvaikutusta korostetaan aistimanipulaatiolla, jossa kohtausten saumat häivytetään keskenään. Näköaisti on liian hidaskäyttöön kohtauksen – erityisesti autoon syöksyvän veden ja kuplivan veden (ks. kuva 9: kohdat 3–4) – irrallisuutta. Tekniikkaa on käytetty myös trailerin toisen aukon räjähdyksessä (ks. s. 48).

Valinta sisällyttää Reyn kuolema traileriin on siitä yllättävä, että Rey on Sonmi-451:n ohella trailerin toiseksi ainut 'kiinteytetty' hahmo. Tarkoitin tällä sitä, että traileri paljastaa hänen koko nimensä (ks. liite 1), motiivinsa ymmärtää ihmiskunnan toistuvia virheitä (ks. taulukko 1, s. 13) ja osan motiivin oletetusti ajamasta toiminnasta; esimerkiksi haastattelu ydinvoimalassa (ks. s. 25). Myös rakkaustarina Sachsin kanssa vaikuttaa ilmeiseltä (ks. s. 41, 56; taulukko 7). Traileri käyttää siis suhteessa paljon aikaa rakentaakseen ohuen kokonaiskuvan Reystä ja hänen roolistaan tarinassa, ja silti Rey näytetään kuolevan trailerin lopussa. Miksi? Uskon, että traileri haluaa osoittaa, ettei Reyn tarina, eikä *Pilvikartaston* juoni pääty kuolemaan. Väitettä tukee myös aiempi viittaus toisen hahmon, Frobisherin, kuolemasta (ks. s. 15). Väitteen tueksi on myös musiikillisia viitteitä (ks. s. 68–69). Elämä jatkuu joko konkreettisesti sielun kiertokulun kautta tai vähintään teot ja valinnat jäävät elämään perhosvaikutuksen kautta.

4.3 Reflektiopiano ja hybriditeoria (5:02–5:41)

4.3.1 Palautuspiste

Kun M83:n ”Outro” hiipuu hiljaiseen loppusoittoon eli outroon, elokuvan nimi heijastuu vähän kerrassaan kuvan pilviin (5:01–5:09). Audio hiipuu samalla, kun grafiikka saapuu muodostaen kontrapunktin audion ja kuvan välille. Tekniikka painottaa elokuvan nimeä, ja kuva pilvistä viittaa elokuvan nimeen. Grafiikan haipuesssa pois kuvan pilvet haipuvat tähtitaivaaksi (5:09–5:13), ja kontrapunkti katoaa. Samalla Frobisher päättää trailerin melankolis-toiveikkaaseen, eksplisiittiseen väittämään kohtaamisesta toisessa maailmassa (5:11–5:18).¹²⁰ Kuvan tähtitaivas viittaa tähän toiseen maailmaan, taivaaseen.¹²¹ *Pilvikartaston* trailerin aikakausia ylittävä kerronta – jossa etenkin näyttelijä Tom Hanks on ollut tunnistettavasti mukana useammassa ajassa – antaa Frobisherin voiceover-kertojajäanelle vaihtoehdoisen viestin: *Pilvikartasto* käsittelee sielujen kiertokulkua. Lisäksi väittämän viesti on linjassa trailerin esittelyn (00–1:50) melankolis-toiveikkuuden kanssa: se ennakoi kuolemaa, mutta toiveikkaalla näkökulmalla. Baconin (2004: 29) mukaan ”Elokuvan loppuun sijoitettu eksplisiittinen väittäminen [...] vaikuttaa lopulliselta kiteytykseltä käsiteltävänä olevasta asiasta [...]”. Väittämää kannattaa tarkastella kriittisesti, sillä se saattaa heijastaa joko tietyn henkilöihahmon- tai aikansa ja tuottajiensa ideologiaa (Bacon 2004: 30). Käytännössä Frobisherin väittämän ja elokuvan nimigrafiikan yhdistelmä toimii kiteytyksenä siitä, mistä elokuvassa on kysymys.

”Outron” loppusoiton pianomelodia toimii palautuspisteenä trailerin esittelyyn (0:00–1:50), jonka pianomusiikkia painotettiin esimerkiksi visualisoidulla äänellä (ks. s. 20). Musiikin kautta voi reflektoida esittelyn kuvia, informaatiota, tunnelmaa tai katsojakokemusta, jotka palautuvat subjektiivisesti mieleen tai ovat palautumatta. Musiikin kautta tulkittuna trailerin draamankaari päättyy lähtöpisteeseen.

¹²⁰ ”I believe there is another world waiting for us Sixsmith. A better world. And I’ll be waiting for you there.” Suomeksi: ”Uskon, että meitä odottaa toinen maailma, Sixsmith. Parempi maailma. Ja minä odotan sinua siellä.”

¹²¹ Myös englannin kielen termi ’heaven’, johon Frobisherin sanat viittaavat sanalla termillä ’toinen maailma’, viittaa etymologisesti kaksoismerkityksellä taivaaseen.

Pilvikartaston trailerin kokonaisuus painottaa siis matkaa, ei jännitettä alun ja lopun välillä. Ratkaisu on erityisen tyypillinen lyhytelokuville, mutta sitä käyttävät myös draaman slice of life -alagenreen¹²² lukeutuvat elokuvat, kuten *Viimeinen Elokuva* (1971) ja *Manchester by the Sea* (2016). Toisaalta kuvan viittaukset taivaaseen – ja myöhemmin kuolemaan kohdassa 5:19–5:29 auton upotessa grafiikan taustalla syvyyksiin – antavat viitteitä toisenlaisesta lopusta. Lisäksi veteen leviävät paperit antavat ymmärtää, että sankarin käymä taistelu sortovaltaa vastaan epäonnistuu. Musiikin ja kuvan erilliset analyysit johtavat siis ristiriitaisiin päätelmiin, joten audiovisuaalinen kokonaisuus saattaa viestiä jotain muuta. Yksi tulkintamahdollisuus on, että kuolema ei tarkoita loppua, vaan kaiken jatkumista sillä radalla, johon yksilöiden elämät ovat sen asettaneet – osana kiertokulkua.

4.3.2 Lyhytelokuvatraileri

Kuvan etualaistetun kuoleman symbolin, uppoavan auton (5:19–5:29), päälle ilmestyy grafiikkaa; *Pilvikartaston* näyttelijöitä tunnettuusjärjestyksessä. Grafiikkaa kehystävä kuolema ja audion melankolinen pianomusiikki antavat kontrastin melankolis-toiveikkaalle voiceoverille (ks. s. 67).

Kuoleman symboli katoaa kohdassa 5:28 jättäen jäljelle grafiikan mustalla ruudulla. Jos audio olisi äänetön mustan ruudun aikana – mitä se ei *Pilvikartaston* trailerissa ole – se symboloisi kuolemaa yhdessä kuvan pimeyden kanssa. Tekniikka on yleisesti käytössä TV-sarjoissa ja franchise-elokuvissa. Mitä tahansa dramaattista loppuhuipennusta voidaan tehostaa päättämällä huipennus äänettömiin loppugrafiikoihin. Tämä toimii etenkin silloin, jos kuulija-katsoja on tottunut odottamaan jakson päätösmusiikkia.¹²³ *Pilvikartaston* trailerin musiikki kuitenkin jatkuu muuttumattomana loppugrafiikkaan, joka vahvistamisen sijaan muuttaa

¹²² ”Slice of Life tarkoittaa elokuvaa, [tv-sarjaa, animea,] kirjallisuutta tai näytelmää, joka käsittelee elämän tavallisia hetkiä” (Cambridge 2019).

Slice of life -alagenren elokuvat päättyvät yleensä samankaltaiseen elämäntilanteeseen, josta tarina lähti liikkeelle – toisinaan pienensuurella muutoksella, kuten uusi rakkaus tai asuinpaikka.

¹²³ Tekniikkaa on käytetty esimerkiksi TV-sarja *Game of Thronesin* kolmannen tuotantokauden yhdeksännessä jaksossa *The Rains of Castamere* (2013), joka aiheutti maailmanlaajuisesti suuren emotionaalisen reaktion (Yahoo 2013).

sulkeumaosan yläpuolella, ylemmällä rivillä. Kaavio havainnollistaa trailerin kolmiosaista rakennetta sekä kohtausten vaihdostiheyden progressiivista kasvua.

4.4 Sulkeuman päätelmä (3:21–5:41)

Tekninen analyysi *Pilvikartaston* trailerin sulkeuman selvästi erottuvista kolmesta osiosta – joita voi kutsua transitioksi (3:21–4:01), repriisiksi (4:01–5:02) ja jäädyttelyksi (5:02–5:41) – mahdollistaa edistyneen tulkinnan.

Havaitsin transitiossa koherenssiongelmia, joita pohdin teknisen analyysin kautta. Mielestäni nämä ongelmat juontavat juurensa sekä valittuun mainontastrategiaan että trailerin tuottajien panostukselliseen laiminlyöntiin. *Pilvikartaston* traileri mainostaa elokuvaa nojaten väljään tematiikkaan – transitiossa erityisesti kuolemaan ja rakkauteen – tarinallisen tai hahmollisen fokuksen sijaan. Olen huomannut, että elokuvakriitikoiden konsensus ajattelee onnistuneen elokuvakäsikirjoituksen sisältävän ainoastaan kohtauksia, jotka edistävät juonta tai kehittävät hahmoja merkittävällä tavalla. Olen niin ikään huomannut, että trailereille on tyypillistä sisällyttää myös harhailevampaa sisältöä, kunhan se myy elokuvaa esimerkiksi seksillä¹²⁵ tai muuten viihdyttävällä audiovisuaalisella materiaalilla. Väitän, että tällainen harhaileva sisältö saa olla sekavaakin, kunhan traileri kokoaa itsensä loppuun ytimekkäästi. Mielestäni *Pilvikartaston* trailerin sulkeumatransitio kärsii elokuvallisesti heikosta kerronnastaan keskivertoa traileria enemmän, koska transitio on trailerin rakenteessa ajallisesti kriittisessä kohdassa.

Koska *Pilvikartaston* traileri on poikkeuksellisen pitkä traileriksi, kuulija-katsojat kiinnittävät entistä enemmän huomiota jokaiseen ylimääräiseen sekuntiin. Ajan kuluminen on erityisen läsnä sillä hetkellä, kun traileri on vaikuttanut loppuneen kehittelyosion loppuräjähdykseen, ja siten sulkeumatransition tulisi mielestäni antaa selkeä tarinallinen 'koukku', jotta kuulija-katsoja tuntisi trailerin jatkumisen perustelluksi. Mielestäni trailerin tuottajat ovat laiminlyöneet transition merkitystä paitsi toteuttamalla transition huolimattomasti myös pitäytymällä valitussa

¹²⁵ Sulkeuman transition kohdassa 3:25 on kuvallinen viittaus seksiin.

mainontastrategiassa trailerin kriittisessä kohdassa, joka olisi tarvinnut merkittävämpää sisältöä kuin väljää tematiikkaa.

Repriisi ja jäähdyttely toimivat tehtävissään sen sijaan hyvin koukuttaen kuulijakatsojan speaktaakkelimaisella montaailla ja palauttaen lopuksi tunnelman elokuvan aikakausia ylittävään mysteeriin ja lyhytelokuvamaiseen kokonaisuuteen. Sulkeumaa voi näiltä osin verrata trailerin kehittelyyn, jonka audiovisuaaliset tekniikat ovat samankaltaisia. Esittelyn ja kehittelyn välinen jännite – väkivallan odotukset, joihin jännitysmusiikki vastaa – antavat kehittelylle tutun ja luotetun 'trailerintunnun'.

Vastaavasti kehittelyn ja sulkeuman välin katkaiseva räjähdys ja siirtyminen indiehenkisen post-rock -ilottelun sävyttämään loppunäytökseen kokoaa trailerin kolmiosaiseksi kokonaisuudeksi musiikin tuoreuttamalla perspektiivillä. Teknisesti samankaltaiset osiot, kehittäminen ja sulkeuma, tuntuvat siten täysin erilaisilta. Mainonnallisesti epätyypillisen genren, post-rockin, valinta trailerimainonnan normeja rikkovaan *Pilvikartaston* traileriin on samalla pilkahdus sekä filosofisesta vastakkainasettelusta että liitosta kaupallisuuden ja rock-musiikin kapinajuurien välillä (Klein 2008: 233–234).

5. PÄÄTÄNTÖ

5.1 Tulosten merkitys

Kysyin tutkimuksessani, millaisia audiovisuaalisia tekniikoita *Pilvikartaston* pidennetyssä elokuvatrailerissa käytetään. Alakysymyksiä olivat: (1) Millaisia audiovisuaalisen kerronnan keinoja *Pilvikartaston* traileri käyttää? (2) Miten *Pilvikartaston* trailerin aukkokohtat toimivat? Tavoitteena oli tuottaa uutta tietoa pidennetyistä trailereista ja hybriditrailereista, sekä useiden musiikkikappaleiden, elokuvallisen rakenteen ja aukkokohtien käytöstä elokuvamaailman johtavassa, taiteellisessa mainonnan formaatissa; elokuvatrailereissa.

Tutkin traileria lyhytelokuvan ja trailerin hybridinä; lyhytelokuvatrailerina. Tutkimuksessa analysoin *Pilvikartaston* pidennetyn trailerin alusta loppuun kronologisessa järjestyksessä käsitellen trailerin kolme osaa ja niiden väliset aukot omina kokonaisuuksinaan. Tutkimus painotti trailerin esittelyosaa, jossa audiovisuaalisten tekniikoiden käyttö oli monipuolisinta suhteessa trailerin muihin osiin. Tutkimus käsitteli valikoituja trailerin kohtauksia, joiden tulkitsin käyttävän audiovisuaalisia tekniikoita tutkimuksen tavoitteita vastaavalla tavalla.

Trailerin esittelyn ensimmäiset 50-sekuntia olivat itsenäinen, lyhytelokuvallinen ja omalla tavallaan metadiegeettinen tarina trailerin kokonaisuudessa. Audiovisuaaliset tekniikat painottivat elokuvallisia ja lyhytelokuvallisia keinoja, ja kokonaisuus olisi voinut olla itsenäinen lyhytelokuva. Trailerin osana sen rooliksi jäi lämmitellä kuulija-katsoja tuleviin, progressiivisesti suureellisempiin kohtauksiin ja montaaseihin. Vaikka traileri väläytti lyhytelokuvallisia keinoja myöhemminkin ja oli rakennettu lyhytelokuvalliseen rakenteeseen, se oli tunnistettavammin traileri kuin lyhytelokuva näiden 50 sekunnin jälkeen.

Ensimmäistä aukkoa edeltävä jakso (0:50–1:50) käytännössä toisti ensimmäisen 50:n sekunnin tarinan viestin *Pilvikartaston* kertomusten ja aikakausien liittymisestä toisiinsa, mutta trailereille tyypillisellä, välinpitämättömällä sisäisen kerronnan logiikalla. Musiikin supra-diegesis -tekniikat tekivät jaksosta kuitenkin taiteellissävyytteisen ja scifi esiteltiin vaivihkaa juuri ennen ensimmäistä aukkoa.

Ensimmäinen aukko siirsi kuulija-katsojan odotukset toimintagenreen erityisesti musiikin ja grafiikan antamalla signaaleilla.

Trailerin kehittäjäosio olisi toiminut itsenäisenä, geneerisenä scifitoiminta-elokuvan trailerina, ja siten sen tutkimuksellinen haaste oli osoittaa trailerien tyypillisiä keinoja toimia ja vaikuttaa. Musiikki havaittiin kerronnaltaan erityisen merkittäväksi kokeilemalla sen vaihtoa toisenlaiseksi väkivaltaisen kohtauksen yhteyteen. Kehittelyn päättävän trailerin toisen aukon iskuvaikutus tuntui merkitsevän koko trailerin päättymistä, ja siirtymä sulkeumaan oli siten arviolta hämmentävä kuulija-katsojan näkökulmasta.

Trailerin sulkeuma haparoi alkuun ristiriitaisilla audiovisuaalisilla viesteillä, mutta tiivistä lopulta *Pilvikartaston* teemat ja ydinajatuksen montaasisarjalla. Audiovisuaaliset tekniikat painoutuivat keinoihin, joilla parannettiin kuulija-katsojan mahdollisuuksia seurata nopeitempoina tapahtumia, kuten äänen ja kuvan synkronointiin. Sulkeuman viimeiset hetket toivat pianomelodioineen kokemuksen syklin päättymisestä ja harhauttivat siten ajattelemaan kokonaisuutta ensisijaisesti lyhytelokuvana.

Traileri on mielestäni objektiivisesti tarkasteltuna korkeintaan viidesosaksi lyhytelokuva ja muilta osin traileri, taiteellinen elokuvamainos. Trailerissa on kiistatta lyhytelokuvallisia piirteitä – joka on markkinointimielessä harkittu riski –, mutta trailerien arkkityypisiä, luotettuja audiovisuaalisen markkinoinnin konventiota on painotettu selvästi enemmän. Lyhytelokuvallisuus ei ole kuitenkaan ainoa luovan taiteellisuuden mittari. Vaikka *Pilvikartaston* traileri pelaa suurilta osin trailerien markkinoinnin kirjoittamattomilla säännöillä, sen omaleimaisuus on piristävä ilmiö ja osoitus trailerien taiteellisista mahdollisuuksista. *Pilvikartaston* trailerin menestys on sunnannäyttävä tuottajille, jotka miettivät keinoja erottua lukemattomien trailerien joukosta esimerkiksi YouTubessa, jossa videoita katsotaan melkein kaksi miljardia kertaa päivittäin (Socialblade 2019; tarkistettu viimeksi 25.10.2019).

5.2 Tutkimuksen taso ja käytettävyys – itsearvio

Pohdintani trailerin vaikutuksista kuulija-katsojiin olivat osin perusteltavissa teoriolla, mutta suurelta osin enemmän tai vähemmän edistynyttä arvailua. Pidän myös analyysin lyhytelokuvallisiin elementteihin keskittyvää osiota epäluotettavana. Lyhytelokuvatutkimusta on olemassa rajallisesti – ja näkemykseni mukaan lajia ymmärretään yleisesti heikosti – joten hyväksyttävään perehtymiseen olisi vaadittu suhteessa enemmän resursseja kuin käytin.

Mielestäni tutkimuksessa on korostuneen puolueellinen sävy, joka juontaa juurensa lähtökohtaiseen innostukseeni traileria kohtaan. Trailerin audiovisuaalisten kerronnan ongelmien ja teknisen haparoinnin havainnointi parantui loppua kohden ja tutkimuksen taso koheni siltä osin.

Musiikki- ja mediatutkimus -teoreettinen osaamiseni koheni tutkimuksen aikana, mutta ylettyi vain satunnaisesti kiitettävälle tasolle. Erityisesti trailerin sulkeumaa käsittelevä osio hyödynsi teorialähteitä puutteellisesti. Lisäksi tutkimuksen vahva nojaaminen noin 20 vuotta sitten kirjoitettuun teoriaan on kyseenalaista. Uusia alan perusteoksia kaivattaisiin kipeästi sekä yleisesti saataville että tähän tutkimukseen.

Tutkimus tuotti uutta tietoa pidennetyistä trailereista, joista ei ole tehty aiempaa tapaustutkimusta. Niin ikään tutkimus tuotti uutta tietoa hybriditrailereista, mutta sillä varauksella, että trailerin lyhytelokuvalliset piirteet ja ominaisuudet osoittautuivat arvioitua vähäisemmiksi. Uutta tietoa saatiin myös aukkokohtien käytöstä trailereissa, joka on vertailukelpoista myös elokuvien aukkokohtiin. Tutkimusta voi soveltaa referenssinä myös tulevissa, useita musiikkikappaleita käsittävien vastaavan pituisten videoiden tapaustutkimuksissa. Esimerkiksi tutkimukseni voisi toimia vertailukohtana tutkittaessa Rammsteinin musiikkivideota *Deutschland* (2019), joka sisältää version yhtyeen varhemmasta kappaleesta ”Sonne” (2001; Bershidsky 2019). Kyseinen musiikkivideo on mielestäni akateemisen tutkimuksen arvoinen esimerkiksi sen puhuttelevuuden ja historiallisuuden vuoksi.

Lähiluvun oivaltavuus ja merkittävien yksityiskohtien erottelu oli tutkimuksessa erityisen onnistunutta. Tutkimukseni on yksityiskohtainen tekninen läpivalaisu

yksittäiseen traileriin ja siten toimiva referenssi audiovisuaaliselle tekniselle analyysille. Lisäksi tutkimukseni osoitti, että audiovisuaalinen elokuvateoria on monilta osin sovellettavissa traileritutkimukseen. Koska trailereista on minimaalisesti tapaustutkimusta, se nostaa tutkimuksen arvoa itsessään. Lanseerasin myös oman, käyttötarkoitukseensa osuvan termin 'voiceover-viive', jota voi käyttää minkä vain videomateriaalin tutkimuksessa. Yleisesti tutkimus onnistui ydintavoitteessaan. Se kartoitti *Pilvikartaston* keskeiset audiovisuaaliset tekniikat.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Alita (2018) “Alita: Battle Angel Official Trailer”.
<https://www.youtube.com/watch?v=w7pYhpJaJW8> (luettu 25.10.2019.)

Hävitys (Annihilation, 2018). Tuotanto: Yhdysvallat, Skydance Media. Ohjaaja: Alex Garland.

Apple (2012) “Extended First Look”. *Trailers.apple.com*
<https://trailers.apple.com/trailers/wb/cloudatlas/> (luettu 25.10.2019.)

Atlas (2012) “Cloud Atlas Official Trailer 2012”.
https://www.youtube.com/watch?v=ByehYal_cCs (luettu 25.10.2019.)

Bareilles, Sara (2013) *Brave*. Epic Records.
<https://www.youtube.com/watch?v=QUQsqBqxoR4> (luettu 13.11.2019.)

BBC (2007). ”David Mitchell”. <https://www.bbc.co.uk/programmes/b007mdcg>
(luettu 25.10.2019.)

Beaumont, Mark (2016) “Mark Beaumont Africa Solo: Cairo Cape Town 41 days”.
<https://youtu.be/k6ALH7Y-QF8?t=751> (luettu 25.10.2019.)

Bergersen, Thomas (2011) *Sonera*. Two Steps From Hell.
<https://www.youtube.com/watch?v=AC1w1FjAfqE> (luettu 25.10.2019.)

Bourne (2011) ”The Bourne Identity Movie Clip – Pen Versus Knife”.
<https://youtu.be/UFnmq5PPScA?t=10> (luettu 25.10.2019.)

Cloud Atlas (2012) “Cloud Atlas Extended Trailer 2012”.
<https://www.youtube.com/watch?v=hWnAqFyaQ5s> (luettu 25.10.2019.)

Game of Thrones [3. tuotantokausi, jakso 9] (2013) *The Rains of Castamere*.
Tuotanto: Yhdysvallat, Television 360. Ohjaaja: David Nutter.

Iampharaoh (2013) *Sonera – Thomas Bergersen (WIP)*. *MuseScore.com*
<https://musescore.com/user/130877/scores/138706> (luettu 25.10.2019.)

It (2019) “It Chapter Two – Official Teaser Trailer”.
<https://www.youtube.com/watch?v=zqUopiAYdRg> (luettu 25.10.2019.)

Kingsman (2017) “Kingsman: The Secret Service Movie Clip”.
<https://www.youtube.com/watch?v=t1WWDBTda2Y> (luettu 25.10.2019.)

- Kummeli [3. tuotantokausi, jakso 1] (1994). Sketsi: *Lasse ja kakara – Homopoika*. Tuotanto: Suomi, Porkkana Ryhmä. Ohjaajat: Useita ohjaajia.
<https://www.youtube.com/watch?v=tDmYQF9KP20&t=3s> (luettu 25.10.2019.)
- Dance (2018) “Dance Moms: Candy Apples Group Dance – ‘VooDoo’ (Season 3)”.
<https://www.youtube.com/watch?v=IbG86yjc0Og> (luettu 25.10.2019.)
- Wick (2019) “John Wick: Chapter 3 – Parabellum Official Trailer”.
<https://www.youtube.com/watch?v=M7XM597XO94> (luettu 25.10.2019.)
- Logan* (2017). Tuotanto: Yhdysvallat, Marvel Entertainment. Ohjaaja: James Mangold.
- MacLeod, Kevin (2014) *Monkeys Spinning Monkeys*. Incompetech.
<https://www.youtube.com/watch?v=uXn-zOt68V8> (luettu 13.11.2019.)
- Manchester by the Sea* (2016). Tuotanto: Yhdysvallat, K Period Media. Ohjaaja: Kenneth Lonergan.
- M83 (2011) *Outro*. Naïve records.
<https://www.youtube.com/watch?v=Eyjj8BgsBGU> (luettu 13.11.2019.)
- Perry, Katy (2013) “Roar”. Capitol Records.
<https://www.youtube.com/watch?v=CevxZvSjLk8> (luettu 25.10.2019.)
- Pilvikartasto* (Cloud Atlas, 2012). Tuotanto: Saksa, Cloud Atlas Production. Ohjaajat Lana & Andy (nyk. Lilly) Wachowski, Tom Tykwer.
- Taru sormusten herrasta* [elokuvatrilogia] (The Lord of the Rings [film trilogy], 2001–2003). Tuotanto: Uusi-Seelanti, New Line Cinema. Ohjaaja: Peter Jackson.
- Man (2012) “The Man Who Knew Too Much (1956) – Original Theatrical Trailer”.
<https://www.youtube.com/watch?v=Ft2smpFjgY> (luettu 13.11.2019.)
- Medusan verkko* (The Bourne Identity, 2002). Tuotanto: Yhdysvallat, Hypnotic. Ohjaaja: Doug Liman.
- The Matrix* [elokuvasarja] (1999–2003). Tuotanto: Yhdysvallat, Village Roadshow Pictures. Ohjaajat: Lana & Lilly Wachowski.
- Tvdl (2015) ”Cloud Atlas – Trailer Music (Complete Version)”.
<https://www.youtube.com/watch?v=Pn1dVAMWQ0g> (luettu 25.10.2019.)
- Tykwer, Tom (2012) *Pilvikartaston score* (Cloud Atlas OST). Sony Recods.
Cloud Atlas OST – End Title (2012). United States: Warner-Olive Music.
- Tähtien sota: Episodi I – Pimeä uhka* (Star Wars: Episode I – The Phantom Menace, 1999). Tuotanto: Yhdysvallat, Lucasfilm Ltd. Ohjaaja: George Lucas.

Rammstein (2019) *Deutschland*. Musiikkivideo. Tuotanto: Saksa, Mmaattcchh Collective. Ohjaaja: Specter Berlin. <https://www.youtube.com/watch?v=NeQM1c-XCDc> (luettu 13.11.2019.)

(2001) *Sonne*. Motor Music.

Reloaded (2010) “Matrix Reloaded – Chateau Fight Scene”.

<https://youtu.be/mPyLF7NxZyY?t=78> (luettu 25.10.2019.)

Viimeinen elokuva (The Last Picture Show, 1971). Tuotanto: Yhdysvallat, BBS Productions. Ohjaaja: Peter Bogdanovich.

Tutkimuskirjallisuus

Aaltonen, Jouko (2002) *Käsikirjoittajan työkalut, audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

AllMusic (2019) “Pop/Rock » Alternative/Indie Rock » Post-Rock”.

<http://www.allmusic.com/style/post-rock-ma0000002790> (luettu 25.10.2019.)

Altman, Rick (1992) *Sound Space*. In Rick Altman (ed), *Sound Theory, Sound Practice*. New York: Routledge.

Altman, Rick (1987) *The American Film Musical*. Indiana: Indiana University Press.

Aristoteles (330–320 eaa.) *Runousoppi*. Suomentanut Pentti Saarikoski (1967). Helsinki: Otava.

Bacon, Henry (2004) *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Suomi: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bershidsky, Leonid (2019) ”What Has Rammstein Revealed About Germany’s Soul?”. *Bloomberg.com* <https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2019-04-02/rammstein-rock-video-sparks-debate-over-german-national-identity> (luettu 25.10.2019.)

Blood, Anne (2001) “Intensely Pleasurable Responses to Music Correlate With Activity in Brain Regions Implicated in Reward and Emotion”. *PNAS.org* <https://www.pnas.org/content/pnas/98/20/11818.full.pdf?sid> = (luettu 25.10.2019.)

Boenke, Lars (2009) “Stimulus Duration Influences Perceived Simultaneity in Audiovisual Temporal-Order Judgement”. *Springer.com* https://www.researchgate.net/profile/Lars_Boenke/publication/26659853_Stimulus_duration_influences_perceived_simultaneity_in_audiovisual_temporal_order_judgment/links/559e4e4508aeb45d17161ff6.pdf (luettu 25.10.2019.)

Bost, Xavier (2016) “Narrative Smoothing: Dynamic Conversational Network for the Analysis of TV Series Plots”. San Fransisco: Cornell University. <https://arxiv.org/abs/1602.07811> (luettu 25.10.2019.)

- Cambridge (2019) "A Slice of Life". *Dictionary.Cambridge.org*
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/a-slice-of-life> (luettu 25.10.2019.)
- Cantell, Saara (2012) *Cinematic Diamonds: Narrative Storytelling in Short Fiction Film*. Akateeminen väitöskirja. Suomi, Espoo ja Helsinki: Aalto-yliopiston taideteollinen korkeakoulu.
- Chatman, Seymour (1990) *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press.
- Chion, Michel (1994) *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York: Columbia University Press.
- Connor, Steven (2013) "Sounding Out Film". Teoksessa Richardson, John (2013) *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Deaville, James (2014) *A Laugh a Second?: Music and Sound in Comedy Trailers*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Diduck, Ryan Alexander (2008) *Ideology and Rhetoric in the Classical Hollywood Movie Trailer*. Akateeminen väitöskirja. Montréal, Québec: Concordia University.
- Etheridge, Josephine (2019) "Why Do Authors Use Tension in a Story?". *SocietyofAuthors.net* <https://www.societyofauthors.net/why-do-authors-use-tension-in-a-story/> (luettu 25.10.2019.)
- Fink, Nathan (2006) "The Sound of Suspense: an Analysis of Music in Alfred Hitchcock Films". Teoksessa *9th International Conference on Music Perception and Cognition: Alma Mater Studiorum University of Bologna, August 22–26*. [Julkaisupaikkaa ei määritely] European Society for the Cognitive Sciences of Music.
- Fister, Juliane (2016) "Stimulus Intensity Modulates Multisensory Temporal Processing". *PMC* <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4958503/> (25.10.2019.)
- Globe (2013) "Golden Globe Nominations 2013". <https://web.archive.org/web/20121214105703/http://www.goldenglobes.org/2012/12/nominations-2013/> (luettu 25.10.2019.)
- Goldmark, Daniel (2007) *Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema*. California: University of California Press.
- Gorbman, Claudia (1987) *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Indiana: British Film Institute; Indiana University Press.

Greene, Frederick (2019) "Cloud Atlas Trailer: Marketing the Hard to Describe Movie". *Movietrailers101.com* <http://www.movietrailers101.com/cloud-atlas-trailer-marketing-the-hard-to-describe-movie/> (luettu 25.10.2019.)

Gulino, Paul (2018) *The Science of Screenwriting: The Neuroscience Behind Storytelling Strategies*. London: Bloomsbury Academic.

Ha, Anthony (2014) "Fandango Confirms that it has Acquired Movieclips from Zefr". *Techcrunch.com* <https://techcrunch.com/2014/04/24/fandango-confirms-that-it-has-acquired-movieclips-from-zefr/> (luettu 25.10.2019.)

Heinonen, Yrjö (2011) "Audiovisuaalinen musiikkianalyysi – paino sanalla audio". *WiderScreen.fi* <http://www.widerscreen.fi/2011-3/esipuhe/> (luettu 25.10.2019.)

Hermes, Thorsten (2006) "Automatic Generation of Hollywood-like Movie Trailers". *eCulture Factory*.
[http://cat1.netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/\\$files/382665/eCultureTrends06_Hermes_Schulz.pdf](http://cat1.netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/$files/382665/eCultureTrends06_Hermes_Schulz.pdf) (luettu 25.10.2019.)

Hess, John (2014) "The History of the Movie Trailer". *Filmmakeriq.com* <http://filmmakeriq.com/2014/03/the-history-of-the-movie-trailer/> (luettu 25.10.2019.)

Hou, Yimin (2015) "Predicting Movie Trailer Viewer's "Like/Dislike" via Learned Shot Editing Patterns". <https://ieeexplore.ieee.org/abstract/document/7124458> (luettu 12.11.2019.)

Insdorf, Annette (2017) *Cinematic Overtures*. New York: Columbia University Press.

Johnston, Keith (2016) "Watching the Trailer: Researching the Film Trailer Audience". *Participations.org* <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/5.pdf> (luettu 25.10.2019.)

Joo, Hailey Hayeon (2009) *Social Learning and Optimal Advertising in the Motion Picture Industry*. Ohio: Ohio University.

Kahtola, Paula (2011) "Yo ho Yo ho, A Pirate's Life for Me – Musiikki ja muu audio kuvakerronnan tukena Pirates of the Caribbean: At the World's End -elokuvan trailerissa". *WiderScreen.fi* <http://www.widerscreen.fi/2011-3/musiikki-ja-muu-audio-kuvakerronnan-tukena-pirates-of-the-caribbean-at-worlds-end-elokuvan-trailerissa/> (luettu 25.10.2019.)

Kain, Patricia (1998) "How to Do a Close Reading". *Harvard College Writing Center* <https://writingcenter.fas.harvard.edu/pages/how-do-close-reading> (luettu 25.10.2019.)

Kalinak, Kathryn (1992) *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

- Karray, Salma (2017) "The Effectiveness of Movie Trailer Advertising". *International Journal of Advertising: Volume 36; Issue 2*. <https://ir.library.utoronto.ca/xmlui/bitstream/handle/10155/565/IJA%202015-ACCEPTED%20PAPER.pdf?sequence=7> (luettu 25.10.2019.)
- Kassabian, Anahind (2013) "The End of Diegesis As We Know It?" Teoksessa Richardson, John (2013) *The Oxford handbook of new audiovisual aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Kernan, Lisa (2004) *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Texas: University of Texas Press.
- Klein, Bethany (2008) *In Perfect Harmony: Popular Music and Cola Advertising* Teoksessa McQuinn, Julie (2011) *Popular Music and Multimedia*. England: Ashgate Publishing Company.
- Literaryterms (2019) "Trope". <https://literaryterms.net/trope/> (luettu 25.10.2019.)
- Lumiere (2017) "Database on Admissions of Films Released in Europe". http://lumiere.obs.coe.int/web/film_info/?id=40855 (luettu 25.10.2019.)
- McClennen, Sophia (2003) "Dr. McClennen's Close reading Guide – How To Do a Close Reading". *Penn State Personal Web Server*. <http://www.personal.psu.edu/users/s/a/sam50/closeread.htm> (luettu 25.10.2019.)
- Mitchell, David (2004) *Pilvikartasto*. Suomentanut Vesa Suominen (2008). Turku: Saimakko Kustannus.
- Mongy, Sylvain (2007) "A Study on Video Viewing Behaviour. Application to Movie Trailer Miner". <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.104.6880&rep=rep1&type=pdf> (luettu 12.11.2019.)
- Neuringer, Dale (2013) "Katy Perry Copied Sara Bareilles? A Look at 'Roar' vs. 'Brave'". *Bustle.com* <https://www.bustle.com/articles/3481-katy-perry-copied-sara-bareilles-a-look-at-roar-vs-brave> (luettu 25.10.2019.)
- Oever, Sanne ten (2014) "Rhythmicity and Cross-modal Temporal Cues Facilitate Detection". *PMC*. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4209287/#S11title> (luettu 25.10.2019.)
- Ortiz, Enrique (2013) "Face Recognition in Movie Trailers via Mean Sequence Sparse Representation-Based Classification". http://openaccess.thecvf.com/content_cvpr_2013/papers/Ortiz_Face_Recognition_in_2013_CVPR_paper.pdf (luettu 12.11.2019.)

- Patten, Janice (2019) "Steps for Close Reading or Explication de Texte: Patterns, Polarities, Problems, Paradigm, Puzzles, Perception".
<http://theliterarylink.com/closereading.html> (luettu 25.10.2019.)
- Pereira, Carlos (2011) "Music and Emotions in the Brain: Familiarity Matters".
Journals.Plos.org
<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0027241#pone.0027241-Menon1> (luettu 25.10.2019.)
- Pier, John (2014) "Narrative Levels". *Lhn.Uni-Hamburg.de* <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/32.html> (Luettu 9.11.2019.)
- Plantiga, Carl (2009) *Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience*. California: University of California Press.
- Raskin, Richard (2002) *The Art of the Short Fiction Film*. Pohjois-Carolina: McFarland & Company.
- Rentola, Marketta (2002) *Kirjoita hyvin – Ilmaise itseäsi, tavoita lukijasi*. Helsinki: Tammi.
- Robertson, Mark (2013) "Do YouTube Movie Trailer Searches Correlate to Box Office Success?". *Tubularinsights.com* <https://tubularinsights.com/do-youtube-movie-trailer-searches-correlate-to-box-office/> (luettu 25.10.2019.)
- Roxborough, Scott (2011) "Watchowski's and Tom Tykwer's 'Cloud Atlas' Picks Up Another Million in Production Funds". *HollywoodReporter.com*
<https://www.hollywoodreporter.com/news/wachowskis-tom-tykwers-cloud-atlas-228863> (luettu 25.10.2019.)
- Snyder, Mark (1985) "Appeals to Image and Claims About Quality: Understanding the Psychology of Advertising". *Journal of Personality and Social Psychology*.
http://communicationcache.com/uploads/1/0/8/8/10887248/appeals_to_image_and_claims_about_quality-understanding_the_psychology_of_advertising.pdf (luettu 25.10.2019.)
- Speyer, James (2018) "What is Grimdark Fantasy? A Quick Guide to the Subgenre".
TheazrianPortal.com <https://www.theazrianportal.com/blog/what-is-grimdark> (luettu 25.10.2019.)
- Silverberg, David (2008) "The Secrets Behind Making Movie Trailer Music".
DigitalJournal.com <http://www.digitaljournal.com/article/259407> (luettu 25.10.2019.)
- Smeaton, Alan (2006) "Automatically Selecting Shots for Action Movie Trailers".
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.77.4944&rep=rep1&type=pdf> (luettu 12.11.2019.)

Smith, Jeff (2009) "The Sound of Intensified Continuity". Teoksessa Richardson, John (2013) *The Oxford handbook of new audiovisual aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.

Socialblade (2019) "User Statistics Table for YouTube (Jul 17th, 2019 – Aug 15th, 2019)". <https://socialblade.com/youtube/user/youtube/monthly> (luettu 25.10.2019.)

Stapleton, Christopher (2005) "Mixed Reality and Experimental Movie Trailers: Combining Emotions and Immersion to Innovate Entertainment Marketing". <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.58.9647&rep=rep1&type=pdf> (luettu 25.10.2019.)

Steinkellner, Kit (2012) "The Cloud Atlas Trailer Rundown". *Bookriot.com* <https://bookriot.com/2012/07/30/the-cloud-atlas-trailer-rundown/> (luettu 25.10.2019.)

Stockinger, Peter (2012) *Introduction to Audiovisual Archives*. United States: IST Ltd and John Wiley & Sons.

Strobin, Alexis (2015) "The Role of Music in Motion Picture Advertising and Theatrical Trailers: Altering Music to Modify Emotional Response and Genre Expectations". *The Academy of Marketing Studies Journal*, volume 19, Number 3. https://www.abacademies.org/articles/AMSJ_VOLUME19_ISSUE3.pdf#page=250 (luettu 25.10.2019.)

Takeshi, Yasuhiro (2013) "High Intensity Sound Increases the Size of Visually Perceived Objects". *Springer.com* <https://link.springer.com/article/10.3758/s13414-012-0403-z> (luettu 25.10.2019.)

Thomas, Tony (1979) *Film score: The View from the Podium*. Connecticut: A. S. Barnes.

Thurén, Pauli (2017) *Audiovisuaalinen kerronta elokuvatrailerissa Cloud Atlas (2012)*. Kandidaatin tutkielma. Turku: Turun yliopisto.

Välimäki, Susanna (2008) *Miten sota soi? Sotaelokuva, ääni ja musiikki*. Tampere: Tampere University Press.

Watercutter, Angela (2012) "6-minute Trailer for Cloud Atlas Offers First Look at Ambitious Adaptation". *Wired.com* <https://www.wired.com/2012/07/cloud-atlas-ambitious-trailer/> (luettu 25.10.2019.)

Willoughby, Nick (2019) "How to Structure Your Film Trailer". *Dummies.com* <https://www.dummies.com/photography/video/how-to-structure-your-film-trailer/> (luettu 25.10.2019.)

Yahoo (2013) "'Game of Thrones' Red Wedding Reaction: Twitter Explodes, the Actors Sound Off". *Yahoo.com* <https://www.yahoo.com/entertainment/-game-of-thrones--red-wedding-reaction--the-actors-sound-off--twitter-explodes-181602138.html?nf=1> (luettu 25.10.2019.)

LIITTEET

LIITE 1: Taulukko

Aika	Puhe	Puhujat	Puheen ja kuvan yhteys	Tarina kuvassa	Musiikki
0:53	<i>Our lives</i>	Isaac Sachs (Tom Hanks), 1973	Tulkinnanvarainen: Epäselvä.	Pimeä ruutu.	0:50–1:08 "Cloud Atlas OST – Prelude – The Atlas March" 0:51 patarummulla vahvistettu isku, äänenvoimakkuus koholla.
0:54	<i>and our choices</i>	Sachs, 1973	Tulkinnanvarainen: Valinta selkeämmin seuraavissa kuvissa.	1973: Kuplavolkkari ylittää siltaa.	Hidas pianomelodia, taustalla jousia.
0:56	<i>each encounter</i>	Sachs, 1973	Suora/tulkinnanvarainen: Puheessa ja kuvassa kohtaaminen. Kuva on liian nopea tulkittavaksi yksinään.	1973: Luisa Rey (Halle Berry) ja Bill Smoke (Hugo Weaving) tapaavat.	
0:57	Luisa Rey, Spyglass magazine	Rey, 1973	Suora: Puhe kuvassa.	1973: Rey esittelee itsensä.	
0:59	Right	Smoke, 1973	Suora: Puhe kuvassa.	1973: Smoke osoittaa Reytä.	
1:00	<i>Suggest a new potential</i>	Sachs, 1973	Tulkinnanvarainen: Viittaa seuraavaan kuvaan.	1973: Ydinvoiman merkki toimistossa.	
1:02	<i>direction That's it</i>	Sachs, 1973 / Vyvyan Ayrs (Jim Broadbent), 1936	Suora/tulkinnanvarainen: "Suunta" viittaa kuvassa näkyvään kartanoon. Epäselvää mitä se tarkoittaa.	1936: Kartano.	
1:04	the music from my dream	Ayrs, 1936	Suora: Puhe kuvassa. Viittaa musiikkiin, joka on trailerissa toistaiseksi soinut.	1936: Ayrs ja Robert Frobisher (Ben Whishaw)	Musiikki diegeettiseksi.
1:07	I call it the Cloud Atlas Sextet	Frobisher, 1936	Suora/tulkinnanvarainen: Puhe kuvassa, puhujasta näkyvät vain kädet. Musiikki osaksi diegeesiä.	1936: Pianoa soitetaan.	1:08–1:30 "Cloud Atlas OST – End Title"
1:09	There are whole movements I wrote imagining us	Frobisher, 1936	Suora: Puhe kuvassa. (Elokuvassa tämän ja edeltävän puheen välistä on pätkäisty)	1936: Ayrs ja Frobisher.	
1:12	<i>meeting again and again, in different lives, in different ages</i>	Frobisher, 1936	Suora/tulkinnanvarainen: Puhe uudelleenkohtaamisista → kuva tulkittavissa uudelleenkohtaamiseksi.	1973: Sachs (ensikertaa kuvassa) kohtaa Reyn.	Musiikki takaisin ei-diegeettiseksi. 1:12–1:30 "Cloud Atlas OST – Finale" (limittyä edellisen kappaleen päälle) Kuoro vahvistaa melodiaa, taustalla matala jousikomppi.
1:17	What are you doing in here?	Sachs, 1973	Suora: Puhe kuvassa.	1973: Sachs	
1:18	<i>We cross and re-cross our</i>	Timothy Cavendish	Suora/tulkinnanvarainen: Puhe viittaa	1936: Höyryjuna.	

	<i>old paths like figure skaters.</i>	(Jim Broadbent), 2012	vertauskuvallisesti kuvan tapahtumiin.	Muuttuu: 2012: moderni juna. Rata ei muutu.	
1:23	<i>The love of my life.</i>	Cavendish, 2012	Suora/tulkinnanvarainen: Rakkauden kohden kuvassa.	2012: Mies katselee naista, joka haluaa toista miestä.	
1:25	<i>What would happen to her?</i>	Cavendish, 2012	Tulkinnanvarainen: Sekä puheessa, että kuvassa miestä kiinnostaa naisen tulevaisuus.	Mies vakoilee (ilmeisesti) samaa naista (kuin ed. kohtauksessa).	
1:27	I can't explain it, but I knew when I	Sachs, 1973	Suora/Tulkinnanvarainen: Puhe kuvassa. Viittaa kohtaukseen kohdassa 1:12.	1973: Sachs ja Rey.	1:30–1:56 "Cloud Atlas OST – All Boundaries are Conventions" Matala jousikomppi vaimenee, kuoro poistuu, melodia korkealta jousilla.
1:31	<i>opened that door</i>	Sachs, 1973	Tulkinnanvarainen: Viittaa kohtaukseen kohdassa 1:12. Kuvassa kohtaaminen toisessa ajassa (samat näyttelijät kuin ed. kohtauksessa).	2321: Zachry (Tom Hanks) & Meronym (Halle Berry)	Taustalla kolmaskin, hiljalleen voimistuva ja kiihtyvä jousimelodia, joka kulkee sykäyksin skaalaa ylös ja alas.
1:33	I heard it in a dream, it was in a nightmarish café. Blaring with bright lights	Ayrs, 1936	Suora: Puhe kuvassa. Puhuu (tietämättään) enneunesta.	1936: Ayrs ja Frobisher	
1:39	<i>but underground and no way out.</i>	Ayrs, 1936	Suora/Tulkinnanvarainen: Sekä puheessa, että kuvassa maanalainen kahvila. Kuvaa on vaikea tulkita.	2144: Maanalainen kahvila, taivas piirtyy seinälle	
1:44	And the waitresses,	Ayrs, 1936	Suora/metadiegeettinen: Puhe kuvassa. Viittaa kahvilan tarjoilijoihin (2144).	1936: Ayrs	
1:46	<i>they all had the same face.</i>	Ayrs, 1936	Suora: Kuvaillee fabrikanttitarjoilijoita (kuvassa).	2144: Kahvila, fabrikanteja	1:47–1:50 torvet liittyvät melodiaan kahden sävelen ajaksi.
1:48	Welcome to Papa Song's	Sonmi-fabrikantti, 2144	Suora: Puhe kuvassa.	2144: Fabrikantit toivottavat asiakkaat tervetulleiksi	1:51 musiikki vaimenee, melodia jatkaa hetken kaikuvalla pianolla

Liite 1. Kursiivi: Voiceover. Näyttelijän nimet suluissa, roolihaamot ilman sulkuja.

Tulkittaessa tulisi kiinnittää huomiota vuosilukuihin: puhe ja kuva eivät ole aina tarinallisesti peräisin samalta ajanjaksolta.