

AMÉLIE JA HÄNEN ELÄMÄNKAARENSA

Amélie on vuonna 2001 valmistunut, Jean-Pierre Jeunet'n ohjaama ranskalainen elokuva. Elokuva on leikkisä kuvaus elämästä nyky-Pariisissa, Montmartren kaupunginosassa, ja sen päähenkilö Amélie on ujo tarjoilijatar, joka päättää parantaa muutamien läheistensä elämää.

Amélie kasvaa eristyksissä muista lapsista, koska Raphaël, hänen armeijasta eläkkeellä oleva, hieman jakomielinen lääkäri-isänsä uskoo Améliella olevan sydänvian. Amélien äiti, Amandine, taas on hermoheikko rehtori, joka opettaa Amélieta kotona. Vailla ikäistään seuraa - hermoheikon äidin ja etäisen isän lapsena - Amélie pakenee mielikuvitusmaailmaansa. Améliella on yksi ystävä, Kaskelotti, josta kodin ilmapiiri on kuitenkin tehnyt itsetuhoon taipuvaisen. Kultakala Kaskelotti hyppää useaan kertaan maljastaan lattialle, minkä ei ole helppoa hermoheikolle äidille, joka päättääkin vapauttaa Amélien ainoan ystävän läheiseen puuroon.

Amélien ensimmäisten elinvuosien kehityksessä tulee mielestäni hyvin esille Eriksonin persoonallisuusteorian ensimmäinen vaihe, perusluottamuksen ja epäluottamuksen vastakohtapari. Tässä vaiheessa lapsi ikään kuin vastaa kysymykseen, kannattaako läheisiin ihmisiin luottaa, ja vastaako ympäristö hänen tarpeisiinsa. Mielihyökökemukset (hellyys, lämpö sekä syömiseen ja omaan kehoon liittyvät mielihyökökemukset) aiheuttavat sen, että lapsi alkaa kokea maailman miellyttävänä ja hänelle muodostuu tuntemus perusluottamuksesta ja -turvallisuudesta.

Elokuvassa kerrotaan nimenomaisesti, että Amélien elämästä puuttui hänen lapsuudessaan fyysinen kosketus lähes täysin - sitä oli vain isän suorittama kuukausittainen lääkärin tarkastus, joka oli Amélielle niin pelottava kokemus, että hänen sykkeensä kiihtyi. Tämä kertoo myös vanhempien hellyyden ja lämmön puutteesta. Jos Eriksonin teoriaa on uskominen, Amélien elämän ensimmäisen kehityskriisin (perusluottamuk-

sen-epäluottamuksen kriisin) ratkaiseminen ei onnistunut, mikä taas vaikutti hänen elämäänsä myöhemminkin.

Amélien äiti kuolee Amélien ollessa lapsi: hän jää Notre Damen katolta hypänneen itsemurhan tekijän alle. Vaimonsa kuoleman seurauksena Raphaël käpertyy yhä enemmän itseensä ja alkaa rakentaa puutarhaansa vaimonsa tuhkauurnan ympärille omalaa-tuista pyhäkköä. Amélie jää yhä enemmän yksin oman, yhä vilk-kaammaksi käyvän mielikuvituksensa kanssa.

Havighurstin kehitystehtäväteorian mukaan vanhempien ikääntymiseen mukautuminen ja heidän kuolemaansa valmistautuminen ovat tyypillisesti myöhäisaikuisuuden (30-60 vuotta) kehitystehtäviä. Tässä suhteessa Amélien elämänkulku oli erilainen kuin suurimmalla osalla ihmisistä: Amélie menetti äitinsä, jota useissa kehitysteorioissa pidetään lapsen elämän tärkeimpänä ihmisenä, jo hyvin varhain. Elokuvasa ei oteta suoraan kantaa siihen, miten äidin menetys vaikutti Amélien elämään. Merkittävää on kuitenkin se, että menettäessään äitinsä Amélie eräällä tavalla menetti myös isänsä, joka käpertyi itseensä.

Aikuisena Amélie työskentelee tarjoilijana pienessä kahvilassa, Deux Moulins'issä, jota pitää entinen sirkusratsastaja. Niin kahvilan asiakaskunta kuin henkilöstökin on melko erikoista. Améliella ei ole poikaystävää – hän on kokeillut pari kertaa, mutta lopputulos ei ollut tyydyttävä. Sen sijaan hän on keskittynyt nauttimaan elämän pienistä asioista: upottamaan käden jyväsäkkiin, murta-maan crème brûlée'n pinnan teelusikan kärjellä ja heittelemään leipiä Canal Saint Martinilla. Aika ei ole muuttanut mitään: Amélie hakeutuu yhä yksinäisyyteen.

Tämä ulottuvuus Amélien elämässä liittyy mielestäni Eriksonin teorian läheisyyden ja eristäytymisen kriisiin, joka tyypillisesti seuraa nuoruuden identiteettikriisiä. Identiteettikriisin jälkeen pitäisi luoda suhteita toisiin ihmisiin. Ihminen etsii sellaisia suhteita, joissa hän voisi tuntea luottamusta sekä osoittaa rakkautta ja kiintymystä. Parisuhteet ja ystä-vyysuhteet ovat tärkeitä. Ongelmaksi muodostuu kuitenkin itsenäisyyden ja taroitsevuuden välinen ristiriita: ihminen haluaisi olla itsenäinen ja määrätä omasta elämästään, mutta samalla hänellä on kuitenkin huomattava turvallisuuden tarve – elämässä pitäisi olla ihminen, joka on olemassa vain minua varten. Amélielle käykin kuten useille ihmisille, jotka eivät kykene sitoutumaan tai kestävään kiinteää läheisyyttä: hän ajautuu eristykseen, yksinäisyyteen. Eriksonin mukaan tällaisen taustalla on usein varhaisten vaiheiden kriisien ongelmat tässä suhteessa. Amélien tapauksessa tämä pitääkin paikkansa: perusluottamuksen ja epäluottamuksen vastakohtapariin liittyvän kriisin ratkaiseminen ei ole Amélielta onnistunut, kuten aiemmin jo todettiin.

Amélien elämä muuttuu elokuun lopussa 1997, kun prinsessa Diana kuolee. Dianan kuolema järkyttää Amélieta niin, että hän pudottaa kylpyhuoneessa painavan hajuvesipullon korkin lattialle. Korkki vierii seinän viereen ja törmätessään seinän kaakeliin irrottaa sen. Kaakelin takana on onkalo, jonne asunnossa vuosikymmeniä ennen Amélieta asunut pikkupoika on piilottanut suurimmat aarteensa peltilaatikkoon koottuina. Amélie päättää etsiä pojan käsiinsä ja palauttaa aarteen sen oikealle omistajalle. Samalla Amélie päättää, että jos rasian oikea omistaja liikuttuu, Amélie ryhtyy hyväntekijäksi.

Dianan kuolema valinta Amélien elämän käänneasteeksi on tuskin satumaa. Prinsessa Diana on nimittäin yksi maailman tunnetuimmista yhteisistä myyteistä – tekijöistä, joiden avulla ihmiset jäsentävät maailmaa. Kun Walesin prinsessa Diana erosi prinssi Charlesista ja alkoi seurustella rattopoika Dodi Al Fayedin kanssa, media puhui halveksuvaan sävyyn hupakosta ja hänen romanssistaan. Vain jonkin aikaa tämän jälkeen hupakko ja surkea äiti alkoi kuitenkin muuttua enkeliksi, kansakunnan hyväntekijäksi ja helläksi äidiksi. Ns. ”sydänten kuningatar” (queen of hearts) syntyi, kun Diana kuoli dramaattisessa kolarissa Pariisissa. Uskoisin, että elokuvan tekijät ovat halunneet esittää Dianan Amélien merkittävänä samaistumiskohteena – eräänlaisena varaäitinä – jonka kuolema muuttaa Amélien elämää lähes yhtä merkittäväällä tavalla kuin hänen oman, biologisen äitinsä kuolema aiemmin.

Rasian kätkeneen pojan jäljittääkseen Amélie tapaa naapurinsa, Raymond Dufaelin, jota kutsutaan myös lasimieheksi. Lasimies, joka on saanut nimensä sairastamansa synnynnäisen luutumisvauksen perusteella, viettää asunnossaan kaiken aikansa jäljentäen Renoir’n teosta *Le Déjeuner des canotiers*, Soutajien aamiaista. Hän on maalannut niitä yhden joka vuosi, kahdenkymmenen vuoden ajan.

Lasimiehen avulla Amélie jäljittää rasian alkuperäisen omistajan, vie rasian miehen reitillä olevaan puhelinkioskiin ja houkuttelee miehen puhelinkioskiin soittamalla kioskin numeroon. Avatesaan rasian mies liikuttuu kyyneliin joutuessaan tunnekuohon valtaan lapsuuden muistojen tulviessa hänen mieleensä. Lopulta mies päätyy samaan baariin Amélien kanssa ja alkaa kertoa tarinaansa. Mies uskoo, että asialla on ollut hänen suojelusenkelinsä. Amélien teolla on loppujen lopuksi valtava vaikutus: mies päättää lähteä tapaamaan tytärtään, jonka kanssa hän ei ole puhunut vuosiin, ja jolla on nyt poika. Tämän kaiken koettuaan Amélie päättää toteuttaa ajatuksensa ja ryhtyä maailman hyväntekijäksi.

Elokuvassa Amélie tekee hyvää useille ihmisille, monesti hyvinkin monimutkaisten tapahtuma- ja toimintasarjojen kautta.

- 1) Amélie saattaa sokean miehen metroasemalle ja kertoo hänelle samalla laveasti siitä, mitä ympärillä näkyy.
- 2) Hän houkuttelee isänsä toteuttamaan unelmansa maailmalla matkustelemisesta varastamalla isän puutarhatontun ja antamalla sen lentoemäntäystävänsä Philomènen mukaan niin, että lentoemäntäystävä kuvaa tontun eri puolilla maailmaa ja lähettää kuvat Amélien isälle ikään kuin postikortteina puutarhatontulta.
- 3) Amélie toimii katalysaattorina työtoverinsa Georgetten ja yhden kahvilan asiakkaan, mustasukkaisen ja hieman hullun Josephin, romanssille.
- 4) Hän saa asuintalonsa portinvartijarouvan uskomaan, että mies, joka jätti tämän kymmeniä vuosia sitten, loppujen lopuksi kuitenkin rakasti tätä. Tämän tehdäkseen Amélie väärentää miehen viimeisen kirjeen rakastetulleen ja uskottelee, että kirje oli jäänyt toimittamatta sen kadottua kymmeniksi vuosiksi Mont Blancille lento-onnettomuuden seurauksena.
- 5) Amélie kiusaa vihanneskauppias Collignonia käytännön piloilla, joiden seurauksena Collignon alkaa epäillä omaa mielenterveyttään ja menettää itseluottamuksensa. Pontimena Amélien toiminnalle oli se, että vihanneskauppias Collignon kiusasi jatkuvasti apulaistaan, lievästi kehitysvammaista Lucienia.
- 6) Amélie kirjoittaa seinälle epäonnistuneen kirjailijan, Hipoliton, ajattelman "Ilman Sinua tämän hetken tunteet ovat vain menneiden hilsettä."

Amélien päätös ryhtyä hyvän tekijäksi liittyy mielestäni Eriksonin teorian aikuisikään kuuluvaan luomisen ja lamautumisen kriisiin. Kuusisen ja kumppaneiden kirjassa tätä vaihetta kutsutaan huolenpidon ja käperytymisen vaiheeksi, mutta se ei mielestäni käännöksenä kuvaa alkuperäistä ajatusta yhtä hyvin kuin luominen ja lamaantuminen – Eriksonin teorian tämän vaiheen positiivinen vastinpari kun voidaan ymmärtää paitsi uuden sukupolven luomisena, biologisena jatkuvuutena tai tuotteliaisuutena jollain muulla elämänalueella – niin kuin Amélien tapauksessa hyvän tekemisessä.

Vaiheessa yksilön tärkeimpänä tavoitteena on saada aikaan jotain merkittävää, jättää jälkeensä jotain pysyvää ja kokea onnistuneensa. Sen sijaan, että Amélie haluaisi tuottaa jälkeläisiä, hän päättää tehdä hyvää – tuottaa jotain yhteiskunnallisesti merkittävää, jonka tulevat sukupolvet muistavat. Tämä Amélien ajatus tulee mielestäni kaikkein korostetuimmin esille, kun hän kuvittelee omia hautajaisiaan, joissa sadat tuhannet ihmiset ovat tulleet jättämään jäähyväiset Amélielle, yhdelle ihmiskunnan suurimmista hyvän tekijöistä.

Vaiheessa kaikkein merkittäväintä on se, että ihminen kysyy itseltään, onko hänen elämällään ollut merkitystä, onko hän saanut aikaan jotain pysyvää ja ovatko hänen saavutuksensa arvokkaita.

Amélieta tarkkaillaan koko ajan, kun hän tekee hyvää. Tarkkailija on Amélien naapuri, Lasimies. Amélie ja Lasimies alkavat keskustella Lasimiehen maalauksesta, jonka Lasimies on maalannut jo useaan kertaan. Syynä tähän on se, ettei Lasimies ole saanut mielestään onnistumaan kuvan keskellä olevan, vettä juovan naisen poissaolevaa katsetta. Amélie ja Lasimies keskustelevat juuri tämän hahmon merkityksestä maalauksessa, ja vaikkei niinkään suoraan sanotakaan, Lasimiehen mielestä Amélie elää samanlaista yksinäistä elämää kuin maalauksen vettä juova nainen. Lasimiehen mielestä maalauksen yksinäinen, vettä juova nainen ja Amélie ovat käytännössä yksi ja sama ihminen.

Lasimiehen merkitystä on mielestäni hieman vaikea arvioida kehitysteorioiden näkökulmasta. Hänet voisi kuitenkin ehkä nähdä eräänlaisena isähahmona tai vaikkapa Freudin teorioiden mukaisena yliminän ilmentymänä, joka kertoo Amélielle, mikä on oikea ja hyväksyttävä tapa toimia. Myös tietynlainen oidipaalisuus tuli mieleeni, mutta se saattaisi olla jo liioittelua. Lasimies on tärkeä henkilö myös Amélien rohkaisijana – ilman häntä Amélie ei olisi selvinnyt elokuvassa esitetystä ensimmäisestä tehtävästään – rasian palauttamisesta sen kätkeneelle miehelle – vaan, tehtävä olisi epäonnistunut, minkä seurauksena Amélien elämä ei olisi-kaan juuri muuttunut.

Lasimiehen kanssa käydyt keskustelut pakottavat Amélien pohtimaan myös omaa elämäänsä ja suhdettaan hieman outoon nuoreen mieheen, joka keräilee hylättyjä valokuvia passikuva-automaattien läheisyydestä. Kun Amélie kerran törmää tuohon nuoreen mieheen, mies pudottaa vahingossa albuminsa, johon hän on hylättyjä kuvia kerännyt. Amélie poimii albumin talteen ja päättää palauttaa sen miehelle – paitsi tehdäkseen hyvää, niin myös siksi, että hän on ihastunut mieheen. Amélie saa selville, että mies on nimeltään Nino Quincampoix, joka on töissä porno-kaupassa ja huvipuiston kummitusjunassa luurankona. Amélie juoksuttaa Ninoa ympäri Pariisia kunnes hän lopulta anonyymisti palauttaa tälle löytämänsä albumin. Amélie ei kuitenkaan vielä uskalla tavata miestä, vaan hän ainoastaan yrittää selvittää, olisiko mies kiinnostunut tapaamaan hänet.

Viimein hän päättää järjestää tapaamiseen ja kertoo Ninolle, että hänet löytää usein iltapäivällä kahvilasta, jossa hän on töissä. Nino tulee paikalle ja tunnistaa Amélien valokuvasta, mutta Amélie ei uskalla myöntää olevansa kuvan Zorroksi pukeutunut nainen. Seuraavaksi Amélie pyytää Ninoa tulemaan Gare de l'Estille, jossa Nino törmää albuminsa mysteerimieheen, valoku-

va-automaattien korjaajaan. Amélie ei vielääkään tapaa Ninoa. Kahvilaan palattuun hän kuulee Ninon lähteneen "tuulettumaan" Ginan, Amélien työtoverin kanssa. Amélie luulee näiden välillä olevan jotain, vaikka kyse on vain siitä, että Gina haluaa puhua Ninon kanssa Améliesta.

Ninon ja Amélien tapaaminen onnistuu vasta, kun Nino tulee tapaamaan Amélieta tämän kotiin. Juuri ennen Ninon tapaamista Amélie on nähnyt Lasimiehen videoviestin, jossa Lasimies varoittaa Amélieta päästämästä tätä tilaisuutta käsistään – muuten on vaarana, että Amélien sydäimestä tulee yhtä kuiva ja hauras kuin Lasimiehen luut.

Tässä Amélie ja Nino toteuttavat Havighurstin kehitystehtäväteoriaan kuuluvaan yhtä varhaisaikuisuuden merkittävintä kehitystehtävää, puolison valintaa ja perheen perustamista. Siihen liittyviä kehitystehtäviä ovat yhteiselon opettelu, kodin hoitaminen ja vastuun ottaminen.

Elokuvalla on onnellinen loppu. Herra Brotedeau on tavannut tyttärensä ja tyttärenpoikansa, Lasimies on päässyt Renoir'n yli ja Amélien isä lähtee matkalle. Niin, ja Amélie ja Nino saavat toisensa. Ja Amélien elämä muuttuu jälleen ratkaisevasti.

Sen sijaan, että elokuva kuvaisi elämänkaarta, se kuvaa ennen kaikkea yhtä, Amélien elämän kannalta ratkaisevan tärkeää vaihetta, joka sijoittuu hänen elämässään varhaisaikuisuuteen. Amélien aiemman elämän tapahtumat toimivat näille tapahtumille ikään kuin taustana, johon elokuvan katsoja tutustutetaan melko nopeasti elokuvan alussa. Tästä huolimatta elokuvassa esitellyn Amélien varhaislapsuuden perusteella voi esittää arvioita siitä, miten lapsuuden (tai yleisesti aiemman elämän) vaiheiden tapahtumat ja niihin liittyvien kriisien käsittely on vaikuttanut Améliehin ja tehnyt hänestä sen yksilön, joka hän on Prinsessa Dianan kuollessa ja Amélien elämän suuren muutoksen alkaessa.

Tehtävän arviointia

Tämä tehtävä toi minulle elävästi mieleen lukion äidinkielen opettajani harrastamat kirja-analyysitehtävät, joissa kirjoja analysoitiin milloin minkäkin teoreettisen konstruktion näkökulmasta. En ollut silloin – enkä ole nytkään – oikein vakuuttunut siitä, että käytännössä mielikuvituksen tuotetta olevia teoksia – olivat ne sitten kirjoja, elokuvia tai muita vastaavia – voidaan tai on järkevää analysoida reaali maailman havaintoihin pohjautuvien ja reaali maailmaa kuvaavien tieteellisten teorioiden avulla.

Taiteelliset teokset – siis esimerkiksi kirjat ja elokuvat – ovat kuitenkin lähtökohtaisesti fiktiota, mielikuvituksen tuotetta. Ne eivät kuvaa todellisia tapahtumia, eikä se ole niiden tarkoituskaan: kirjojen ja elokuvien tekijöillä on yleensä jokin missio, ja esimerkiksi Amélien kaltaisten elokuvien tapauksessa päällimmäinen missio

on todennäköisesti viihdyttää katsojaa. Tällöin elokuvassa on aina mukana tiettyjä komponentteja – kärjistystä, yllättävyyttä, surua, rakkautta jne. Nämä komponentit ovat toki läsnä todellisessakin elämässä, mutta minun on hyvin vaikea uskoa, että esimerkiksi Amélien (tai minkä tahansa tehtävänannossa mainitun kirjan, elokuvan tai televisiosarjan – äärimmäisenä esimerkkinä lienee Salatut Elämät) tekijät olisivat ainakaan tietoisesti kuvanneet Amélien elämää nimenomaan elämänkaareen liittyvien kehitysteorioiden sisältöä noudatellen. Tällöin näiden teorioiden soveltaminen tuollaisen teoksen tulkintaan on silkkaa väkivaltaa: tulkintoja tehdään väkisin ja vain sen takia, että tulkittava on.

Mitä halusin edellisellä sanoa? Ehkä sitä, että vaikka nykyisin kovin usein puhutaankin opitun soveltamisesta, pitäisi soveltavien tehtävienkin kanssa olla melko varovainen: kuten sanottu, esimerkiksi tässä tehtävässä käsiteltyjen kehitysteorioiden pohja on todellisuudessa, jolloin niiden soveltaminen fiktion voi antaa väärän kuvan niiden todellisesta käytöstä.