



Miltä aika näyttää?

Menneen ajan esittäminen elokuvissa ja tv-sarjoissa

Rosa Mukala

OPINNÄYTETYÖ
Syyskuu 2020

Media-alan koulutus
Kuvaus ja kuvavalaisu

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan koulutus
Kuvaus ja kuvavalaisu

MUKALA ROSA

Miltä aika näyttää?

Menneen ajan esittäminen elokuvissa ja tv-sarjoissa

Opinnäytetyö 77 sivua, joista liitteitä 0 sivua
Syyskuu 2020

Opinnäytetyössä tutkittiin ajankuvan rakentamista ja sen tahallista rikkomista menneeseen aikaan sijoittuvissa elokuvissa ja tv-sarjoissa. Aiheita tutkittiin visuaalisten elementtien, kuten lavastuksen, puvustuksen, maskeerauksen sekä kuvailmaisun kautta. Tekijälähtöiset näkökulmat ajankuvan luomiseen ovat olleet ristiriitaisia. Teoksen täytyy luoda uskottavalta näyttävä kuvaus menneestä ajasta, mutta ajankuvaa voidaan myös tahallisesti rikkoa, jotta teoksen tarina ja tarkoitus korostuisivat.

Tavoitteena oli tutkia, onko ajankuvan luomiseen olemassa sääntöjä. Tämän lisäksi tutkittiin millä keinoilla mielikuvaa menneestä ajasta voidaan visuaalisesti korostaa tai rikkoa. Aiheita lähdettiin tutkimaan kirjallisten lähteiden avulla ja esimerkkiteoksia purkamalla. Esimerkkeinä purettiin kaksi tv-sarjaa, 1960–1970 -luvulle sijoittuva Upp till kamp ja menneen ajan estetiikasta vaikutteita ottava Sex Education. Tämän lisäksi elokuvan Marie Antoinette avulla purettiin motiiveja ajankuvan tahalliseen rikkomiseen kerronnan tehokeinona. Esimerkkiteosten keskeisimmät havainnot purettiin taulukoiksi, jonka jälkeen lähdettiin tutkimaan tekijälähtöisiä motiiveja ajankuvan luomisen tai rikkomisen valintoihin. Tämän lisäksi hyödynnettiin sisustuksen ja muodin historiaa sekä väripsykologian vaikutusta vertaamalla näitä esimerkkiteoksissa näkyviin ratkaisuihin.

Menneen ajankuvan luominen visuaalisin keinoin on osa teoksen keskeistä tunnelmaa. Sillä voidaan syventää tarinaa tai rikkoa sitä ottaakseen kantaa johonkin tiettyyn aiheeseen tai luodakseen huumoria. Mielikuvaan ajasta vaikuttavat muodin ja sisustustrendien lisäksi erilaiset historialliset tapahtumat ja ilmiöt, sekä muiden samaan aikaan sijoittuvien teosten luoma kuvaus menneestä. Menneen ajan tyyliä voidaan hyödyntää myös esteettisenä tehokeinona ilman että tarinassa ollaan sidoksissa menneeseen aikaan, näin voidaan luoda visuaalisesti näyttävämpiä teoksia tai korostaa tarinaa. Toteutustapoja on monia ja säännöt toimivat ennemminkin ohjeina, kaikki on sidoksissa käsikirjoituksen ja sen vaatiman ohjaajan vision sanelemaan toteutustyyliin.

Aiheen tutkimista voisi syventää vertailemalla kahta samaan aikaan sijoittuvaa elokuvaa, joiden ajankuvan toteutustyyli poikkeaa toisistaan. Lisäksi menneen ajan estetiikka nykyaikaan sijoittuvassa tarinassa on tällä hetkellä pinnalla oleva ilmiö ja aiheesta voisi tehdä laajemman tutkimuksen.

Asiasanat: visuaalisuus, production design, ajankuva, historia

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Cinematography and Lighting

MUKALA ROSA

What Does the Time Look Like?

Recreation of the Past in Movies and Tv-series

Bachelor's thesis 77 pages, appendices 0 pages
September 2020

The purpose of this thesis was to study how to visually recreate the image of the past on films and tv-series and how to purposely break it with anachronism. The subject was studied from the production designer's point of view. The objective was to examine the rules of recreating the past and how to visually recreate the essence of the past. Tv-series Upp till kamp and Sex Education and the movie Marie Antoinette was analysed for ways to recreate the feeling of the past. Filmmaker's motives behind their choices, history and color psychology were used as tools to study the recreation of the past.

It was found that the sense of the past can be built by its house décor trends, architecture and fashion. It also is affected by the ideology and culture of the period. How other movies and series which represents the same period also affects the image of the past. When recreating the past anachronisms should be avoided. However, anachronism can be used as a device to pass on a specific statement or point of view to the viewer or used as comedic element. The visuality of past time can also be used only for aesthetic purposes to emphasize the story.

This study indicated that the way to represent the past is bound to the story and the way it needs to be told. The research demonstrated that there are many ways to recreate the visual image of the feeling of the past and purposely breaking it can also be an option. The rules can be viewed more like guidelines. Additional research to deepen the subject could be done by comparing two movies set in the same period with a different point of views and breaking down how the past is visually recreated differently. It would have been interesting to study more about how to use aesthetics of the past to highlight the story in a piece set to the present time.

Key words: visuality, production design, history, period piece

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	AJANKUVAN RAKENTAMINEN	7
	2.1 Käsitteitä	7
	2.2 Miltä aika näyttää?	9
	2.3 Ajankuvan luomisen sääntöjä ja niiden rikkominen	14
3	CASE: UPP TILL KAMP JA MARIE ANTOINETTE	19
	3.1 Puvustus ja maskeeraus luomassa ajankuvaa	19
	3.1.1 Marie Antoinetten motivoitu puvustus	23
	3.1.2 Historiaan perustuvien hahmojen tyylin rikkominen elokuvassa Marie Antoinette	27
	3.2 Lavastus	30
	3.3 Arkistomateriaalien hyödyntäminen	36
4	MENNEEN AJAN ESTETIIKKA NYKYAIKAAN SIJOITTUVASSA SARJASSA	43
	4.1 Netflix teosten retrolook	43
	4.2 Case: Sex Education	46
5	OPINNÄYTETYÖPROJEKTI: BÄNDI NIMELTÄ RASVATON MAITO	56
6	POHDINTA	66
	LÄHTEET	68

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni taustalla vaikuttaa pitkäaikainen kiinnostukseni erityisesti menneeseen aikaan sijoittuviin elokuvaan ja tv-sarjoihin, jotka usein ovat visuaalisesti näyttäviä ja tyylieltyjä. Opintoni painottuivat kuvaukseen ja valaisuun, mutta kameratekniikan sijaan minua on aina kiinnostanut enemmän se, mikä kuvissa näyttää hyvältä. Pian huomasin viihtyväni enemmän lavastajana kouluprojekteissa. Koska kouluprojekteissa työryhmät ovat pieniä vastasi lavastaja usein myös rekvisiitasta. Kun työnkuva laajeni, huomasin että sopivan tiimin kanssa voisin olla päävastuussa lavastuksen ja rekvisiitan lisäksi projektin muustakin visuaalisesta maailmasta kuten puvustuksesta ja maskeerauksesta.

Opinnäytetyöhöni liittyy päättötyönä tehty lyhytelokuvaprojekti *Bändi Nimeltä Rasvaton Maito*, jonka tapahtumat sijoittuvat 1990-2000-lukujen vaihteeseen. Toimin projektissa ikään kuin production designerina eli olin alusta asti luomassa elokuvan visuaalista maailmaa yhdessä ohjaajan sekä kuvaajan kanssa. Käytännössä vastasin lyhytelokuvan lavastuksen lisäksi myös sen puvustuksesta, maskeerauksesta sekä rekvisiitasta. Pyrkimykseni oli luoda yhtenäinen ja kokonaisvaltaisemmin tyylielty visuaalinen ilme, joka palvelisi käsikirjoituksen lisäksi sen hahmoja ja maailmaa. Tämän lisäksi sen tulisi palvella ohjaajan ja kuvaajan visiota, sekä kuvastaa uskottavasti mutta hausalla tavalla aikakautta, johon se sijoittuu.

Projektin jälkeen jäin pohtimaan yleisesti ajankuvan rakentamista elokuvaan ja tv-sarjoihin, sekä sen merkitystä kerronnan kannalta. Koska koulussamme ei opeteta lavastusta, mielessäni pyöri miljoonia kysymyksiä vailla vastauksia. Kuinka realistista ja uskottavaa elokuvan tai tv-sarjan esittämän aikakauden täytyy olla? Onko ajankuvan rakentamiseen olemassa sääntöjä? Miten tekijänä luon teoksen ajankuvasta tunnistettavan?

Kirjallisen opinnäytetyöni tarkoituksena on käsitellä ajankuvan rakentamista ja sen tahallista rikkomista kerronnan tehokeinona. Ensimmäinen tekstiluku käsittelee teoriaa. Aluksi avaan menneeseen aikaan sijoittuvien elokuvien sanastoa ja

käsitteitä. Tämän jälkeen käsittelen, kuinka mielikuva menneestä ajasta muodostuu ja avaan historian kautta miten eri aikakausien sisustustrendit, ilmiöt ja muoti muodostivat tietynlaiset tunnistettavat visuaaliset ilmeet, jotka usein yhdistetään näihin aikakausiin. Luvun lopussa käsittelen sääntöjä ajankuvan luomisesta ja rikkomisesta. Lukuun kolme olen purkanut näitä sääntöjä ja pohdintoja 1960–1970 -luvulle sijoittuvan tv-sarja *Upp till kampin* (2007) sekä 1700-luvun loppuun sijoittuvan elokuva *Marie Antoinetten* (2006) kautta. Purin esimerkkiteoksista ajankuvaa ja sen rikkomista koskevat huomiot taulukoiksi, joiden pohjalta lähdin selvittämään, miksi näin on päätetty tehdä.

Luvussa neljä käsittelen Netflix Originals -nuortensarjoissa sekä -elokuviissa pinnalla olevaa trendiä käyttää menneen ajan estetiikkaa teoksissa, jotka eivät tarinallisesti ole sidoksissa menneeseen aikaan. Purin tv-sarja *Sex Educationin* (2019-) ensimmäisen jakson avulla keinoja miten menneen ajan estetiikkaa on rakennettu. Tämän jälkeen selvitin, miksi näin on tehty. Viimeiseen lukuun purin omat kokemukseni ja motiivini koskien *Bändi Nimeltä Rasvaton Maito* (2019) lyhytelokuvaa ja sen kuvausta menneestä ajasta.

Tärkeimpinä lähteinäni toimi esimerkkiteosten dvd-julkaisujen oheismateriaalit, kuten tekijöiden kommenttiraidat ja making of -dokumentit. Kirjallisista lähteistä tärkeimpiä olivat Jane Barnwellin (2004) teos *Production Design - Architects of the Screen* sekä Charles Shiro Tashiron (1994) tutkimus *Production design and the history film*. Tämän lisäksi löysin paljon tärkeää informaatiota käsittelemieni tv-sarjojen ja elokuvien tekijöiden haastatteluista.

Opinnäytetyöni ei ole tarkoitus olla ohjekirja siitä, kuinka asioita kuuluu tehdä vaan ennemminkin herättää ajatuksia ja esittää näkökulmia siitä, millä kaikilla keinoilla ajankuvan luomisesta voi saada irti enemmän. Opinnäytetyöni on suunnattu alan opiskelijoille ja kaikille lavastuksen sekä ajankuvan luomisen ilmaisukeinoista kiinnostuneille. Erityisen hyödyllinen opinnäytetyöni on menneeseen aikaan sijoittuvien projektien ohjaajille, kuvaajille ja lavastus- sekä puvustusosaston opiskelijoille, jotka haluavat luoda kokonaisvaltaisemmin tyyliä ja merkityksellisempiä teoksia.

2 AJANKUVAN RAKENTAMINEN

Tässä luvussa avaan menneeseen aikaan sijoittuvien teosten termistöä. Tämän jälkeen puran, kuinka aikakausi voidaan tunnistaa siihen liitettävien elementtien avulla ja lopuksi esittelen löytämiäni näkökulmia ja sääntöjä ajankuvan esittämiseen sekä sen tahalliseen rikkomiseen.

2.1 Käsitteitä

Koska opinnäytetyössäni käsittelen sekä elokuvia että tv-sarjoja, käytän näistä jatkossa termiä teos. Menneeseen aikaan sijoittuvilla teoksilla on monta eri nimitystä. Willow and Thatch -verkkosivulla (2020) nämä on määritelty seuraavasti. **Period piece** eli ajankuva on yleistermi menneeseen aikaan sijoittuville teoksille. Yleensä nimensä mukaan period piece teoksen tapahtumat sijoittuvat yhteen tiettyyn ajanjaksoon tai aikakauteen. Tällainen teos sisältää historiallisia paikkoja, ihmisiä tai tapahtumia, jotka voivat olla teoksen tarinan kannalta ratkaisevia. Ne voivat myös toimia vain taustana teoksen tapahtumille ja itse tarina voi olla hyvinkin väritettyä fiktiota. Nämä teokset voivat sisältää draamaa tai elämäkerrallisia tarinoita joko oikeista henkilöistä tai fiktiivisistä hahmoista. (Willow and Thatch 2020.)

Historiallinen elokuva on objektiivinen kuvaus tosielämän historiallisista tapahtumista ja sisältää hahmoina todellisia historiallisia henkilöitä. Tällaisissa tuotannoissa historiaa pyritään mukailemaan tarkemmin, mutta tekijöille on sallittu myös taiteellinen näkemys aiheen käsittelyyn. Tätä vastoin **historiallisessa fiktiossa** tarina sijoittuu oikeaan maailmaan, jonka hahmoina esiintyy historiallisesti oikeita henkilöitä, mutta näitä kumpaakin on väritetty useilla fiktiivisillä tai dramatisoiduilla elementeillä. (Willow and Thatch 2020.)

Epookkielokuvat ovat usein pidempään ajanjaksoon sijoittuvia suureleisiä ja näyttäviä teoksia. Epookeissa käsitellään usein suuria taisteluja, kuninkaallisia, raamatullisia kertomuksia tai myyttisiä hahmoja. **Pukudraamassa** nimensä mukaan pääosassa ovat vaatteet, joille on haluttu antaa erityistä huomiota. (Willow and Thatch 2020.) Kirjailija Robert Burgoyne (2020) tekstissään täydentää, että

pukudraamat ovat usein fiktiivisiä ja näissä on keskitytty kuvaamaan historiallisten tapahtumien sijaan yksityiskohtaisella visuaalisella kuvauksella menneen ajan tunnelmaa. (Burgoyne 2020.) Lähes kaikissa näissä määritelmissä on myös samanlaisia elementtejä, mikä tekee näistä genremääritelmänä pirstaleisia sekä hankalasti eroteltavia. Yhtenäistä näissä kaikissa on, että ne sijoittuvat menneeseen aikaan, minkä pitäisi näkyä teoksessa. Se on osa teoksen **production designia**.

Production designilla autetaan katsojaa ymmärtämään näkemäänsä. Journalisti Leon Salom (2014) on selventänyt verkkoartikkelissaan, että production designin tehtävänä on muun muassa auttaa katsojaa ymmärtämään mihin aikaan ja paikkaan teoksen tarina sijoittuu. Production design paljastaa myös minkälainen tarina on kyseessä, onko se komediaa vai draamaa. Se vahvistaa tunnetta ja kertoo milloin tarinan hahmoista tulisi olla huolissaan sekä missä vaiheessa tarinaa tulisi rentoutua. Production designin avulla voidaan syventää myös tarinan tapahtumia ja hahmoja. Sen avulla voi kertoa onko hahmo hyvä vai paha, mistä hahmot ovat kotoisin ja kuinka he ovat päätyneet siihen pisteeseen, jota tarinassa käsitellään. (Salom 2014.) Production designin voidaan siis sanoa olevan teoksen visuaalisen ilmeen muodostama liha tarinan muodostaman luurangon ympärillä.

Amerikassa production designista vastaa **production designer**. MasterClass-verkkosivun (2019a) artikkeli kertoo, että production designerin tehtäviin kuuluu teoksen visuaalisen ilmeen suunnittelu yhteistyössä ohjaajan sekä kuvaajan kanssa tuotannon alusta loppuun. Production designer johtaa työryhmää, joka koostuu tuotannon suuruuden mukaan muun muassa lavastusosastosta, maskeeraajista, rekvisitööristä, graafikoista, erikoistehosteita valvovista erikoistehostekoordinaattoreista ja puvustajista. Tähän työryhmään kuuluu myös lavasteiden ja rekvisiitan rakentajat. (MasterClass 2019a.) Production designer voi vastata teoksen puvustuksesta, mutta siitä voi myös vastata erillinen pukusuunnittelija, joka tekee tällöin yhteistyötä production designerin sekä teoksen ohjaajan kanssa. Näiden osa-alueiden toisistaan erottelussa voi myös huomioida sen, kuinka production designer ja pukusuunnittelija Catherine Martin on nimetty erikseen sekä production designeriksi että pukusuunnittelijaksi elokuvan *The Great Gatsby* (2013) lopputeksteissä ja hän voitti Oscar palkinnot kummastakin kategoriasta erikseen.

Amerikkalainen termi production designer kääntyy suomen kielelle kankeasti, minkä vuoksi tämän tittelin alle kuuluva työnkuvaus ja näin ollen myös termin käännös on kiistelty. Käytän silti termiä production designer viitatessani englanninkieliseen lähteeseen perustuvaa tekstiä, jossa tätä termiä on käytetty. Suomessa elokuvien ja tv-sarjojen visuaalisesta ilmeestä vastaavat teoksen ohjaaja, kuvaaja, lavastaja sekä puvustaja tehden tiivistä yhteistyötä. Suosittelen tutustumaan Salla Lehtikankaan opinnäytetyöhön *Yhden lavastajan identiteettikriisi: Näkökulmia elokuvalavastajan työhön* (2013), jossa hän käsittelee production designerin työnkuvaa sekä suomalaisen lavastajan työnkuvaa ja tätä koskevien termien kääntymistä suomen kielelle.

2.2 Miltä aika näyttää?

Barnwell (2004) esittää, ettei aika ole lineaarista ja ihmisen luoma käsitys siitä, että se voitaisiin siististi pakata yhteen pakettiin, on kiistelty. Hän kuitenkin huomauttaa, että eri aikakausilla on omat sinä aikana pinnalla olleet aatteensa ja trendinsä, jotka auttavat määrittelemään aikaa. Joten se miten tietty aika erotetaan toisesta, voidaan saavuttaa siihen yhdistettävien värien, muotojen, tekstuurien tai muiden teoksessa käytettävien materiaalien kautta. (Barnwell 2004, 81.)

Kun lähdetään luomaan tai tutkimaan johonkin aikakauteen sijoittuvaa teosta, on ensin perehdyttävä historiaan. Vaikka uusi muoti kerää jatkuvasti vaikutteita menneestä ja erilaiset tyylit sulautuvat yhteen, on eri aikakausilla olemassa näille ikonisia ja universaalisti tunnistettavia elementtejä ja tyylejä. Menneet aikakaudet voidaan tunnistaa helpoiten arkkitehtuurinsa, sisustustyyliinsä ja vaatteidensa kautta. Näihin yhdistetään vahvasti myös sen aikakauden aatteellinen maailma ja ilmiöt. Koska esimerkkinä purkamani elokuva edustaa 1700-luvun rokokoon aikakautta ja tv-sarjoissa nähdään viitteitä 1950–1980-luvuilta, käyn läpi näiden ajanjaksojen tunnuselementtejä.

Taiteen tohtori ja kirjailija Jackie Craven (2019) avaa verkkoartikkelissaan 1700-luvun ylelliseen rokokoon ajan sisustuksen ja arkkitehtuurin trendejä. Hänen mukaansa tähän aikakauteen yhdistetään muun muassa stukko-ornamentit, jotka

ovat eräänlaisia koristeellisia seinään tai kattoon rapattuja kuvioita. Tapetit olivat käsin maalattuja, aiheina näissä näkyi usein erilaisia ornamentteja ja kukka-aiheita. Aikakauteen yhdistetään pastellivärit. Näitä tehostettiin kullalla. Muotoilu oli kaarevaa, tuolien istuinosat olivat pehmustettuja ja niitä päällysti koristeellisesti kuvioituneet kankaat. (Craven 2019.) Historian ja kirjallisuustieteiden opiskelija Abigail Westover (2012) purkaa blogissaan rokokoon aikakauden pukeutumista, jonka tunnistettavimpia elementtejä on vaatteiden luoma siluetti. Naisten tyyliin kuului sivuilta leveät vannehameet ja tiukat korsetit. Väreissä näkyi niin pastellit kuin syvemmät jalokivivärit ja kuoseista esimerkiksi kukkakuviot ja raidat olivat suosittuja. Materiaaleina koristeellisissa mekoissa oli usein pitsi ja silkki. Miehillä suosittu asukokonaisuus sisälsi päällystakin, liivin ja polvihousut. Vaatteet olivat usein koristeellisesti kirjailtuja tai kuvioituja. Miesten kaulaa koristi usein pitsinen röhelö eli jabot. (Westover 2012.)

1950-luvulla sodan jälkeen kodit olivat pienempiä ja matalampia, tämä vaikutti myös huonekalujen korkeuteen. Rikkaammissa talouksissa status symbolina toimi kirjahylly, jolla viestitettiin muille sivistyksestä. (Reenpää 2019.) Koska tila pieneni, on loogista, että myös huonekalut muuttuivat sirommiksi ja matalammiksi. Aikakauteen sijoittuvien kuvien perusteella vaaleat sävyt olivat suosittuja, näillä saa myös aikaan tilan tuntua ahtaaseen kotiin.

Kirjailija ja antiikkikeräilijä Steven Braggs (2020a, 2020b, 2020c, 2020d) on kerännyt ylläpitämälleen Retrowow-verkkosivustolle kattavasti tietoa 1950-1980-lukujen pukeutumisesta. Viittaan jatkossakin pukeutumisen historiasta kertovissa kappaleissa tämän verkkosivun sisältöön. 1950-luvun pukeutumisessa Braggsin mukaan vanhemman väen suosiossa oli yli polven mittaiset a-linjaiset hameet, joiden alle kerrostettiin tyllialushame. Tämän rinnalla jakkupuvut hameiden kera sekä turkikset olivat suosittuja aikuisten naisten vaatekaapeissa. Miehet suosivat pukuja, joissa oli kaksi nappirivistöä. Vapaa-ajan pukeutumisessa miesten päällä voitiin usein nähdä pilottimallisia urheilutakkeja. Myös näiden kanssa käytettiin usein solmiota, koska tähän aikaan pukeutuminen vielä oli melko muodollista. Nuorten pukeutumisessa alkoi 1950-luvulla näkyä rock'n'roll-musiikin vaikutus ja tämän myötä alkoi nuorisokulttuurien nousu. Tätä ennen nuoret pukeutuivat kuin vanhempansa. (Braggs 2020a.)

Neil Binghamin ja Andrew Weavingin (2004) *Retrotyyli*-kirjan mukaan 1960-luvulla pinnalla olivat Vietnamin sodan myötä syntynyt hippiliike, poptaide ja popmusiikki. Näiden vaikutukset heijastuivat myös sen ajan sisustukseen muun muassa värikkäinä ja moderneina elementteinä. 1960-luvulla Amerikan sijaan uusien trendien syntypaikkana toimi Iso-Britannia. Hippikulttuurin myötä yleistynyt psykedeelien käytön sekä popmusiikin ja poptaitteen inspiroima muotoilu toi kulttajien käsiin rohkeita värejä, rajuja printtejä ja uudenlaista muotoilua. Yksi suosituista uusista designeista oli laavalamppu. (Bingham & Weaving 2004, 23-24.)

Braggsin (2020b) mukaan 1960-luvulla pukeutumisessa etenkin nuorison suosiossa oli hippityyli. Tähän kuului muun muassa kukka- ja paisley-kuvioiset vaatteet, leveät trumpettilahkeiset housut, pitkät hameet ja mekot sekä sametti ja pitsi. Hiukset olivat pitkät sekä miehillä että naisilla. Miehillä myös parrat jäivät ajamatta. Vastapainoksi boheemille hippityylille syntyi Isosta-Britanniasta lähtöisin oleva mod-tyyli. Tämä oli paljon modernimpaa ja trendikkäämpää. Mod-tyylissä naisten hameiden ja mekkojen helmat kapenivat ja mitta lyheni. Miehet ajoivat partansa, leikkasivat hiuksensa ja suosivat mittatilauksena teetettyjä pukuja, joiden siluetti oli aiempaa kapeampi. Usein näitä tyyliä myös yhdisteltiin. 1960-luvun lopussa työväenluokan nuoret, jotka eivät voineet sietää hippimuotia, päättivät ajaa hiuksensa siiliksi ja vetää jalkaansa Dr. Martensin maihinnousukengät. Tästä syntyi skinhead kulttuurille tyypillinen pukeutumistyyli. (Braggs 2020b.)

Vastaiskuna edelliselle vuosikymmenelle 1970-luvulla kiinnostus ympäristöasioita kohtaan kasvoi ja amerikkalaisen ympäristöaatteen suosion noustessa syntyi muun muassa maailmanlaajuinen ympäristöpäivä Maailman päivä. Sisustustoimittaja Catrin Morrisin (2011) verkkoartikkelin mukaan tämä kaikki näkyi myös sisustuksessa sekä pukeutumisessa. Sisustukseltaan 1970-luku muistetaan parhaiten maanläheisistä väreistä ja pintamateriaaleista. Avokadon vihreä sekä ruskean, oranssin ja beigen sävyt olivat yleisiä. Tiikkipuiset huonekalut ja samaa sävyä oleva puupanelointi seinissä oli trendikästä. Kokolattiamatot peittivät lattian ja huonekasvit olivat taas isona osana sisustusta. Kuitenkin tämän maanläheisen tyylin rinnalla muovi ja 1960-luvun värit pitivät yhä pintansa sisustuksessa. (Morris 2011.)

1970-luvulla pukeutuminen jatkoi siitä mihin edellinen vuosikymmen jäi. 1960-luvun muoti ja trendit tulivat viiveellä valtavirran suosioon. Hippityylin mukaiset leveälahkeiset housut alkoivat näkyä katukuvassa enenevin määrin. Kauluspaitojen kaulukset levenivät. Naisten muodissa hameen tai mekon helman mitta oli vapaampi. 1970-luvun muoti otti vaikutteita monesta eri tyylistä ja aikakaudesta. Sama huoli ympäristöstä ja vahvat etniset vaikutteet, jotka olivat valloillaan myös sisustuksessa, vaikuttivat pukeutumiseen. Värit pukeutumisessa olivat maanläheisiä. Myös unisex-vaatteet yleistyivät 1970-luvulla. Leveälahkeiset farkut, printti t-paita ja kangaskengät olivat trendikäs yhdistelmä sekä miehillä että naisilla. Vuosikymmenen lopussa The Sex Pistolsin myötä punktyyli otti vallan nuorison parissa. Punk oli vastaisku hyvälle maulle ja siistille pukeutumiselle. Punktyyliin kuului rikkireivityt ja valkaisuaineella roiskekuvioituidut vaatteet sekä kapealahkeiset housut. Hiukset värjättiin kirkkailla väreillä ja suosittuja kampauksia olivat irokeetit sekä erilaiset piikikkäät kampaukset. (Braggs 2020c.)

Retro Planet -blogin (2018) mukaan 1980-luvulla sisustuksessa näkyi kaksi suurta trendiä. Ensimmäisenä leikkisä pastellisävyjä ja geometrisiä kuvioita suosiva modernimpi tyyli. Tämän rinnalla vaikutti jo 1950-luvulla tunnetun Laura Ashley'n hempeitä kukkakuoseja suosiva maalaisromanttinen tyyli. Vuosikymmenen edetessä pastellisävyt syvenivät jalokiviväreiksi. Myös 1920-luvun art deco -tyyli oli jälleen muodissa. Sisustuksessa sekä pukeutumisessa suosittuja värejä olivat päävärien lisäksi malva, petroolinsininen, syvä koralli, musta ja valkoinen. Myös neonvärit olivat suosittuja. Sisustustrendeihin kuului edelleen huonekasvit, esimerkiksi erilaiset köynnöskasvit, saniaiset, muratti ja palmut olivat suosittuja. Maalaisromanttisempaan tyyliin kuuluivat kuivakukat. (Retro Planet -blogi 2018.) Best Life -verkkosivun (2019) artikkelin perusteella muita 1980-lukuun vahvasti liitettäviä sisustuselementtejä ovat lasitiili, pystysuuntaiset kaihdinverhot, lasiset tai kirkkaasta muovista tehdyt pöydät putkijaloilla, suuret painavat verhot, pitsiverhot sekä trooppiset printit kankaissa tai tapeteissa. Musiikki vaikutti muodin lisäksi sisustukseen, etenkin elektroniikkaan. 1980-luvulla televisiot pienenivät, mutta musiikkia kuunneltiin suuremmista soittimista. (Best Life -verkkosivu 2019.)

1980-luvun pukeutumisessa ikään kuin punktyylin perintönä housujen lahkeet kapenivat ja hippityyli koki loppunsa valtavirran parissa. Merkkiuskollisuus ja urheiluvaatteet nousivat valtavirtamuotiin. Oli muodikasta näyttää, minkä vaatebrändin

logoa paidassaan kantoi. Naisten muotiin nousi niin sanottu voimapukeutuminen, jolla naiset halusivat tuoda esille sukupuolten välistä tasa-arvoa bisnesmaailmassa. Tämä tyyli muutti koko naisten pukeutumisen siluetin. Kun aiemmin naisten ihanteena oli kapeat hartiat ja korostettu vyötärö, voimapukeutumiseen kuului jakkupuvut olkatoppauksilla, joiden avulla hartiat levenivät ja vyötäröt kapenivat. Nuorisomuodissa etenkin Iso-Britanniassa pinnalle nousi niin kutsuttu new romantic -tyyli eli uusromantiikka. Siinä missä aiemmatkin nuorisotyylit, myös tämä on syntynyt musiikkigenren myötä. Yhtyeet ja artistit kuten *Culture Club*, *Visage* sekä *Adam and the Ants* suosivat tätä tyyliä, johon kuuluvia elementtejä ovat muun muassa röhkelöpaidat, räväkät meikit ja vaikutteet 1800-luvun romantiikan tyyliasuuntauksesta. Vaikka 1980-luvun uusromantismi olikin aluksi vain pienen kannattajakunnan alakulttuuri, sen vaikutukset valtavirtamuotiin oli nähtävissä esimerkiksi löysemmin istuvina vaatteina, epäsymmetrisinä kampauksina ja meikin määrässä. (Braggs 2020d.)

Mitä lähemmäs nykyhetkeä tarinat sijoittuvat, sitä vapaampaa ja monipuolisempaa niiden lavastus sekä puvustus voi olla. Tämä johtuu siitä, että lähdemateriaalia teoksen suunnittelulle tai esittämiselle on olemassa laajemmin ja enemmän. Kun esimerkiksi verrataan 1970-lukuun sijoittuvaa tarinaa 1700-luvun loppuun sijoittuvaan tarinaan, löytyy 1970-luvusta huomattavasti enemmän tietoa. 1700-luvulta on usein ikuistettu maalauksiin ja muihin teoksiin vain ylemmän luokan edustajia, joilla oli varaa pukeutua näyttävämmin ja elää leveämmin. Tähän vaikuttaa myös se, kuinka esimerkiksi historian tapahtumat, luokkaerot, muoti-ilmiöt, kulttuurit sekä alakulttuurit ovat muovanneet pukeutumisesta ja sisustamisesta laajemman ja monipuolisemman mitä lähemmäksi nykypäivää ajassa liikutaan.

2.3 Ajankuvan luomisen sääntöjä ja niiden rikkominen

Barnwellin (2004) mukaan ajankuvaa rakennettaessa on huomio kiinnitettävä kahteen eri osa-alueeseen; ensimmäisenä siihen aikakauteen, johon teoksen tarina sijoittuu ja toiseksi jonkin toisen aikajakson kuvaukseen tästä ajasta (Barnwell 2004, 80). Esimerkiksi se miten katsojana miellämme jonkin aikakauden, saattaa perustua muihin siitä ajasta kertoviin elokuviin, tv-sarjoihin, peleihin, musiikkivideoihin, tai vaikka maalauksiin ja kirjoihin, jotka eivät ole peräisin sitä kuvaavalta aikakaudelta.

Kun inspiraatiota ajankuvan rakentamiseen haetaan muista samaan aikaan sijoittuvista teoksista, täytyy muistaa, että se milloin teos on tehty, vaikuttaa siihen rakennettuun ajankuvaan. Taidehistorioitsija Katja Weiland-Särmälä (2018) avaa blogikirjoituksessaan ajan hengen kerrostumista vertaamalla tätä vanhaan 1800-luvulle sijoittuvaan epookkielokuvaan, joka on tehty 1960-luvulla. Hän kertoo, että vaikka omassa ajassaan elokuva on näyttänyt autenttiselta kuvaukselta 1800-luvusta, niin katsoessamme sitä nykypäivänä, voimme huomata 1960-luvun muodin mukaisia tyylikkoja esimerkiksi elokuvan hahmojen hius- tai meikkityyleissä. Eläessämme tietyn tyylin ympäröimänä, emme kiinnitä siihen samalla tapaa huomiota. Vasta myöhemmin voidaan nähdä ne piirteet, jotka ovat tyypillisiä omalle aikakaudellemme. (Weiland-Särmälä 2018.)

Journalisti Todd Gilchristin (2012) haastattelussa ohjaaja Sofia Coppola kertoo saaneensa inspiraation *Marie Antoinetteen* (2006) muista tämän elinaikaan sijoittuvista elokuvista. Tämän lisäksi hän kiersi museoita, joissa oli esillä rokokoon ajan vaatteita. Kuitenkin vasta vierailtuaan Marien oikeassa makuuhuoneessa Versaillesissa ja nähdessään siellä olevat alkuperäiset kirkkaan turkoosit ja pinkit kankaat, hän tajusi, kuinka kirkkaita värit tuohon aikaan oikeasti olivatkaan. Ne erosivat paljon museoissa esillä olevista ajan haalistamista asuista ja maalauksista. (Gilchrist 2012.) Koska aika on patinoinut menneiltä aikakausilta jääneet esineet ja asiat, niin voidaan mennyt aika helposti mieltää kuluneeksi, pölyiseksi ja tunkkaiseksi. Sen sijaan että tämä haalistunut ja pölyinen mielikuva menneestä ajasta olisi väärä tai väärin, voidaan sitä käyttää tehokeinona teoksen ajankuvan luomisessa. Tämä on yksi tapa lähteä luomaan mielikuvaa menneestä ajasta.

Erialaisten ajankuvan mielikuvien ja representaatioiden myötä käsitys eri aikakausien trendeistä ja tyyleistä on syntynyt heillekin, jotka eivät ole itse eläneet kyseistä aikaa. Tämä mielikuva voi kuitenkin poiketa nuorempien ja vanhempien sukupolvien välillä. Esimerkiksi 16-vuotiaan teinin mielikuva 1970-luvusta varmasti poikkeaa 1970-luvulla teinivuosiaan eläneen 60-vuotiaan henkilön mielikuvasta. Usein tapa, jolla tarkastella mennyttä aikaa on objektiivisempi, mikäli tätä aikaa ei ole itse elänyt. Tämän perusteella voisi päätellä, että mikäli teoksen kohdeyleisö on nuorempaa, voisi sen huomioida myös teoksen ajankuvaa rakennettaessa.

Ajankuvaa rakennettaessa pitää huomioida myös teoksen tapahtumien ajankohdasta edeltävä aika. Barnwell (2004) mainitsee, mikäli teoksessa käytetään perinteisiä ikonografisia eli symbolisia elementtejä, jotka yhdistämme tiettyyn asiaan, voi näin rakennetusta representaatiosta eli mielikuvasta tulla stereotyyppinen. Esimerkiksi jos kaupunkia kuvatessa käytettäisiin vain tietynlaisia elementtejä, kuten punaisia kaksikerroksisia linja-autoja sekä maamerkkejä, jotka yhdistetään tiettyyn kaupunkiin, antaa tämä vain yhden näkökulman kaupungista. (Barnwell 2004, 51.) Sama pätee ajankuvan luomiseen. Mikäli lavastuksessa sekä puvustuksessa pitäydytään tiukasti kiinni vain yhden aikakauden trendeissä, on se hyvin stereotyyppinen kuvaus ajasta ja voi vaikuttaa usein vanhentuneelta ja jopa tahattoman koomiselta. Tätä voidaan käyttää kuitenkin komediallisena elementtinä tai tyyli-tietoisena ratkaisuna, kuten *Austin Powers* -sarjan elokuvissa, joissa esitetty 1960–1970-lukujen tyyli on tietoisesti korostetun karikatyyristä.

Kuitenkin suosimalla ajattomia, mutta tietyn aikakauden tunnusomaiseen tyyliin väreihin ja materiaaleihin sidottuja, tyyli-tyylijä ratkaisuja sekä huomioimalla myös edeltäneet aikakaudet, saadaan aikaan lopputulos, joka ei iske silmään väärällä tavalla vaan luo kokonaisuutena miellyttävämmän ja aikaa kestävämmän katsomiskokemuksen. Tämän lisäksi elokuvan tarinan aikakautta edeltävän ajan läsnäolo tuo mielikuvan tilan ja hahmojen historiasta, joka syventää tarinaa tehden siitä aidomman ja eletyn oloisen.

Elovakriitikko ja kirjailija Charles Shiro Tashiro (1994) kirjoittaa tutkielmassaan *Production design and the history film* historiaan sijoittuvien elokuvien luomisen

säännöistä ja ristiriidoista. Hänen mukaansa etenkin historiaan sijoittuvat elokuvat nojaavat vahvasti tyyliin toimiakseen. Aivan kuten scifi- ja fantasiaelokuvien, täytyy myös historiaan sijoittuvien elokuvien tyyli olla välittömästi tunnistettavissa katsojalle, jotta ne erottuvat nykyaikaisesta maailmasta. Siinä missä scifi- ja fantasiaelokuvissa täytyy kuitenkin luoda täysin uusia maailmoja, niin historiaan sijoittuvissa elokuvissa täytyy huomioida aidot viitteet historiasta. Vaikkakin tekijälähtöiset vapaudet sallivat production designereiden leikkisyyden valitessa esitettävää tarpeistoa, on tällainen vapaus harvoin sallittua tiettyyn aikakauteen perustuvassa lavastuksessa. Menneen ajan uudelleenluomisessa on ristiriitansa: kuvasto täytyy välittömästi tunnistaa tyylieliksi ajankuvaksi, mutta samaan aikaan tämän tyylielityksen ajankuvan on aina oltava sidoksissa historialliseen autenttisuuteen ja kaikkea tätä sanelee teoksen käsikirjoitus. (Tashiro 1994, 15–17.)

Menneeseen aikaan sijoittuvat elokuvat tai sarjat voivat joutua helposti katsojien kritiikin kohteeksi aitouden puutteen takia. Useimmiten huomiota voi herättää se, kun jokin asia näyttää väärältä tai edustaa väärää aikakautta kuin mihin tarinan tapahtumat sijoittuvat. Kun menneeseen aikaan sijoittuvassa teoksessa esitetään jotain tämän aikakauteen kuulumatonta, on se anakronismia. MarterClass-verkkosivun (2019b) artikkeli kertoo, että sana anakronismi juontaa juurensa kreikan kielestä, sen alkuliite *ana-* tarkoittaa vastaan ja loppusana juontaa juurensa sanasta *khronos*, mikä tarkoittaa aikaa. Anakronismi tarkoittaa siis ajanvastaista eli kronologian epäjohdonmukaisuutta. (MarterClass-verkkosivu 2019b.)

Anakronismia on olemassa kolmea eri tyyppiä, nämä ovat parakronismi, prokronismi ja kulttuuriin tai käytökseen sidoksissa oleva anakronismi. Parakronismilla tarkoitetaan kaikkia niitä asioita, joita esitetään väärällä aikakaudella. Näihin luokituu esimerkiksi väärällä aikakaudella käytetyt esineet, liian moderni tai vanhahtava puhekieli siitä poikkeavassa ajassa tai johonkin tiettyyn aikakauteen sidonnaisen toimintatavan käyttäminen väärällä aikakaudella. Prokronismi on mahdolliseksi luettavaa anakronismia eli esimerkiksi jonkin liian modernin esineen tai asian esittämistä teoksessa, joka sijoittuu huomattavasti sen keksimistä edeltävään aikaan. Käytöksellinen tai kulttuurillinen anakronismi tarkoittaa vanhojen tai vanhentuneiden kulttuurillisten esineiden tai tapojen tuomista nykyaikaan si-

joittuvaan teokseen vain esteettisistä syistä. Tällä keinolla voidaan korostaa esimerkiksi teoksen hahmon esteettisiä mieltymyksiä tai persoonaa. (MasterClass-verkkosivu 2019b.)

Eganin (2014) tutkimuksen *Film Production Design: Case Study of The Great Gatsby* mukaan production designereiden ja lavastajien tulee noudattaa lakia anakronismia vastaan. Lailla hän viittaa Tashiron (2004) artikkeliin, jossa Tashiro väittää, että elokuvantekijöiden ei pidä sisällyttää elokuviinsa sellaisia esineitä, jotka eivät olisi voineet olla olemassa aikakautena, johon tarina sijoittuu. Jokaisella aikakaudella on kuitenkin oman tunnistettavan tyyhinsä lisäksi perintönä viitteitä tätä edeltäneiltä aikakausilta. (Egan 2014, 1.)

Mikäli tarinan kannalta katsomiskokemuksen halutaan säilyvän rikkoutumattomana, niin lavastuksen ja puvustuksen osalta on oltava hyvin tarkka, miten sen teoksessa esittää. Pienikin virhe voi ohjata katsojan huomion väärään paikkaan ja katkaista katsomiskokemuksen. Usein tällaisia virheitä jää teoksiin vahingossa. Ne voivat olla asioita, joille kuvauspaikalla ei kuvaustilanteessa voida tehdä mitään, kuten esimerkiksi Abloyn modernit lukot asuntojen ovissa vuosien 1798–1907 välille sijoittuvassa *Hovimäki* (1999–2003) tv-sarjassa. Tai räikeämpiä unohduksia, kuten kuvaan unohtunut Starbucksin pahvinen kahvikuppi menneen ajan tyyllillä leikittelevässä fantasiamaailmaan sijoittuvassa tv-sarjassa *Game of Thrones* (2011–2019) (kuva 1).



KUVA 1. *Game of Thrones* ja kahvikuppi (The Margin 2019)

Barnwell (2004) esittää toisenlaisen näkökulman ajankuvan rikkomiseen. Hän kertoo, että esittämällä elokuvassa tarkoituksellisesti elementtejä, jotka on irrotettu kontekstista, voidaan näillä kiinnittää huomio elokuvan tapaan rakentaa menneisyyttä. Anakronististen elementtien käyttö voi olla leikkisää ja tietoisesti haastaa ideat historiallisesta tarkkuudesta sekä genre konventioista. Tämä on tietoinen tapa kiinnittää katsojan huomio visuaalisella näyttävyydellä. (Barnwell 2004, 87.) Anakronismia voidaan käyttää tarinankerronnassa komediallisena elementtinä tai kannanottona tietystä aikakaudesta tai aiheesta (MasterClass 2019b). Sillä voidaan myös nostaa esiin elokuvan keskeisimpiä teemoja, sekä elokuvan näkökulmaa, kuten Coppolan ohjaamassa elokuvassa *Marie Antoinette* (2006), jossa kuvataan Marien elämää teinin näkökulmasta. Kun tahallinen anakronismi on motivoitua tarinan kannalta, voi se katsomiskokemuksen rikkoutumisen sijaan tuoda lisäarvoa ja syvyyttä teokselle.

Lähestymistavat ajankuvan luomiseen voivat siis poiketa niin projekti- kuin tekijälähtöisesti. Peter Ettedgui (1998) on koonnut kirjaansa *Screencraft - Production Design & Art Direction* haastatteluja useammalta production designeriltä, jotka kertovat heidän tapojaan lähteä luomaan elokuvan visuaalista maailmaa. Kirjassa production designer Dante Ferretti vertaa lähestymistapaansa production designiin kuvataiteilijan maalaamana maisemakuvana. Hänen mukaansa tämä maisemakuva on taiteilijan itse luoma todellisuus, joka poikkeaa uskollisesta toisinnosta siitä mitä taiteilija maalatessaan näkee. Taiteilija valitsee tauluunsa kohdat, joihin haluaa katsojan keskittyvän ja jättää pois kaikki merkityksettömät yksityiskohdat. (Ettedgui 1998, 51.)

Lavastuksen ja puvustuksen lisäksi ajankuvan luomiseen tai rikkomiseen voidaan hyödyntää elementtejä, jotka eivät varsinaisesti näy itse kuva-alassa tai tilassa, jossa ollaan, tällaisia ovat esimerkiksi musiikki, kuvailmaisuus sekä leikkaus. Lisäksi näyttelijöiden ilmaisulla eli tavalla puhua ja liikkua voidaan kertoa paljon ajasta, johon tarina sijoittuu. Kaikkien näiden osa-alueiden avulla voidaan syventää teoksen ajankuvaa tai rikkoa sitä.

3 CASE: UPP TILL KAMP JA MARIE ANTOINETTE

Tässä luvussa puran tv-sarja *Upp till kampin* (2007) sekä elokuva *Marie Antoinetten* (2006) keinoja rakentaa ja tahallisesti rikkoa ajankuvaa. Purin esimerkkiteoksista taulukkoon huomiot koskien niiden puvustusta, maskeerausta ja lavastusta, jonka jälkeen lähdin tutkimaan kuinka aidosti nämä ilmentävät tarinan aikakautta tai miten ne poikkeavat siitä. Tämän lisäksi kirjasin ylös muita keinoja, joilla ajankuvaa on teoksissa korostettu tai tahallisesti rikottu. Lopuksi selvitin tekijälähtöisiä motiiveja näille ratkaisuille hyödyntäen tekijöiden haastatteluja sekä teosten dvd-julkaisujen lisämateriaaleja.

3.1 Puvustus ja maskeeraus luomassa ajankuvaa

Upp till kampin puvustuksen selkein merkitys on kuvastaa aikakautta, johon sarjan tarina sijoittuu. Tämän lisäksi sen tehtävänä on painottaa tarinan keskeisiä teemoja ja aiheita. Sarjan tapahtumien aikaan kuului vahvasti ajan poliittiset risiiridat, luokkaerot, nuorten poliittinen järjestäytyminen, nuorisokulttuurien nousu sekä Amerikan tapahtumat, jotka heijastelivat myös Ruotsiin. Mod-kulttuurin tuoma musiikki ja pukeutumistyyli näkyivät nuorisossa. Verraten esimerkiksi Braggsin (2020b) kuvaukseen Iso-Britannian mod-kulttuurista ja Franc Roddamin elokuvaan *Quadrophenia* (1979), poikkesi ruotsalainen mod-kulttuuri tästä huomattavasti. Maihinnousutakkien ja italialaisten skootterien sijaan ruotsalaiset modit muistuttivat ulkonäöltään enemmän amerikkalaisia hippejä. Autenttinen ruotsalainen mod-tyyli on parhaiten nähtävillä Stefan Jarlin sekä Jan Lindqvistin ohjaamassa ruotsalaisessa dokumentissa *Dom kallar oss mods* (1968). Tämä on huomioitu vahvasti *Upp till kampin* puvustuksessa sekä hiustyyleissä. Ajan trendit näkyvät pukeutumisessa, mutta hahmojen persoonallinen oma tyyli säilyy läpi sarjan. Esimerkiksi työlaisperheen poika Tommy, joka ihannoii amerikkalaista kulttuuri ja laulaa rokkibändissä, on puettu tätä mielikuvaa korostaen. Sarjan alussa Tommy nähdään usein Amerikan lipulla kuvioidussa t-paidassa. Kuvasto on mustavalkoista, mutta raidat ja tähdet ovat ilmeisen tunnistettavat elementit (kuva 2, ylempi). Kun Tommy pääsee Amerikkaan ja myöhemmin palaa täältä,

on vaikuttanut hänen pukeutumisessaan enemmän amerikkalaisen hippityylin mukaiset (kuva 2, alempi). Kaikki nämä elementit ovat tärkeitä havaintoja myös ajan-
kuvan kannalta. Aikakauden ilmiöt vaikuttivat tyyliin ja mielikuvaamme ajasta.



KUVA 2. Tommy'n tyyli (Upp till kamp 2007)

Yhtenäisenä piirteenä huomaisin, miten sekä *Upp till kamp* että *Marie Antoinette* esittävät vahvan kontrastin aikuisten ja nuorten välillä juurikin pukeutumisen ja maskeerauksen kautta. Iällisesti vanhempien hahmojen pukeutuminen on vanhahtavaa verrattuna sen ajan uudempiin trendeihin. Tämän lisäksi vanhempien hahmojen maskeeraus sekä hiustyyli noudattavat tarkemmin tarinan aikakauden aikaisia tyylejä ja nuorempien hahmojen hiustyyli sekä maskeeraus edustavat minimalistisempää tyyliä. Tämän kontrastin avulla huomioidaan teoksen tapahtumien aikakautta edeltänyttä aikaa ja sillä luodaan lisää syvyyttä, aitoutta ja uskot-

tavuutta teoksen ajankuvalle. *Upp till kampin* kohdalla tämä korostaa myös arvo-
maailmallista eroa sekä ikäpolvellisen ajattelutavan eroja verrattuna nuorempaan
sukupolveen. Esimerkiksi *Upp till kampissa* aktivisti Lena pukeutuu luonteensa
mukaisesti ajankuvaan nähden trendikkäämmiin ja aktivistiporukan mukaisesti
(kuva 3, alempi), kun tämän vanhemmat muistuttavat tyyliltään vanhoillisempaa
ajattelutapaa ja maailmaa (kuva 3, ylempi).



KUVA 3. Sukupolvien välinen ero puvustuksessa ja hiustyyliissä (*Upp till kamp* 2007)

Marie Antoinetten kohdalla motivaationa tälle kontrastille Coppola kertoo journalisti Jason Baileyn (2020) haastattelussa, että he lähtivät taustatiedon keräämisen pohjalta improvisoimaan elokuvalla sopivaa tyyliä esittää rokoon aikakautta. Coppola kertoo, että hahmojen maskeerauksessa on huomioitu se, että

ne näyttäisivät miellyttäviltä nykypäivän katsojien silmissä. (Bailey 2020.) Päätelinkin myös, että mikäli elokuvaan olisikin tehty kaikille rokokoon aikakaudelle uskolliset maskeeraukset, voisi se viedä liikaa huomiota olennaisesta eli tarinan päähenkilöiden kasvoista, jolloin näyttelijöiden ilmeet ja tunteet eivät välttämättä välittyisi niin selkeästi. Rokokoon aikakauden meikki voi olla melko erikoista ja eksottista nykykatsojan silmissä, joten se voi hämätä katsojaa ja katsomiskokemusta. Elokevassa näkyy kuitenkin iäkkäämmillä taustahahmoilla näyttävämpiä maskeerauksia, jotka ovat ajankuvalle uskollisempia. Myös puvustuksessa heillä näkyy jäykempiä ja tummempia tyylejä, jotka muistuttavat rokokoota edeltänyttä barokin aikakautta (kuva 4). Tämä myös luo samanlaista kontrastia ikäluokkien välillä, kuin *Upp till kampin* kohdalla ja luo ajankuvasta ja tarinan maailmasta taas hieman aidomman oloisen.



KUVA 4. Vanhemman sukupolven maskeeraus ja puvustus (Marie Antoinette 2006)

3.1.1 Marie Antoinetten motivoitu puvustus

Marie Antoinetessa merkittävimpiä keinoja luoda sekä rikkoa ajankuvaa on elokuvan puvustus. Elokuvan Marien puvustukseen on otettu inspiraatiota tai tehty lähes identtisiä toisintoja Marie Antoinetten muotokuvien asuista. Myös asujen siluetti ja muotoilu noudattavat rokokoon aikakauden tyyliä. Pukujen materiaalit ja värit on kuitenkin vahvasti motivoitu korostamaan Marien sisäistä maailmaa ja kohtauksen tunnelmaa. Elokuvan puvustus on tehty palvelemaan elokuvaa, eikä vain toisintamaan historiaa ja luomaan ajankuvaa. Toimittaja Therése Andersson (2011) vertaa *Marie Antoinetten* estetiikkaa tunteiden estetiikaksi. Hän myös mainitsee, että sen sijaan, että teoksesta olisi lähdetty tekemään tarkkaa toisintoa historian maalauksista, maalasivat he elokuvallaan kokonaan uuden taulun. (Andersson 2011.)

Kun Marie lähtee saattueineen Itävallasta, hänellä on yllään vaaleansininen mekko, mutta kun hän astuu ulos vaunuistaan maiden rajalla, hänellä on yllään vaaleankeltainen mekko. Mekon vaihto vaikuttaa klaffivirheeltä mutta sen voi myös lukea siten, että matka on kestänyt monta päivää, mikä on loogista. Pastellinkeltaisen mekon merkitys on kuitenkin tarinan kannalta oleellinen. Kuvataiteilija Päivi Hintsasen koostaman Coloria-verkkosivun mukaan länsimaissa kermaisen keltainen väri on liitetty viattomuuteen. Pastellisävyt yleensä liitetään myös lapsiin. (Hintsanen 2020a.) Marien lapsenomainen vaaleankeltainen mekko, sekä rihkaman näköinen rannekoru ja hiusnauhat (kuva 5, ylempi) riisutaan Ranskan hovineitojen toimesta ja hänet puetaan muodikkaaseen ja näyttävään ranskalaisen rokokoon aikaiseen huippumuodin mekkoon ja asusteisiin (kuva 5, alempi). Pastellisävyt säilyvät, ne korostavat Marien nuoruutta. Tiukasti istuvan korsetin muotoilemassa jäykässä asussa Marie edustaa arvovaltaista Ranskan hovivaivaa. Hovin etikettiin kuuluu korkeat kampaukset, suuret vannehameet ja tiukat korsetit, jotka rajoittavat liikkumista. Liikkumisen rajoittaminen korostaa hovin etiketin noudattamisen aiheuttamaa oman persoonan ja sen mukaisen käytöksen rajoittamista.



KUVA 5. Itävallan lapsenomainen tyyli muuttuu Ranskan hoviin sopivaksi (Marie Antoinette 2006)

Anderssonin (2011) mukaan kohtauksessa, jossa Marie saa moittivan kirjeen äidiltään, on puvustusta käytetty erityisesti Marien kokeman tunteen korostamiseen. Kirjeessä Marien äiti ilmaisee pettymystä, ettei Marien päätehtävä synnyttää uutta kuningasta Ranskalle ole onnistunut vielääkään. Kohtauksen taustalla äidin ääni sanelee kirjettä ja Marie nojaa koristeellisella kukkakuviolla tapetoituun seinään ja hitaasti lyyhistyy epäonnistumisen murtamana maahan. Mariella on päällään kukkakuviainen mekko ja hän ikään kuin sulautuu tapettiin (kuva 6). Hän kokee olevansa epäonnistunut ja yhdentekevä hovissa, hänellä ei ole merkitystä, ellei hän suorita tehtävänsä. Hän katoaa tapettiin ja tulee osaksi sitä. (Andersson 2011.)



KUVA 6. Marie sulautuu tapettiin (Marie Antoinette 2006)

Saatuaan ensimmäisen lapsensa, Marie siirtyy asumaan Le Petit Trianoniin. Le Petit Trianonin kohtausten puvustus muistuttaa Elisabeth Vigée-Lebrunin muotokuvaa Marie Antoinettesta vuodelta 1783 (kuva 7). Toimittaja Denise Winterman (2012) kertoo että tästä nimenomaisesta muotokuvasta nousi aikanaan suuri kohu, sillä Marien valkea mekko muistuttaa alusvaatetta ja on liian epämuodollinen hovin edustajalle. Mekko oli tehty musliinista ja se oli kevyt ja yksinkertainen. Korsetin sijaan vyötärö on kiristetty löysästi vyöllä. Kohun vuoksi maalaus poistettiin yleisön nähtäviltä. Tämän tyyliset mekot nousivat kuitenkin rokokoo-aikakauden lopussa muotiin. (Winterman 2012.) Elokvassa tällä on mahdollisesti korostettu sitä, miten Marien elämä muuttuu keveämmäksi (kuva 8). Vaikka syntynyt lapsi ei ollutkaan poika eli uusi prinssi Ranskalle, oli silti toivoa saada jatkossa myös poikalapsi. Marie koki helpotusta siitä, ettei hän olisi haluttava tai viallinen. Tämä tieto, aivan kuten ilmava mekko ilman suurta alushametta ja kiristävää korsettia, korostavat Marien mielen keveyttä ja vapauden tunnetta.



KUVA 7. Marie Antoinetten muotokuva, Elisabeth Vigée-Lebrun 1783 (Wikipedia: Marie Antoinette)



KUVA 8. Elokuvan musliinimekko (Marie Antoinette 2006)

Kun Marie palaa takaisin Versaillesiin, myös hänen vaatteensa palautuvat Versaillesin karkkisävyihin ja koristeellisiin asuihin. Kun hän synnyttää viimein pojan muuttuvat asut tummemmiksi ja kampaukset huolitelluimmiksi ja virallisemmiksi,

sellaisiksi, joita kuningattaren kuuluu pitää, sillä nyt hän on täyttänyt velvollisuutensa ja kaikkien tulisi tietää hänen arvonsa kuningattarena (kuva 9).



KUVA 9. Kuningattaren tyyli (Marie Antoinette 2006)

3.1.2 Historiaan perustuvien hahmojen tyylin rikkominen elokuvassa Marie Antoinette

Marie Antoinetessa tosielämään pohjautuvia hahmoja on muunneltu tyyliltään elokuvan tarinaan sopivammaksi. Etenkin Madame du Barryn hahmossa näkyy, kuinka taiteellisia vapauksia käyttämällä ja historiallisia faktoja rikkomalla saadaan elokuvan tarinaan sen vaatima hahmo. Madame du Barry oli Ranskan hallitsevan kuninkaan Ludvig XV:n rakastajatar. Versaillesin historiaan perehtyneessä blogissa Louise Boisen Schmidt kirjoittaa, että Madame du Barry oli erityisen mieltynyt vaaleanpunaiseen väriin (kuva 10) ja hän oli tunnettu muun muassa vaaleanpunaisista helmikoruista, joita hän usein käytti. (Boisen Schmidt 2019.)



KUVA 10. Madame du Barryn muotokuva François-Hubert Drouaisin maalamana (Wikipedia: Madame du Barry 2007)

Elokuvassa du Barrylla on tummanpuhuvia ja halvemman näköisestä materiaalista tehtyjä asuja, tämä oli tietoinen ratkaisu. Costumer's Guide -verkkosivun (2020) arkistoinnissa London Times Magazinen haastattelussa elokuvan puku-suunnittelija Milena Canonero kertoo Coppolan kanssa halunneensa du Barryn hahmosta vulgaarimman näköisen ja inspiraationa hänen hahmoonsa toimi eksotiset linnut. Hän kertoo, että hahmon muokkaaminen oli tietoinen valinta luoda kontrastia du Barryn ja viattoman ja hieman naiivin Marien välille. (Costumer's Guide 2020.)

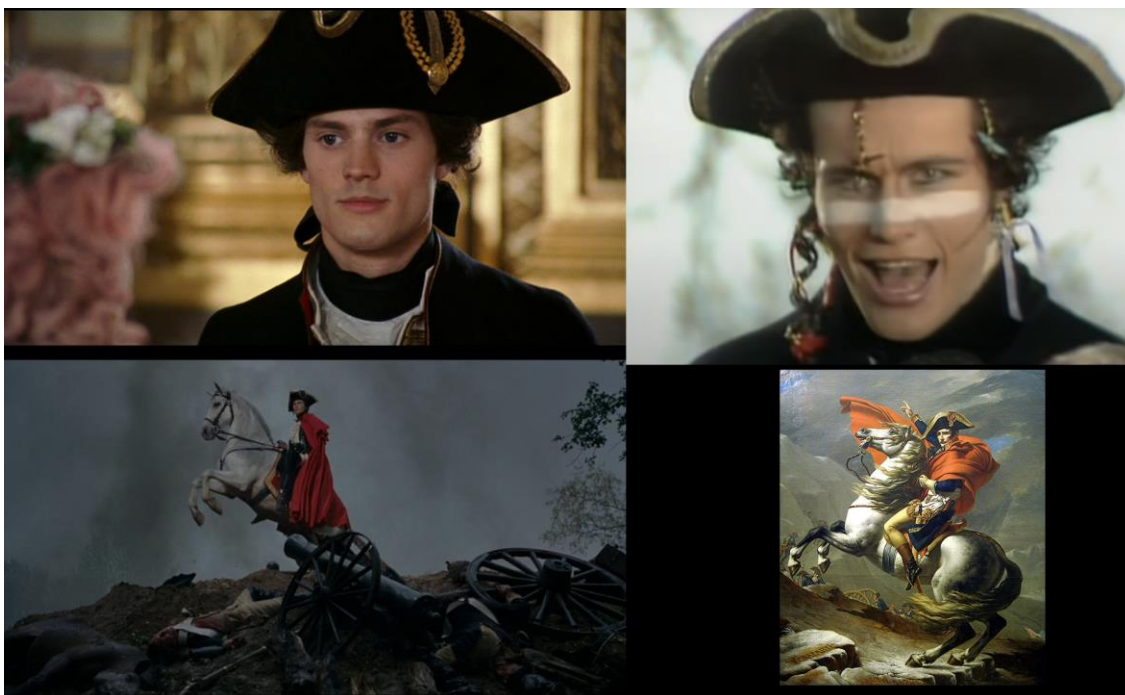
Du Barry aiheutti pahennusta hovissa, hänen asemansa oli ostettu, eikä hän ollut syntyjään aatelinen tai arvokas. Elokuvassa du Barryn sekä tämän seurueensa puvustuksella korostettiin sitä, ettei du Barry kuulu Versaillesin karkkiväreihin sonnustautuneiden aatelisten joukkoon. Du Barry tihkuu himoa ja syntiä mustine hiuksineen ja punaisine mekkoineen (kuva 11). Tämä valinta tehdä du Barrysta muista Versaillesin hahmoista huomattavasti poikkeava, korostaa tarinan vaatimaa vastavoimaa Marielle. Mikäli du Barry olisi esitetty elokuvassa kuten muotokuvissaan, ei hän erottuisi tarpeeksi muusta hoviväestä. Tässä tapauksessa hoviväen syyt paheksua du Barrya voisivat vaikuttaa pinnallisemmilta ja vähäisemmiltä, mikä voi vaikuttaa tapaan tulkita esimerkiksi Marien viattomuutta. Lopulta

Marie kuitenkin saa du Barryn kaltaisia piirteitä, kun hän kehittää salasuhteen ruotsalaiseen kreivi Axel von Ferseniin.



KUVA 11. Madame du Barryn eksoottinen tyyli elokuvassa (Marie Antoinette 2006)

Kreivi Fersenin hahmon (kuva 12, ylävasen) inspiraationa toimi 1980-luvun new romantic -aallon muusikko Adam Ant (*The Making of Marie Antoinette* 2006). Ant on tunnettu tunnusomaisesta pukeutumistyylistään, johon kuului Napoleoniin ja 1800-luvun ajan muotiin viittaavat asut (kuva 12, yläoikea). Marien ihastuttua kreivi Ferseniin tämä joutuu lähtemään takaisin komennukselle Amerikkaan. Marie jää kaipaamaan häntä. Kohtauksessa Marie astelee ikkunalle ja katselee kaukaisuuteen haaveillen. Tämän jälkeen leikataan Marien kuvittelemaan kuvaan, jossa Fersen punaisessa viitassaan ratsastaa valkean hevosen selässä sotatantereella (kuva 12, alavasen). Tämä kuva on pastissi maalauksesta nimeltä *Napoleon Sankt Bernhardin solassa* (kuva 12, alaoikea). Kyseinen maalaus on vuodelta 1802, kun taas Marie Antoinette kuoli jo vuonna 1793. Uskon, että tällä muuten hyvin irtonaisella muotokuvapastissilla on haluttu viitata nimenomaan Adam Antiin, eikä Napoleoniin.



KUVA 12. Ylhäältä vasemmalta: Kreivi Fersen elokuvasta (*Marie Antoinette* 2006), Adam Ant musiikkivideoltaan (*Stand and Deliver* 1981) Alarivi vasemmalta: Fersen ja ratsu (*Marie Antoinette* 2006), Jacques-Louis Davidin maalaus *Napoleon Sankt Bernhardin solassa* vuodelta 1802 (Wikipedia: Napoleon Sankt Bernhardin solassa)

3.2 Lavastus

Ajankuvan ilmentämisen lisäksi *Upp till kampin* lavastus korostaa sosiaaliluokkia sekä hahmojen persoonaa ja silloista elämäntilannetta. Porvariston edustajien kodit ovat tyylitellympiä ja muistuttavat enemmän 1960–1970-lukujen modernia ja trendikästä sisustusta. Modernin tyylin sekaan on tuotu suuria jyrkeviä arvokkaita elementtejä, jotka korostavat kodin asukkaiden mielenkiinnon kohteita ja persoonaa. Tätä edustaa Erikin lapsuudenkoti (kuva 13). Erikin vanhempien välinen suhde on ristiriidassa myös heidän kotinsa lavastuksessa, jossa on huomioitu äidin intohimo kulttuuria kohtaan rohkeinakin tauluina seinillä, sekä vanhoillisen isän ura armeijassa massiivisilla ja jyrkeillä huonekaluilla. Sosiaalista statusta korostaa aikakauden moderni uusi televisio, kirjoja täynnä olevat kirjahyllyt sekä tilan avaruus.



KUVA 13. Erikin varakas lapsuudenkoti (Upp till kamp 2007)

Työväenluokkaisissa ahtaissa kodeissa lavastus ei ole mielestäni niinkään tyyli- telttyä vaan siellä näkyy elämisen jäljet, jotka korostuvat kasoina arkisia asioita ja esineitä. Lavastuksessa näkyy myös vanhempia huonekaluja. Tästä syntyy mie- likuva, että heidän asuntoihinsa on haalittu niitä huonekaluja mitä on ollut saata- villa, koska varaa tyylikkääseen ja yhtenäiseen sisustukseen ei ole. Eri vuosien kerrostus luo ajankuvasta aidomman oloisen. Työläiskodin ahdas tunnelma on huomioitu myös kuvauksessa (kuva 14). Vaikka molemmissa kuvauspaikoissa on hyödynnetty kuvan sisäistä rajaamista eli tilassa näkyvät elementit kuten sei- nät tai ovenkarmit, rajaavat kuvan uudelleen, niin kuvat Tommyn lapsuudenko- dista ovat tiiviimpiä kuin kuvat Erikin lapsuudenkodista. Laajemmissa porvaristo- kodin kuvissa näytetään syvyyttä ja tilaa, tiiviissä työväenkodin kuvissa tunnelma on ahdas ja tila on pienemmän näköinen.



KUVA 14. Tommyn työläisperheen lapsuudenkoti (Upp till kamp 2007)

Iso osa sarjan kohtauksista on kuvattu lokaatioissa eli sen sijaan, että tapahtumapaikkoja olisi lavastettu studioon, on ne kuvattu aidoissa paikoissa. Sarjassa näemme paljon ränsistyneitä, autoituneen näköisiä vanhoja rakennuksia sisältä ja ulkoa. Aikana, johon tarina sijoittuu, monet työpaikat lakkautettiin ja tehtaat ja rakennukset autoituivat, koska väki muutti työn perässä muualle. Kaikki näyttää liikaiselta ja tunkkaiselta. Jokaisessa lokaatiossa on vahvasti savua ilmassa ja tätä on sarjan tekijöiden mukaan koitettu motivoida sillä, että jokaisessa paikassa tupakoidaan paljon, kuten siihen aikaan tehtiin (Upp Till Kamp DVD:n kommenttiraita 2007). Rähjäisillä ympäristöillä korostetaan katsojien mielikuvaa menneestä ajasta ja sitä, kuinka sen ajan nuhjuinen työväenluokka on koittanut taistella saadakseen oikeutta ja parempaa tulevaisuutta.

Myöhemmissä sarjan jaksoissa, kun hahmot ovat muuttaneet omilleen, heijastuu ajankuvan lisäksi heidän kodeistaan sen aikainen elämänvaihe ja hahmojen kasvu. Esimerkiksi Tommyn ja Rebeckan omakotitalossa näkyy ahdas työväenluokan lapsiperheen arki sekä yksityiskohdissa punainen väri, jonka voi lukea aatteen värinä (kuva 15). Sekä Rebecka, että Tommy ovat työväenluokan aktiiveja, jotka taistelevat työläisten oikeuksien puolesta myös radikaalein keinoin.



KUVA 15. Tommy'n ja Rebeckan koti (Upp till kamp 2007)

Marie Antoinetten kohdalla lähestymistapa lavastuksen toteuttamiseen, on ollut erilainen. Elokuvan production designer Keith K. K. Barrett mainitsee *Marie Antoinette* elokuvan DVD:n lisämateriaalien *The Making of Marie Antoinette* -dokumentin (2006) haastattelussa, ettei elokuvan maailmasta haluttu nuhjuisen ja vanhan näköistä tai seepian sävyistä, vaan kaiken piti olla uutta ja hienoa, niin kuin kuninkaan hovissa kuuluu olla. Hän kertoo haastattelussa, että heidän lähtökohtansa oli luoda maailma, jossa Marie Antoinetten aikaiset tapahtumat tapahtuvat juuri nyt. (The Making of Marie Antoinette 2006.) Hän ei kuitenkaan tarkoita, että elokuvan tapahtumat sijoittuisivat nykyaikaan, vaan että me katsojina eläisimme elokuvan aikakauden hetkeä juuri nyt eli kaikki on uutta, koreaa ja ehjää. Tätä korostettiin kirkkailla väreillä ja uutuuttaan kiiltävillä huonekaluilla ja esineillä.

Kuten *Upp till kamp*, niin myös *Marie Antoinette* on kuvattu suurimmilta osin aidoissa lokaatioissa. Barrett kertoo toimittaja Susan Kingin (2006) haastattelemana, että heillä oli käytössään koko Versailles vain maanantaisin, jolloin museona toimiva rakennus oli suljettu yleisöltä. Tämä teki kuvausaikatauluista hektisiä. (King 2006.) Making of -dokumentissa (2006) Barr täsmentää, että museona toiminut Versailles oli täynnä nykyaikaisia huonekaluja ja esimerkiksi osa tilan alkuperäisistä lamputa oli vaihdettu sähkölamppuihin. Heidän piti joka kerta siirtää kaikki moderni irtaimisto ja korvata se omalla rekvisiitallaan. (The Making of

Marie Antoinette 2006.) Tämän lisäksi heidän täytyi olla hyvin varovaisia, ettei mikään paikka vahingoittunut. Hän kertoo, että tiukkojen rajoitteiden vuoksi intiimimpiä kohtauksia heidän täytyi kuvata muualla. Esimerkiksi Marien makuuhuone sekä kuningattaren kodin sisätilat rakennettiin toisaalle. Kun tila rakennettiin alusta alkaen toisaalle, antoi se heille näissä kohtauksissa myös vapaammat ohjaket vaatteiden ja huonekalujen värien suhteen. (King 2006.) Autenttisissa lokaatioissa pohjana toimii Versaillesin aidot värit, jotka voivat rajoittaa muun käytettävän esineistön tai asujen värimaailmaa. Rakentamalla Marien makuuhuone uudelleen, voitiin sen väreihin sitoa hahmon persoona (kuva 16).



KUVA 16. Marien makuuhuoneessa korostuu hahmolle tyypilliset värit (Marie Antoinette 2006)

Barrett kertoo, että he raikastivat koko väripaletin synkästä ranskalaisesta rokokoon ajan visiosta pastellisempaan mielenmaisemaan. He eivät halunneet käyttää tummempia ja synkempiä jalokivivärejä. He antoivat nämä värit vanhalle kuninkaalle ylikorostaakseen sitä tosiasiaa, että Marie oli vasta 14-vuotias saavuttuaan ensimmäisen kerran Versaillesiin. Tämä Marielle uusi maailma haluttiin saada näyttämään tuoreelta ja uudelta vanhan ja synkän sijaan. (King 2006.) Elokuva katsoessa kuitenkin näyttelijävalinnan vuoksi voi olla hankalaa uskoa Marien olevan niin nuori. Tämä ajatus on kuitenkin toiminut lähtökohtana lavastusta ja muuta elokuvan visuaalista ilmettä suunniteltaessa.

Arkkitehtuurista ja sisustuksellisista lavastusratkaisuistaan Barrett kertoo, etteivät he halunneet yleisön tai yhdenkään historioitsijan kyseenalaistavan heidän työtään, mutta he halusivat olla hieman impressionistisempia koko teoksen suhteen (King 2006). *Marie Antoinette* on lavastukseltaan runsasta ja raikasta. Tilaa on täytetty erilaisilla kuoseilla ja kuvioilla, mutta värimaailma on pidetty yhtenäisenä, joten se ei näytä kaoottiselta. Uuden näköisten ja puhtaiden huonekalujen rinnalla kontrastia rakentavat rappeutuneet ja lohkeilevat seinäpinnat, jotka paljastavat Versaillesin palatsin oikean historian. Vaikka Marien tyyliä ja tarinaa on raikastettu, todellinen historia ja sen dramaattiset tapahtumat ovat läsnä aidon lookaation puolesta.

Elokuvassa ei näytetä lainkaan kansan olosuhteita ja työläisten koteja. Tällä olisi saanut luotua kontrastia hovin elämän hedonismille. Toisaalta tämän poisjättäminen korostaa Marien täyttä tietämättömyyttä ja osaamattomuutta hallitsijana. Hovin ulkopuolisen maailman esittäminen voisi vaikuttaa negatiivisesti tapaan tulkita Marien hahmoa. Ainoa viittaus hovin ulkopuoliseen maailmaan näkyy kohtauksessa, jossa Marie on nauttimassa maaseudun rauhasta, hänellä on mukanaan palvelusväkeä, joka pyyhkii kananmunat puhtaksi ennen kuin Marie poimii ne pesästä. Château de Versailles -verkkosivun (n.d.) mukaan tämäkin on huijausta, sillä historia kertoo, että Marien asunnon ympärille rakennettiin täysin koristeellinen maalaiskylä, jossa Marie pystyi kestitemään hovineitojaan. (Château de Versailles n.d.)

Tahallisia anakronismeja löytyy myös elokuvan lavastuksesta. Niin sanotun *I Want Candy* -montaasikohtauksen aikana tämä näyttäytyy parhaiten. Kohtauksessa Marie nauttii hovin yltäkyläisyydestä ja hänelle tuodaan sovittavaksi kenkiä ja esitellään erilaisia kankaita ja asusteita. Montaasi alkaa Bow Wow Wow -yhtyeen vuonna 1982 versioimalla *I want Candy* -kappaleella. Kohtauksen kuvasto ja leikkausrytmi muuttuu nopeatempoiseksi musiikkivideomaiseksi montaasiksi. Kun Marie sovittaa kenkiä, taustalla näkyy vaalean laventelin väriset Converse-tennistossut (kuva 17). Tämä ei ollut virhe tai vahinko vaan tietoinen valinta. Toimittaja Todd Gilchristin (2012) haastattelussa Sofia Coppola kertoo, että alun perin idea Converseista oli lähtöisin hänen veljeltään Roman Coppolalta. Roman oli vastuussa elokuvan b-roll kuvastosta eli kaikesta lisämateriaalista, jota voitaisiin käyttää esimerkiksi täytekuvastona lopullisessa teoksessa, mutta joka

ei olisi oleellista tarinan kannalta. Romanin vastuulla oli kuvata myös tämä montaasi. Hän laitto hetken mielijohteesta Converse-kuvan taka-alalle, koska se oli hänen mielestään hauska yksityiskohta ja vitsi, jota ajatteli siskonsa arvostavan. Sofia kertoo huomanneensa Converse-kuvassa vasta elokuvan leikkausvaiheessa ja hän päätti jättää tämän kuvan montaasiin. Tällaisen ennalta suunnitteleman elementin lisääminen tuo kuitenkin elokuvan analysointivaiheessa lisää merkityksiä kohtaukselle. (Gilchrist 2012.) Modernin musiikin ja yksityiskohtien, sekä elokuvan raikastetun väripaletin avulla tuodaan Marie Antoinetten nuoruuden tarinaa lähemmäs nykyajan nuorta yleisöä. Tällä kaikella korostetaan sitä, kuinka Marie on itse ollut vain teini, josta tehtiin kuningatar – halusi hän sitä tai ei.



KUVA 17. Converse Marien salongissa (Marie Antoinette 2006)

3.3 Arkistomateriaalien hyödyntäminen

Upp till kampin jokainen jakso alkaa erilaisella arkistokuvastosta rakennetulla ja alkutekstit esittävällä montaasilla, johon on upotettu mukaan sarjan materiaalia (kuva 18). Ensimmäisen jakson alkumontaasin alussa näytetään Tommy. Kuvat ovat mustavalkoisia ja kohisevat paljon. Tommy sytyttää tupakan ja taustalla näkyy satama-alue. Tommy työskentelee satama-alueella rahtaamassa laivoja, hän myös haaveilee joskus hyppäävänsä laivaan ja lähtevänsä Amerikkaan, hahmo

ja lokaatio ovat perusteltuja ja avautuvat katsojalle sarjaa seurattaessa. Kuvat Tommystä ovat melko tiiviitä ja käsivaraoperointi on huomattavissa kuvan liikkeestä. Tästä syntyy mielikuva vanhoista kaitafilmikotivideoista. Tommy kävelee pois kuvasta ja kuvan päälle ilmestyy, aatteen punaisin kirjaimin teksti *Upp till kamp*. Tommyn lyhyt esittely on tehty uppoamaan muuhun kuvamateriaaliin kuvaamalla se vanhalla filmikameralla. Sarja on kokonaisuudessaan kuvattu kahdella filmikameralla, lisäksi lopputeksteistä selviää, että sarjassa on käytetty niin sanottuna efektikamerana Bolexia, joka on vanha filmikamera. Efektikameran kuvaston on tarkoitus olla kuvalaadultaan muusta kuvastosta poikkeavaa ja sitä hyödynnetään usein esimerkiksi tietynlaisten mielikuvien ja tunteiden korostamiseen sekä välittämiseen. *Upp till kampin* osalta efektikameran avulla korostetaan menneen ajan tunnelmaa. Filmille kuvaamisen luoma rakeinen tekstuuri ja mustavalkoisuus kertovat yhtä paljon ajankuvasta kuin sarjan lavastus ja Tommyn puvustus.

Tommyn esittelyn jälkeen montaasissa esitetään nopein leikkauksin ja uutisten kuulutuksia hyödyntäen pätkiä sodasta ja poliittisista konflikteista kuten Amerikan hyökkäyksestä Pohjois-Vietnamiin ja Alabaman Selman rotusorron vastaisista marsseista sekä Malcolm X:n murhasta. Tämän sekaan leikataan amerikkalaista urheilukulttuuria, näytetään pätkä Muhammad Alin nyrkkeilyottelusta. Seuraavaksi montaasissa esitellään ensimmäiset asiat sen ajan Ruotsista, leikataan kuva Ikean uudesta myymälästä ja tv-haastattelusta, jossa Ikean kerrotaan myyvän huonekaluja kilpailijoitaan huokeammalla hinnalla.

Seuraavaksi näytetään kuvastoa synnytytosastolta ja lapsista leikkimässä pihalla, tämän kuvaston ohessa sanotaan, pitäisikö naisia syyttää laittomista aborteista. Tästä siirrytään uutisiin siitä, kun Volvo vihki käyttöön uuden tehtaansa Ruotsin Torslandassa. Kuvastossa näytetään yläluokan juhlallisuuksien jälkeen työläisiä autotehtaalla. Välissä leikataan Kiinan kansantasavallan tapahtumiin, punakaartin naiset marssivat, Mao Tse Tungin kuvia ja pieniä punaisia kirjoja heilutellaan torilla ja mustavalkoisen kuvaston joukossa näytetään ensimmäinen värikuva, tämä on kuva Maosta kansan edessä.

Seuraavaksi näytetään sarja kuvia Ruotsista, joissa nuoriso osallistuu Vietnamin sodan vastaiseen mielenosoitukseen, joka kehittyi mellakaksi, johon myös poliisin on otettava osaa. Tämän jälkeen kerrotaan, että Arendalin telakan valmistuksen myötä Ruotsista tulee suurimpia laivanrakennusmaita, jonka ohessa näytetään kuvastoa työläisistä satamassa. Seuraavaksi näytetään kuva tenniskentältä Roy Emersonin ja Uffe Schmidin pelistä. Lopuksi leikataan kaupan kassalle, johon asiakas asettaa olutpulloja ja kerrotaan oluenmyynnin järjestämisestä siten, että juopuminen ja epäjärjestys tulisi estää mahdollisuuksien mukaan. Tämän jälkeen leikataan tv-sarjaan, jonka alkukohtauksessa esitellään nuorisoa kääntymässä pienelle kujalle, joka johtaa legendaariselle konserttiklubille.



KUVA 18. Alun montaasin eri kuvamateriaaleja (Upp till kamp 2007)

Sarjan tapahtumat eivät kuitenkaan sijoitu alkumontaasin jälkeiseen maailmaan, sillä esimerkiksi Malcolm X:n kuolema tulee sarjan hahmoille uutisena tarinan edetessä. Alun montaasin tarkoituksena on virittää katsoja aikakauden tunnelmaan, joka on täynnä poliittisia kiivaita ristiriitoja, amerikkalaisen populaarikulttuurin nousua ja ruotsalaisen työväenluokan ja porvariston välistä vastakkainasettelua. Montaasilla esitellään tehokkaasti ja nopeasti aikakausi, sarjan tapahtumapaikka ja Amerikan sekä muun maailman tapahtumien suuri vaikutus etenkin ruotsalaisen nuorison elämään. Sarjan tarinassa nämä koskettavat sarjan hahmojen elämää, persoonaa, kasvua ja ystävyyttä samalla korostaen menneen aikakauden ajankuvaa.

Sarjassa arkistokuvastoa on käytetty muissakin kohtauksissa tehokeinona. Näistä selkein esimerkki on kohtaus, jossa Tommy on tekemässä uutisjuttua radioon koskien suljettavan telakan viimeisen laivan vesillelaskua (kuva 19). Arkistokuvasto on upotettu kohtauksen sisään siten, että vaikka se hieman erottuu ja poikkeaa laadullisesti muusta kuvastosta, se ei pistä silmään virheenä tai outona asiana, joka rikkoisi tarinan illuusiota. Kohtauksessa Tommy haastattelee telakan työntekijöitä, jotka ovat menettämässä työpaikkansa, kun telakan viimeisen vesille laskettavan laivan tulee kastamaan Broströmin yökerhokuningattareksi nimetty ylemmän luokan edustaja, joka on kohua aiheuttanut julkisuuden henkilö. Kohtauksen kuvastoon on käytetty arkistokuvan ja kahden pääkameran kuvaa materiaalin lisäksi Bolexia ja kuten sarjan alkumontaaseissakin, kuvien laatu sekä tesktuuri vaihtelevat kohtauksen sisällä. Efektikameralla kuvattu materiaali helpottaa arkistokuvan upottamista kohtaukseen.



KUVA 19. Erilaisia kuvalaatuja kohtauksesta (Upp till kamp 2007)

Kun laiva on kastettu ja lasketaan vesille, siirrytään vanhaan arkistokuvaan tämän laivan oikeasta vesillelaskusta. Sarjan viimeisen jakson yhteyteen tehdyllä tekijöiden kommenttiraidalla (2007) sarjan kuvaaja Hoyte Van Hoytema kertoo, että arkistokuvamateriaali oli talvelta, kun taas sarjaa kuvattaessa oli lämmintä, tämän vuoksi arkistokuvastossa meressä oli jäättä. Tämä jouduttiin poistamaan

kuvastosta digitaalisesti jälkityöstössä. Hän kertoo myös, että moniin sarjan kohtauksiin otettiin inspiraatiota siitä miltä arkistokuvasto tapahtumista näytti, jonka jälkeen sama yritettiin melko intuitiivisesti sovittaa uudelleen kameroiden edessä sarjassa näkyviksi kohtauksiksi. (Upp till kamp DVD:n kommenttiraita 2007.)

Myös *Marie Antoinetessa* on hyödynnetty arkistomateriaalia. Elokuvasa on esitetty toisintoja muutamasta tunnetusta Marie Antoinetten muotokuvasta. Elokuvan versiot kuitenkin poikkeavat alkuperäisistä maalauksista. Jos tehdään toisintoa maalauksesta, miksi sitä pitää muuttaa elokuvaan? Ensimmäisenä poikkeavuutena huomioni kiinnittyi siihen, että mekon väri on elokuvan maalauksessa eri kuin alkuperäisessä maalauksessa. Lähdin pohtimaan tätä valintaa värien symboliikan kannalta sekä siltä kannalta mitä kuvien pitäisi meille kertoa.

Alkuperäinen maalaus on Elisabeth Louise Vigee-Lebrunin teos c. 1787 ja sen tarkoituksena oli toimia ikään kuin propagandana kansalle (kuva 20). Toimittaja ja kuraattori Katherine Stauble (2016) mukaan Marie ei nauttinut viimeisinä vuosinaan kansan suosioista, joten maalauksella yritettiin herättää myötätuntoa kansassa. Marien äitiyttä sekä lapsen menetystä korostava muotokuva poikkeaa aiemmista Marien muotokuvista, joissa hän yleensä poseeraa yksin upeissa mekoissa. Maalauksessa Marie istuu jalat tyynyn päälle korotettuna arvokkaan punaisessa raskaassa samettimekossaan. Maalauksessa Marien esikoistyttä nojaa hänen käsivarteensa ihailleen. Sylissään Marie pitelee nuorinta poikaansa. Marien oikealla puolella on hänen esikoispoikansa eli Ranskan tuleva kruununperijä. Prinssi raottaa kehdon samettiverhoa, jonka alta paljastuu, että kehto on tyhjä. Tyhjä kehto, joka jätettiin teokseen, symboloi Marien vastasyntyntä tytärtä, joka menehtyi taulun maalausprosessin aikana. (Stauble 2016.)



KUVA 20. Elisabeth Louise Vigée-Lebrunin maalaus *Marie Antoinette ja hänen lapsensa* c. 1787 (Wikipedia: Marie Antoinette)

Hintsasen (2020b) mukaan Marien elinajan aikaisen väriteoreetikko Johann Wolfgang von Goethen värijärjestelmässä punainen on mielikuvituksen väri, joka herättää juhlavan tunteen ja on veren värinä sankareiden väri. (Hintsanen 2020b) Mielestäni maalauksen mekon väri taittuu hieman oranssiin. Väriteoreetikko Johannes Itten (1989) purkaa kirjassaan *Värit taiteessa* punaista väriä sen taittosävyjen mukaan. Itten kertoo punaoranssista väristä, että se on intohimoisen maallisen rakkauden väri ja lämpimänä värinä korostaa lämmintä luonnetta. (Itten, 1989, 86.) Nykypäivänä länsimaissa punainen väri yhdistetään paitsi rakkauteen ja intohmoon, myös vaaraan ja väkivaltaan (Hintsanen 2020b). Punainen mekko ei siis välttämättä palvele sitä tunnetta, jota elokuvan tekijät ovat kohtauksessa halunneet välittää.

Elokuvassa taulun avulla esitetään muun muassa aikahyppy. Kohtauksessa Marien ja lasten muotokuva kannetaan seinälle, jonka jälkeen se nostetaan pois ja tuodaan takaisin muokattuna. Kuvassa näkyy aluksi kolme lasta, joista yksi katoaa, kun taulu ripustetaan seinälle toisen kerran. Päätelen että syy, miksi yksi lapsi puuttuu, on se, ettei se ole olennaista elokuvan tarinan kannalta. Marie on jo synnyttänyt Ranskalle tulevan kruununperijän, joten tämän jälkeisillä lapsilla ei ollut tarinallisesti merkitystä elokuvalla ja se myös oletettavasti kevensi tuotantoa.

Elokuvan taulussa Marien mekko on sininen (kuva 21). Hintsasen (2020c) mukaan sininen väri yhdistetään nykyaikana vahvimmin suruun, melankoliaan, henkisyteen ja hiljaisuuteen. (Hintsanen 2020c.) Elokuvassa Marie on juuri menettänyt lapsensa, joten sininen vahvistaa hänen menetystään ja suruaan. Myös mekon materiaali on erilainen, se on kevyemmän näköinen ja kiiltävä. Tämä tekee taulun mekon yhtenäiseksi muun elokuvassa nähdyn puvustuksen kanssa. Rasakas sametti ei kuulu elokuvan Marien raikkaaseen tyyliin.



KUVA 21. Marie Antoinetten muotokuva elokuvassa (Marie Antoinette 2006)

4 MENNEEN AJAN ESTETIIKKA NYKYAIKAAN SJOITTUVASSA SARJASSA

Tässä luvussa käsittelen sitä, miten etenkin Netflixin tuottamissa sarjoissa on pinnalla eräänlainen retrolook, jonka vuoksi teosten tarina näyttää sijoittuvan menneeseen aikaan, vaikka teos tarinan kannalta ole sidoksissa menneisyyteen. Näissä teoksissa on hyödynnetty käytöksellistä ja kulttuurillista anakronismia estetiikan luomiseen. Tämän jälkeen puran erityisesti Netflix Originals -sarja *Sex Educationin* kautta retrolookin käytön motiiveja. Puran sarjan ensimmäisen jakson perusteella huomioimani viitteet menneeseen aikaan ja avaan millä keinoilla sarjaan on luotu retrohenkinen tunnelma.

4.1 Netflix teosten retrolook

YPulse-verkkosivuston (2019) mukaan Matt ja Ross Dufferin luoma 1980-luvulle sijoittuva Netflix Originals -scifikauhutarja *Stranger Things* (2017-) nousi valtavan suosionsa myötä tilastollisesti katsojien suosikiksi ja jopa yllättäen etenkin z-sukupolven suosikiksi, vaikka he eivät itse eläneet tätä aikaa. (YPulse-verkkosivusto 2019.) Syitä suurelle suosiolle voi olla se, että suoratoistopalvelujen kautta nykynuorten saatavilla on paljon enemmän materiaalia ja kynnys katsoa myös vanhempia elokuvia, kuten 1980-luvun kulttielokuvia on laskenut. Koska *Stranger Thingsissä* viitataan paljon näihin elokuviin, tämän avulla nuorempikin katsojajoukko voi löytää sarjasta nostalgista kosketuspintaa.

Nykyajan nuorisomuoti on ottanut paljon vaikutteita 1980-1990-lukujen muodista, musiikista, elokuvista ja alakulttuureista. Muotitoimittaja Juliet Martin (2017) mainitsee etenkin *Stranger Thingsin* vaikutuksesta 1980-luvun muodin paluuseen. Hänen mukaansa *Stranger Things* ja sen nostalginen puvustus osui vaiheeseen, jolloin suuret muotitalot ottivat vaikutteita 1980-luvun trendeistä ja sen vaikutus oli nähtävillä kaikkialla. (Martin 2017.) Sosiaalisessa mediassa trendit leviävät tehokkaasti ja tämän myötä myös Suomessa nuorisomuotiin on viime vuosina tullut paljon vaikutteita myös 1980-luvulta.

Stranger Thingsin vanavedessä alkoi Netflixiin ilmestyä lisää teoksia, jotka näyttivät vanhoilta. Toisinkuin *Stranger Things*, jonka tarinan tapahtumat sijoittuvat 1980-luvulle, nämä muut sarjat eivät olleet tarkemmin tarkasteltuina sidoksissa siihen aikaan, miltä ne näyttivät. Ne vaan näyttivät vanhoilta. Tällaisia sarjoja ovat esimerkiksi Roberto Aguirre-Sacasan luoma *Riverdale* (2017–) ja *Chilling Adventures of Sabrina* (2018–2020), Jonathan Entwistlen ohjaamat *The End of the F***ing World* (2017–2019) sekä *I Am Not Okay With This* (2020) ja elokuvista hyvänä esimerkkinä toimii Kelly Fremon Craigin ohjaama sekä käsikirjoittama *The Edge of Seventeen* (2016).

Toimittaja Bryan Nakata (2017) kirjoittaa artikkelissaan, kuinka *Riverdale* sarjan näyttelijä Cole Sprouse avasi Redditin Ask Me Anything -palstalla sarjan tyylin syntyperiä. Hän kertoo, että *Riverdale* perustuu 1940-luvulla alkunsa saaneeseen sarjakuvaan. Tv-sarjassa selvitetään murhamysteeriä ja tätä haluttiin korostaa luomalla tarinan ympärille maailma, joka näyttää 1960-luvun autojen, neonvalojen ja dinereiden sekä 2010-luvun modernin teknologian yhdistämänä unenomaiselta ja mysteeriseltä paikalta. (Nakata 2017.)

Emma Dibdinin (2018) haastattelussa *Chilling Adventures of Sabrina* -sarjan production designer Lisa Soper kertoo, etteivät he tarkoituksella olleet sidoksissa minkään tietyn aikakauden tyyliin. Sarjan hahmoihin kuuluu muun muassa yli satavuotiaita noitia, joten he halusivat kerrostaa historiaa sarjan puvustuksessa sekä lavastuksessa korostaen näitä hahmoja. (Dibdin 2018.) Sabrina on ennen tätä synkempää versiotaan nähty televisiossa Johan Schmockin ja Nell Scovellin luomassa sarjassa *Sabrina, teininoita* (1996–2003) sekä sivuhahmona alkuperäisissä *Archie*-sarjakuvissa, joihin myös *Riverdalen* hahmot perustuvat. *Chilling Adventures of Sabrina* on kuitenkin teoksena irtonainen näistä aiemmista teoksista.

Sekä *The End of the F***ing World*, että *I Am Not Okay With This* perustuvat Charles Forsmanin sarjakuvateoksiin ja molemmat tv-sarjat sijoittuvat samaan kummalliseen retrouniversumiinsa (kuva 22). Molemmat sarjat ohjannut Jonathan Entwistle kertoo Amanda Prahl (2019) haastattelemana, että *The End of the F***ing Worldin* aikomus on sijoittua nykyaikaisehkoon maailmaan, joka voi

olla mitä vain vuosien 1988 ja 2006 väliltä. Hän kertoo, että sarjan tyyliin vaikuttaneet ratkaisut tekevät siitä omituisen näköisen ja saa sarjan näyttämään vanhemmalta kuin mitä se on. Tämän tarkoituksena on korostaa koko sarjan todellisuudentuntua. (Prahl 2019.)



KUVA 22. Retron ruskea värimaailma, vaatteet ja lavasteet muistuttavat muun muassa 1970-luvusta (I Am Not Okay with This 2020)

Vuoteen 2015 sijoittuvan elokuvan *The Edge of Seventeenin* pukusuunnittelija Carla Hetland kertoo toimittaja Yohana Destan (2016) haastattelemansa, että päähenkilö Nadinen puvustuksen (kuva 23) tarkoituksena oli saada hahmo irtaantumaan kaikista muista koulun klikeistä. Hänen ei haluttu näyttävän nörtiltä, punkkarilta tai kuuluvan suosittujen nuorten joukkoon, koska hänen kuului tarinan mukaan olla sosiaalisesti kömpelö ja yksinäinen. Retrohenkinen puvustus ja lavastus viestivät 1980- ja 1990-luvuista, mutta näitä elementtejä on käytetty valikoidusti irrottamaan hahmo massasta. (Desta 2016)



KUVA 23. Nadinen puvustus elokuvassa *The Edge of Seventeen* vuodelta 2016 (Collider, Image via STX)

4.2 Case: Sex Education

Sex Education kertoo pojasta, joka perustaa ystävänsä painostuksesta seksineuvontaklinikan koulunsa hylättyyn vessaan ansaitakseen taskurahaa ja auttaakseen koulukavereitaan. Sarjassa käsitellään suorasukaisesti rankkoja asioita kuten slut shamingia, seksuaalista epävarmuutta, aborttia, sukupuolitauteja ja häpeää seksin ja seksuaalisuuden ympärillä. Aiheet sisältävät ajankohtaisia käsitteitä sekä ajattomia pulmia. Sarjan tapahtumat vaikuttavat kuitenkin sitä ympäröivän visuaalisen maailman perusteella sijoittuvan johonkin 1970–1990-lukujen välille. Purin sarjan ensimmäisen jakson kohtaaus kohtaukselta taulukoksi, jonka avulla havainnoin aikakautta, johon sarja voisi sijoittua. Tässä kappaleessa esittelen keskeisimmät havaintoni ja puran tekijöiden motiivit näiden ratkaisujen takana.

Heti sarjan ensimmäinen jakso aloitetaan erikoislähikuvalla helisevästä meripihkan sävyisestä lasikupuisesta kattolampusta. Taustalla soi Muddy Watersin *Man-nish Boy* -kappale. Kamera laskeutuu ja esittelee tyyliltään hyvin 1970-lukulaisen kodin. Kuva jatkuu paljastamalla teinipojan, Adamin, huoneen, jonka taustoissa näkyy hyvin paljon 1990-lukua muistuttava valkoinen mankka (kuva 25, oikea alalaita). Huoneessa on myös laavalamppu, tämä oli 1960-luvun innovaatio, mutta nousi uudelleen muotiin 1990-luvulla. Maanläheiset värit kuten ruskeat,

oranssit, meripihka ja vihreät yhdistetään 1970-lukuun. Kangastapetit, puupaneeliovi, kuvioitu kokolattiamatto, samettisohva ja Adamin äidin asu luovat vahvan 1970-luvun tunnelman. Alla olevat kuvakaappaukset pitkästä otosta kiteyttävät väreihin, pintamateriaaleihin sekä designiin 1970-luvun hengen (kuva 24).



KUVA 24. Sarjan ensimmäisessä kohtauksessa luodaan vahvat mielikuvat 1970-luvusta (Sex Education 2019)

1970-luvun keittiöissä oli usein tarjoiluluukut, sellainen löytyy myös Groffien keittiöstä (kuva 25). Lavastukseltaan hahmojen kodit ammentavat tyyliään 1960–1970-lukuihin mielletävistä elementeistä. En juurikaan huomaa selkeitä viittauksia 1980-luvun trendikkääseen sisustukseen, kuitenkin tämä aikakausi näkyy sarjassa erityisesti nuorison pukeutumisessa. Mutta kuten aiemmissa kappaleissa huomioin, niin trendit tulivat viiveellä valtavirran tyyliin.



KUVA 25. Keittiön tarjoiluluukku (Sex Education 2019)

Kontrastina jäykälle ja vanhoilliselle Groffin perheelle toimii päähenkilö Otis Milburnin perhe. Milburnien koti on tyyliltään boheemi, mutta edelleen hyvin 1970-lukulainen (kuva 26). Koti on täytetty eksoottisilla elementeillä, kuten kasveilla ja erilaisilla kuoseilla. Tapettien kuviopinnat ovat näyttäviä ja yhdistettynä suuriin kasveihin, tuovat mieleen itämaisen tropiikin tuntua (kuva 26, vasen alalaita). Milburnien kodissa näkyy vahvasti Otisin äidin, Jeanen persoona ja ammatti seksuaaliterapeuttina. Seinillä on paljon taidetta, joka vihjaa seksiin, kuten kukkataulu, joka näyttää vaginalta. Erityisen vahvasti 1970-luvun tyyli näkyy Jeanen työhuoneessa, jonka seinät on osittain paneloitu ja osaa peittää kangastapetti, vastaanottotilan sekä toimiston erottaa suuri liukuovi (kuva 26, oikea). Kodista löytyy myös muun muassa lankapuhelin sekä 1950-luvun tyylistä keittiöirtaimistoa (kuva 26, vasen ylälaita).



KUVA 26. Vasemmalla Milburnien koti ja oikealla Jeanen kotitoimisto. (Sex Education 2019)

Kohtaus, jossa Otis herää vanhanaikaisen näköiseen radioherätyskelloon eikä kännykän herätyskelloon, saa pohtimaan tarinan tapahtumien aikakautta. Myös Otisin ullakkohuoneen värimaailma on ottanut vaikutteita 1970-luvulta, sen ruskeilla lankkuseinillä on vanhoja bändijulisteita sekä anime-kuvia. Kirjahyllyllä näkyy pieni kuvaputkitelevisio, mutta huoneessa on myös litteä televisio. Yöpöydän laatikossa on keltainen Canonin pokkarikamera 1980-luvun loppupuolelta sekä vanha ja väreiltään kulahtanut Fiesta-pornolehti (kuva 27). Peltisiä lelu robotteja näkyy lipaston lisäksi myös hänen ikkunalaudallaan. Yöpöytä on naarmuinen. Kolhiintuneet ja kulahtaneet elementit korostavat mielikuvaa menneestä ajasta. Sarjassa nähtävät autot ovat pääasiassa 1980-luvun malleja, lukuun ottamatta koulun suosittujen nuorten autoa, jota valmistettiin 1993-vuodesta eteenpäin (kuva 28).



KUVA 27. Otisin yöpöydän laatikon irtaimisto antaa viitteitä menneestä ajankuvasta (Sex Education 2019)



KUVA 28. Suosituilla nuorilla on uudempi auto (Sex Education 2019)

1970–1980-lukujen tunnelma rikkoutuu vahvimmin siten, että sarjan kaikilla hahmoilla on älypuhelimet. Näitä ei käytetä tiedonhakuun netistä, vaan ainoastaan yhteydenpitoon ja meemivideoiden ja kuvien lähettämiseen. Myös kannettava tietokone esitellään esimerkiksi kohtauksessa, jossa Otisin paras ystävä Eric meikkaa huoneessaan. Tämä kohtaus voidaan lukea siten, että Eric katselee kannettavalta tietokoneeltaan YouTuben meikkaustutoriaalia samalla kun meikkaa itse-

ään. Hyvin epäloogista teknologian esittelyä ja käyttöä sisältyy myös kohtaukseen, jossa seksuaalikasvatuksen tunnilla luokan edessä on kuvaputkitelevisio, johon eräs opiskelija yhdistää älypuhelimestaan meemivideon (kuva 29).



KUVA 29. Älypuhelin yhdistettynä kuvaputkitelevisioon (Sex Education 2019)

Puvustus poikkeaa aikuisten ja nuorten välillä. Aikuisten vaatetus on pääasiassa tunkkaisen vihreää, harmaata ja ruskeaa (kuva 31, yläpuoli). Poikkeuksena Otisin äiti Jeane, joka pukeutuu pääasiassa kirkkaamman värisiin haalareihin ja kimoiniin. Hänen tyyliinsä on muodikas ja moderni, tämä heijastaa hänen vapaata ja modernimpaa lähestymistapansa niinkin kiusallisiin asioihin kuin seksi ja seksuaalisuus. Nuorten pukeutuminen on täynnä päävärien yhdistelyä, pastellisävyjä, karkkivärejä, jalokivivärejä, erilaisia näyttäviä kuoseja, väriblokkeja ja vaatteet ovat siluutiltaan hyvin 1980-luvun tyylistä. Suosittujen tyttöjen jakuissa ja naisopettajien vaatteissa näkyy myös olkatoppauksia (kuva 30).



KUVA 30. Yläpuolen kuvissa aikuisten pukeutumista ja alapuolella nuorten (Sex Education 2019)

Myös sarjan hahmojen replikoinnista saadaan vihjeitä ajasta, jossa he mahdollisesti elävät. Replikeissa mainitaan muun muassa miniatyyripeli *Warhammer*, joka kehitettiin alun perin vuonna 1987, mutta on suosittu myös nykypäivänä. Adam mainitsee *PornHub*-nettisivusta, joka on perustettu 2007. Eräässä kohtauksessa Anwar sanoo Adamille homofobian olevan vanhanaikaista ja kuuluvan vuoteen 2008. Maeve kutsuu Otisia termillä *snowflake* (*lumihiutale*), joka on loukkaava slangisana kuvaamaan erikoisuutta tavoittelevaa tai erityisen herkkää yksilöä. Tämä otettiin valtavirrassa käyttöön vasta 2010-luvulla. Kun Adam saapuu Otisin luokse tekemään äidinkielen ryhmätyötä, tämä kysyy, löytyykö heiltä Nesquikia, johon Otin vastaa, että vain Manaa, joka on proteiinijuomaa ja tuotu markkinoille vasta vuonna 2014. Nämä vihjeet yhteen summattuna voidaan päätellä, että sarjan tapahtumat sijoittuvat nykypäivään tai ainakin lähelle tätä aikaa.

Kaiken kuva-alan täyttävän lavastuksen, puvustuksen ja rekvisiitan lisäksi pistin merkille, kuinka sarjan kuvauksessa on käytetty tehokeinona efektiä, jota lähdin tutkimaan tarkemmin. Tämä efekti näytti mielestäni erittäin retrolta ja muistutti paljon vanhoja videoita 1980-luvulta. Sarjan kuvastossa näkyi etenkin taustoissa ja kuvien reunoilla väriaberraatiota (kuva 31). Valokuvaaja Nasim Mansurovin (2019) mukaan väriaberraatio, eli värin taittovirhe on optinen virhe, jossa kame-

ran linssi ei pysty toisintamaan kaikkia värien aallonpituuksia samalle polttotasolle. Tällöin kameran linssi hajottaa värit, jonka vuoksi kuva saattaa näyttää epäterävältä tai kohteen reunoille muodostuu värilliset rajat. Erityisesti korkeakонт- rastisissa tilanteissa kohteen reunat voivat olla punaiset, vihreät, keltaiset, violetit tai magentat. (Mansurov 2019.) Yleensä tämä efekti tulee luontaisesti vanhoilla tai huonolaatuisilla objektiiveilla ja koetaan virheeksi, josta ennemmin tahdotaan päästä eroon.



KUVA 31. Väriaberraatio mallikuva, yläkuvassa ei väriaberraatiota, alakuvassa näkyy väriaberraatiota (Wikipedia Chromatic aberration / Stan Zurek 2006)

Toimittaja Nicki Millsin (n.d.) haastattelussa *Sex Educationin* kuvaaja Jamie Cairney kertoo kuvanneensa sarjan Sony'n Venice -kameralla ja käyttäneensä Zeissin Master Primeja sekä Fujinon Premier 4K 18-85mm ja 14.5-45mm T2 zoom-linsejä. Sarjassa käytetyssä high end -kalustossa tällaista väriaberraatiota ei luontaisesti kuitenkaan synny. Cairney kertoo, että sarjaan haluttua lookkia varten kehitettiin erillinen työkalu, jolla pystyttiin keinotekoisesti ja kontrolloidusti korostamaan vääristymiä, aberraatiota sekä kuvan pehmeyttä. (Mills n.d.) Sen sijaan, että oltaisiin naimisissa tietynlaisen kuvaston kanssa, jossa näitä efektejä olisi luonnostaan, on ne lisätty kuvastoon jälkityöstössä. Tahallisesti tuotetuissa kuvaston virheissä korostuu vanhanaikainen retrohenkisyys. Mielestäni efekti muuttuu näkyvämmäksi sarjan myöhemmissä jaksoissa ja etenkin sen toisella tuotantokaudella. Lisäksi Cairney kertoo käyttäneensä kuvaa pehmentäviä filttäreitä linssin edessä sekä savukonetta lokaatioissa, luodakseen pehmeämmän ja van-

hanaikaisemman näköisen efektin palvelemaan sarjan visuaalista ilmettä ja mielikuvaa menneestä aikakaudesta. (Mills n.d.) Alla olevassa kuvakaappauksessa väriaberraatio näkyy taustan ikkunankarmeissa, sekä hahmoissa, jotka eivät ole kuvan fokuksipisteessä (kuva 32).



KUVA 32. Väriaberraatio *Sex Education*issa (*Sex Education* 2019)

Mitkä ovat olleet tekijöiden motiivit tällaisen aikakausia sekoittelevan maailman rakentamiseksi? Toimittaja Jess Hardimanin (2020) haastattelussa sarjan ohjaaja kertoo, että kun hän aluksi luki sarjan käsikirjoituksen, se tuntui harkitulta ja etäiseltä. Sarja vaikutti siltä, ettei siitä olisi hyötyä sen maailmalle, mutta siinä oli järkeä hahmojen ja kokonaiskonseptin kannalta. (Hardiman 2020.) Eli maailmasta, jossa sarja tapahtuu, täytyisi tehdä merkityksellisempi ja helpommin lähestyttävämpi. Britti-tuotantona tehtyyn sarjaan on sekoitettu amerikkalaista ja

englantilaista kulttuuria. Sen tapahtumapaikkana toimii kuvitteellinen Moordalen pikkukaupunki. Sarjan hahmot puhuvat englantia brittiaksenteilla, mutta koulu, jota he käyvät on amerikkalaistyylinen ilman koulupukuja ja sen pihalla pelataan amerikkalaista jalkapalloa.

Hardimanin (2020) haastattelussa paljastuu, että sarjan inspiraationa on toimineet etenkin amerikkalaiset 1980-luvun elokuvat, kuten John Hughesin *Sixteen Candles* (1984) ja *Breakfast Club* (1985). *Sex Education* -sarjan tekijät kertovat sarjansa lookin olevan kunnianosoitus Hughesin teoksille ja sen maailman olevan ikään kuin teiniutopia, jonka tarkoitus on puhutella mahdollisimman montaa katsojaa. 1980-luvun estetiikka värimaailmoineen tuo sarjaan keveyttä käsitellä kiipeitäkin asioita. (Hardiman 2020.)

Esteettisten syiden lisäksi tekijät siis kokivat, että sarjasta tulisi universaalisti lähestyttävämpi, jos se ei olisi sidoksissa tiettyyn aikaan, maahan tai paikkaan.

Mikäli *Sex Educationin* tapahtumat sijoittuisivat realistisesti Englantiin, rajoittaisi koulupuku-kulttuuri värien käyttöä ja toisi sarjaan harmaata kankeutta, tällöin lopputulos voisi olla paljon rankempi ja synkempi. Uskon, että tämä retrohenkinen värikkyys ja pukeutumistyyli vetoavat katsojakuntaan paremmin, sillä se ei tuomitse tiettyä sukupolvea esittämällä tätä karikatyyrisen avuttomana ja hölmönä, vaan summaa koko teinielämän arkuuden ja kiusallisuuden. Seksi ei ole niin tabumainen asia, vaan osa arkea ja ihan normaalia ja hauskaa. Sarja käsittelee asioita, joita nuoriso on käsitellyt kautta aikain eri vuosikymmenien nuorten elokuvissa. Eri aikakausien sekoittaminen esittää tämän universaalisen aiheen laajemmin ja iskevämmin, joten menneen ajan estetiikan hyödyntäminen tuo sarjalle lisäarvoa ja on täten hyvin motivoitu ja perusteltu päätös.

5 OPINNÄYTETYÖPROJEKTI: BÄNDI NIMELTÄ RASVATON MAITO

Seuraavaksi puran aikakuvan luomiseen liittyviä valintojani lopputyöprojektina toteutetussa lyhytelokuvassa *Bändi Nimeltä Rasvaton Maito*. Lähdin mukaan projektiin ikään kuin production designerina, vastuualueisiini kuului käytännössä elokuvan lavastuksen, puvustuksen, maskeerauksen ja rekvisiitan suunnittelu, hankinta ja toteutus yhdessä tiimini kanssa.

Heti ensimmäisen version käsikirjoituksesta kuultuani, tiesin että tämä olisi projekti, jossa haluan olla ehdottomasti mukana. Tämä olisi projekti, jonka puitteissa pääsisi leikittelemään ja haastamaan itseään luomaan jotain tyyliä ja hauskeempaa. Tässä projektissa haasteellisimmaksi osoittautui tasapainottelu 1990-luvun lopun suomalaisen hillitymmän tyylin ja saman aikakauden amerikkalaisen populaarikulttuurin kautta ikoniseksi muodostuneen 1990–2000-lukujen vaihteen tyylin välillä. Tämän lisäksi minua kiinnosti nykymuodin pinnalle tuoma modernimpi näkemys 1990–2000-lukujen vaihteen tyylistä ja sen yhdistäminen lyhytelokuvan tyyliin.

Alun perin elokuvan tapahtumien oli määrä sijoittua tarkalleen vuoteen 1999, mutta aikajakso mielestäni vähän hämärtyi jo siinä vaiheessa, kun keskustelimme ohjaajan sekä kuvaajan kanssa siitä, miten kukin meistä muistamme tuon vuoden. Osan mielikuvat olivat vahvasti jo 2000-luvun alun puolella ja osa yhdisti vuoden 1999 tunnelman taas ajassa taaksepäin, sillä suomalaiseen katukuvaan sen ajan amerikkalaisten elokuvien ja musiikkivideoiden inspiroima muoti tuli hienon jäljessä. Tämän keskustelun perusteella ja ohjaajan sekä kuvaajan siunauksena, otin projektissa paljon taiteellisia vapauksia ajankuvan luomisen suhteen.

Lähdin etsimään inspiraatiota ja taustatietoa projektiin selaamalla netistä eri koulujen vanhoja luokkakuvia. Tämän lisäksi kahlasin läpi paljon 1990–2000-lukujen vaihteeseen sijoittuvia nuoriselokuvia ja amerikkalaisia sekä suomalaisia sen ajan musiikkivideoita. Aloin sovittamaan lyhytelokuvan hahmojen puvustusta ja tarinan maailmaa sekä ympäristöä havaintojeni pohjalta. Puran seuraavaksi lyhytelokuvan päähenkilöiden tyylin ja sen vaikutteet. Tietyt elementit oli kirjoitettu auki käsikirjoitukseen, joten näiden yksityiskohtien avulla ja ohjaajan vision pohjalta aloin suunnitella päähenkilöiden puvustusta. Loin kullekin päähenkilölle

kolme eri asukokonaisuutta, joiden avulla voitiin myös esittää ajan kulumista elokuvan sisällä sekä esimerkiksi Nikon hahmon kehitystä rohkeaksi punkkariksi. Tärkeintä puvustuksessa oli värit, materiaalit ja oikeanlainen siluetti. Lyhytelokuvan lopullinen puvustus noudattelee melko pitkälti esituotannon aikaisia suunnitelmiani.

Elokuvan päähenkilö Niko oli hahmoista vaikein, hänellä ei ollut lähtökohtaisesti selkeää omaa tyyliä, vaan se kehittyi lyhytelokuvan aikana, kun hän ihastuu Paulaan ja alkaa heijastamaan hänen punktyyliään. Niko on epävarma nuori, joka haluaa kuulua joukkoon. Koin että tarinan alussa Nikon täytyisi näyttää sellaiselta, ettei hän herätä huomiota ulkonäöllään, vaan ennemminkin sulautuisi joukkoon (kuvat 34–35). Hän haluaisi olla suosittu, ideanani oli tehdä hänestä ns. Halpahalli-versio suositusta Limp Bizkit t-paitaisesta pojasta. Tarinan edetessä Nikon tyyli kehittyi asteittain punktyyliseksi.

Nikon paras ystävä Pulla on sinut itsensä kanssa oleva nörtti, joka haluaisi isona olla keksijä tai jediritari. Pullan Yoda t-paita oli kirjoitettu käsikirjoitukseen ja motivoitu repliikkeihin, joten tehtävänäni oli löytää tähän sopiva Yoda t-paita. Kun t-paita oli valittu, aloin luomaan muuta asukokonaisuutta sen ympärille (kuvat 33–34). Pullan väriksi tuli vihreä, mikä mielestäni sopii hahmolle, sillä hän on maanläheinen ja enemmän sinut itsensä kanssa kuin esimerkiksi Niko. Pullan hahmosta tuli mielestäni vähän liian trendikäs nykypäivän muodin kannalta katsottaessa, koska niin kutsuttu kalastajahatun mallinen bucket hat ja isot metallisankaiset 1980-luvun tyylliset silmälasit ovat nykyään muotia. Tämä saattoi vaikuttaa hahmon uskottavuuteen. Toisaalta hahmon tyyli oli nörttimäisempi siihen aikaan, johon tarina sijoittuu.



KUVA 33. Nikon ja Pullan esituotannon aikaiset puvustussuunnitelmat (Rosa Mukala)



KUVA 34. Niko ja Pulla valmiissa lyhytelokuvassa (Bändi Nimeltä Rasvaton Maito 2019)

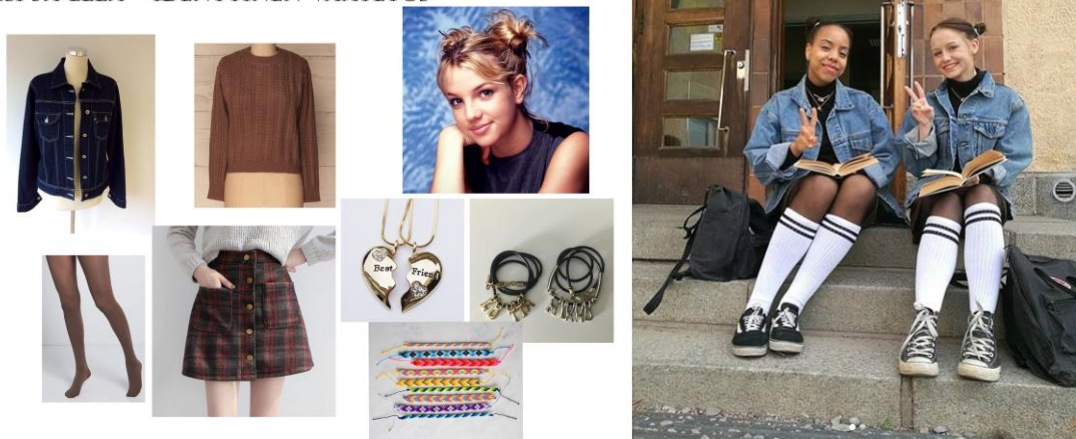
Paulan tyyli oli alusta saakka selkeä (kuva 35). Hahmon värimaailmaan kuului violettia, keltaisia tehosteita ja vaaleansininen hahmolle tunnusomainen koristeltu farkkutakki, joka hänellä on yllään joka asukokonaisuudessa. Paulan tyyliin on yhdistetty viittauksia 1990–2000-lukujen populaarikulttuurista, joita löytyy yksityiskohtina farkkutakkiin piirrettyjen bändilogojen ja muiden kuvien joukosta. Farkkutakista löytyy esimerkiksi *Daria* (1997) animaatiisarjan sisäisen kuvitteellisen tv-sarjan *Sick Sad Worldin* logo. Lisäksi Paulan asujen siluettiin ja tyyliin on haettu inspiraatiota 1970-luvun punkkareilta ja maskeerauksen inspiraatioina toimi muusikko Nina Hagen sekä *The Craft* (1996) elokuvan hahmo Nancy.



KUVA 35. Paulan look-book (Rosa Mukala) ja oikealla Paulan toteutunut pukumaski (Bändi Nimeltä Rasvaton Maito 2019)

Koitin kehittää leikkisiä visuaalisia elementtejä ja viittauksia populaarikulttuuriin myös muihin lyhytelokuvan hahmoihin. Esituotannon aikana loin heillekin yksityiskohtaiset tyyllitellyt lookit. Esimerkiksi Essi ja Ella olivat ohjaajan vision mukaan kaksi identtisesti pukeutuvaa hahmoa (kuva 36). Heistä Essin kerrottiin alkuperäisessä käsikirjoitusversiossa olevan Pullan ihastuksen kohde. Koska Pulla on *Star Wars* fani, halusin tuoda hahmojen ulkoasuun viittausta Prinsessa Leiaan. Alkuperäinen suunnitelmani oli luoda hahmoille Disney bounding -ilmiön innoittamana 1990–2000-lukujen taitteeseen sopiva versio Prinsessa Leian asusta. Disney-teemaisen radiokanava Radio Wonderlandin (2020) verkkosivuilla on tiivistetty, että Disney boundingissa pukeudutaan Disney-hahmojen innoittamana, mutta kokonaisten rooliasujen sijaan hahmon tyylistä otetaan tärkeimmät elementit ja nämä toteutetaan trendikkäimmillä nykyajan vaatteilla. Ilmiö syntyi, kun Disneyn huvipuistot kielsivät aikuisia saapumasta huvipuistoon sen hahmoiksi pukeutuneina. (Radio Wonderland 2020.)

ESSI JA ELLA - IDENTTINEN VAATETUS



KUVA 36. Essin ja Ellan puvustus suunnitelmat ja toteutunut puvustus (Rosa Mukala)

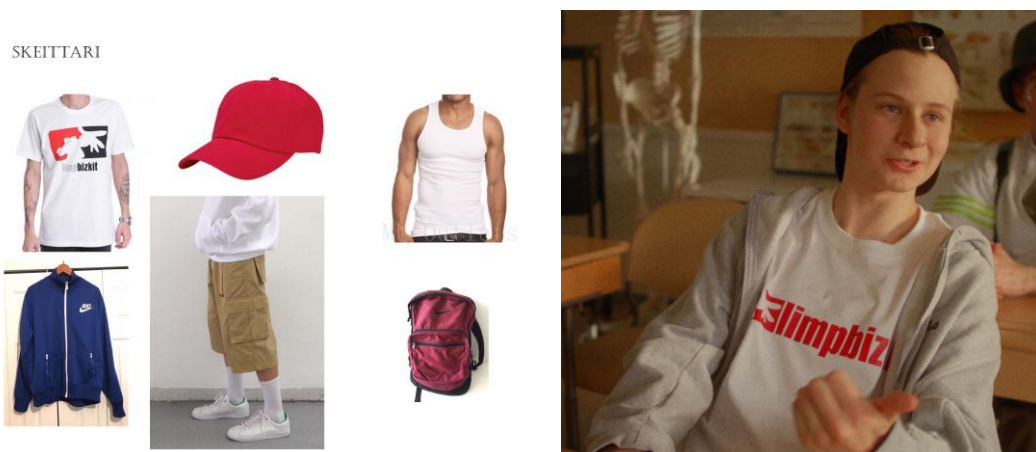
Tästä ensimmäisestä suunnitelmasta piti kuitenkin budjetillisista rajoitteista joustaa, sillä sopivia vaatteita ei edullisesti löytynyt. Useampia identtisiä asuja on pienellä budjetilla hankalampi luoda, kuin erillisiä asukokonaisuuksia. Hahmojen asujen värimaailmaan otin kuitenkin inspiraatiota Leian asusta. Hahmojen kampauksiin on otettu myös inspiraatiota Prinsessa Leian kampauksessa, joka sopii myös lyhytelokuvan aikakauden aikaan, jolloin space buns -kampaus oli muun muassa poplaulaja Britney Spearsin suosiossa. Lopullisesta lyhytelokuvasta hahmot leikattiin kuitenkin lähes kokonaan pois.

Nimeämätön tyttö luokkahuoneessa on saanut vaikutteita *Clueless* (1995) elokuvan Cheristä sekä 1990–2000-lukujen elokuvien stereotyyppisistä pinkkiin pukeutuvista teinityöistä. Viileämpään taittavat pastellisävyt saivat myös hahmon erottumaan lämpimämmästä taustastaan (kuva 37). Tarinassa Niko koittaa lähestyä tätä tyttöä, mutta tyttö kylmästi torjuu hänet. Tahdoin tehdä työstä tyyli-tellymmän hahmon, jotta hän erottuisi myös katsojille muiden hahmojen joukosta.



KUVA 37. Vasemmalla suunnitelma (Rosa Mukala), oikealla toteutunut puvustus (Bändi Nimeltä Rasvaton Maito 2019)

Limp Bizkit t-paitainen poika oli mainittuna käsikirjoituksessa, joten loin hahmon tyylin Justin Timberlaken ja Fred Durstin innoittamana Limp Bizkit t-paidan ympärille. Beige oli 1999–2000-vaihteen muotiväri. Aluksi olin suunnitellut hahmolle tummansinisen urheilutakin, mutta koska sopivaa ei löytynyt, niin kompromissina toimi löysä vaaleanharmaa huppari. Tämä toimi lopulta parempana vaihtoehtona, sillä vaaleanharmaa huppari ei vienyt pois huomiota t-paidan punaisesta logosta. (kuva 38).



KUVA 38. Vasemmalla suunnitelma, oikealla toteutunut puvustus (Bändi Nimeltä Rasvaton Maito 2019)

Avustajien vaatteita varten mietimme kuvaajan kanssa värikoodin ja hahmottelin siluetin, jonka mukaisesti heitä pyydettiin pukeutumaan tullessaan kuvauksiin. Tämän lisäksi olin varannut paljon varavaatteita myös avustajia varten. Suurin

onni projektissa oli, löytää yhteistyötahoksi vintagevaatteita myyvä Vintage Finland, josta vuokrasimme paljon 1990–2000-lukujen vaihteen vaatteita.

Bändi Nimeltä Rasvaton Maito -lyhytelokuvan visuaaliseen ilmeeseen vaikutti kovasti myös kuvaajan ja ohjaajan näkemys sen värimaailmasta. He esittivät minulle referenssikuvina Taika Waititin vuoteen 1984 sijoittuvan *Boy* (2010) elokuvan kouluun sijoittuvia kohtauksia (kuva 39). Projektimme kuvaajalla loi minulle maksimi kontrastit sisältävän värikartan pintapuoliseksi ohjeeksi luokkatilojen lavastamiseen (kuva 40). Lopputuloksessa pyrin noudattamaan näitä (kuva 41).



KUVA 39. Luokkahuone Taika Waititin elokuvasta *Boy* toimi inspiraationa värimaailmalle (*Boy* 2010)



KUVA 40. Kuvaajan luoma väritaulukko (Juhani Vuorisalo 2019)



Kuva 41. Lyhytelokuvaan toteutunut luokkahuone (Bändi Nimeltä Rasvaton Maito 2019)

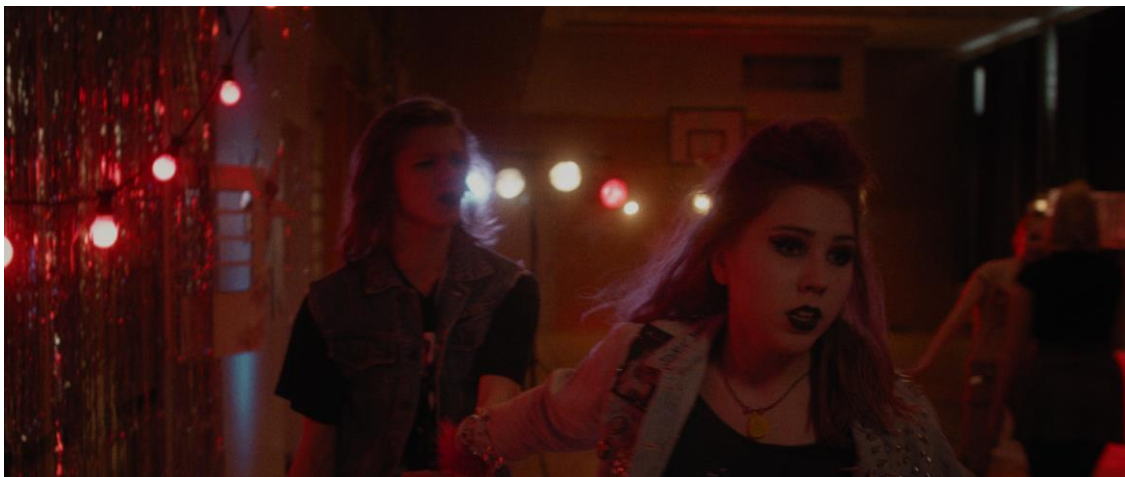
Musiikinluokka toimitti lyhytelokuvassa ikään kuin hahmojen oman huoneen virkaa. Tämä oli bändin päämaja, jonka he muokkasivat omanlaisekseen tarinan edetessä (kuvat 42–44). Taustan julisteseinän julisteet peittyivät punkhenkisillä julisteilla ja sisustusesineet seilasivat tilassa luoden tunnelmaa elämisen merkeistä ja tilan käytöstä. Laajoissa kuvissa kaikki yksityiskohdat eivät valitettavasti näkyneet ja pienen budjetin vuoksi kierrätimme samoja esineitä eri tiloissa. Aikakautta korostimme etenkin luokan seinän julistekollaasilla.





KUVAT 42–44. Musiikinluokan kolme eri vaihetta (Bändi Nimeltä Rasvaton Maito 2019)

Diskon lavastuksen teemana oli tee-se-itse-henkisyys ja amerikkalaisista nuortenelokuvista tutut koulujen tanssiaiskohtaukset. Tilana koulun jumppasalia ei haluttu piilottaa vaan ennemminkin koristella siten, että se näyttäisi oppilaiden itse tekemältä. Suurena haasteena oli valaisun sovittaminen tilaan, halusimme että valonlähteet ja jopa niiden johdot näkyvät kuvissa. Tätä varten piti löytää lampuja, jotka istuvat tarkoitukseen ja ajankuvaan. Tavoitteena oli luoda ikään kuin suomalainen vähän vasemmalla kädellä ja halvalla tehty versio amerikkalaisen kouludraaman tanssiaisista (kuvat 45–46).



KUVAT 45-46. Disco-kohtaus (Bändi Nimeltä Rasvaton Maito 2019)

Vaikka *Bändi Nimeltä Rasvaton Maito* onkin tarinaltaan sinällään ajaton ja klasminen, jotta se voisi sijoittua mihin aikakauteen tahansa, niin sen tapahtumien sijoittaminen 1990–2000-lukujen väliseen aikakauteen tuo siihen enemmän syvyyttä. Menneen ajan nostalgia luo lisää tunnelmaa tarinalle. Lyhytelokuvan lämpimät värit ja koko teoksen mitalta viljellyt viittaukset erilaisiin populaarikulttuurin ilmiöihin, saavat aikaan nostalgisen matkan omalla kohdallani takaisin lapsuuteen. Lyhytelokuvan tapahtumapaikat tuntuvat tärkeämmiltä ja aidommilta, ne ovat Nikon, Pullan ja Paulan lisäksi yksi projektin päähahmoista. Tämä ainakin oli projektissa tavoitteeni.

6 POHDINTA

Vaikka ajankuvan rakentamiseen onkin olemassa jonkinlaisia sääntöjä, on niiden noudattaminen sidoksissa teoksen tarkoitukseen ja käsikirjoitukseen. Nämä löytämäni säännöt toimivat mielestäni ennemminkin ohjenuorina, joita hyödyntämällä tai rikkomalla voidaan luoda omalle teokselle sopivia ratkaisuja. Ajankuvan luominen vaatii kuitenkin aina paljon tutkimustyötä ja perehtymistä aikakauteen, johon teos sijoittuu. Aikakautta kannattaa tarkastella aikalaistensa trendien, ilmiöiden ja värimaailman kautta, mutta tämän lisäksi kannattaa huomioida myös muiden jo olemassa olevien teosten tapa esittää kyseistä ajankuvaa.

Jokaisessa menneeseen aikaan sijoittuvassa teoksessa näkyy myös jäänteitä ajasta, jolloin se on tehty. Elokuvan tai tv-sarjan luoma menneisyys on aina mielikuva tai representaatio. Se ei ole historiallisesti täysin aito, mutta se voi mukailta aitoutta uskottavasti, jos sen tekee tarkasti ja oikein. Ajankuvan luomisessa taiteelliset vapaudet ovat sallittuja, mutta koska tarinan aikakauden tulee olla tunnistettavissa, on taiteellisten vapauksien käyttö rajallisempaa kuin teoksissa, jotka eivät ole sidoksissa menneeseen aikaan. Tapa esittää mennyt aika voi olla karikatyyrinen tai mahdollisimman autenttinen. Se voi olla myös ihan mitä tahansa muutakin. Kuitenkin kaikkien päätösten joko rikkoa tai rakentaa ajankuvaa, tulee palvella käsikirjoitusta ja ohjaajan visiota sekä teoksen tarkoitusta.

Esimerkkiteosten kautta konkretisoitui kuinka eri keinoin menneen ajan tunnelmaa ja mielikuvaa voidaan luoda. Historiallisesti aitoja tapahtumia ja henkilöitä voidaan muokata anakronismin keinoin elokuvan tarinaan sopivammaksi. Ajankuvan luomisessa voidaan käyttää muitakin keinoja kuin vain puvustusta, maskeerausta ja lavastusta. Mielikuva menneestä ajasta voi olla pölyinen ja kulunut, mutta se voi myös näyttää uudelta ja hienolta jos halutaan korostaa tarinan aikaista nykyhetkeä. Esimerkkiteoksissa ajankuvan rakentamisessa oli myös huomioitu tarinan aikaa edeltävät ajanjaksot, joiden avulla teoksen ajankuvasta tuli eletyemmän ja aidomman näköinen.

Itselleni mielenkiintoisinta oli tutkia ajankuvan tahallisen rikkomisen keinoja ja motivoitua käyttöä. Toisaalta anakronismia tulisi välttää menneeseen aikaan si-

joittuvissa teoksissa, jotta katsomiskokemus säilyisi autenttisenä, mutta anakronismia ei tulisi pelätä, vaan sitä voidaan käyttää tietoisesti tehokeinona esittämään kannanotto tarinan aikakaudesta tai aiheesta. Lisäksi tahallista anakronismia voi hyödyntää komediallisena elementtinä, teoksen näkökulman korostamiseen tai sen avulla voidaan tuoda teoksen tarina lähemmäs nykyajan kohdeyleisöä. Myös menneen ajan estetiikan hyödyntämistä teoksessa, joka ei ole tarinaltaan sidoksissa menneeseen aikaan oli erittäin mielenkiintoista tutkia. Visuaalisesti kiinnostava ympäristö ja hahmot voivat syventää tarinan merkitystä ja tunnelmaa tuoden teokselle lisäarvoa.

Aiheen tutkimista voisi laajentaa ja syventää vertailemalla kahta eri genren elokuvaa, jotka sijoittuvat samaan aikakauteen. Näiden avulla voitaisiin konkreettisesti vertailla ajankuvan toteutustapoja ja teoksen genren vaatimaa näkökulmaa ajankuvasta. Ajankuvan luomisesta olisi myös mielenkiintoista keskustella elokuvantekijöiden kanssa. Esimerkiksi voisi kartoittaa ohjaajan, kuvaajan sekä lavastajan näkemyksiä ja huomioita ajankuvan luomisesta ja rikkomisesta.

LÄHTEET

Andersson, T. 2011. Costume Cinema and Materiality: Telling the Story of Marie Antoinette through Dress. Culture Unbound. Volume 3, 2011: 101-112. Hosted by Linköping University.

Austin Powers - kumma jätkä. 1997. Ohjaus: Jay Roach. Tuotanto: Capella International. Tuotantomaa: USA.

Bailey, J. 2020. Sofia Coppola talks 'Marie Antoinette' Its costumes & style at New York's Museum of Arts and Design. Julkaistu 10.1.2020. Luettu 20.5.2020. <https://theplaylist.net/sofia-coppola-talks-marie-antoinette-mad-20200110/>

Barnwell, J. 2004. Production design – architects of the screen. 1.painos. Lontoo: Wallflower Press.

Best Life -verkkosivu. 2019. 20 Photos of 1980s Home Décor to overwhelm you with nostalgia. Julkaistu 9.4.2019. Luettu 3.7.2020. <https://bestlifeonline.com/1980s-home-decor/>

Bingham, N. & Weaving, A. 2001. Retrotyyli. Suomennos Lassila, R. 1.painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Boisen Schmid, L. 2019. Pink: the color of youth. Blogi. Julkaistu 9.4.2019. Luettu 17.5.2020. <http://thisisversaillesmadame.blogspot.com/2019/04/pink-colour-of-youth.html>

Boy. 2010. Ohjaus: Taika Waititi. Tuotanto: Whenua Films. Tuotantomaat: Uusi-Seelanti.

Braggs, S. 2020a Retrowow. 50s fashion. Verkkosivusto. Luettu 3.7.2020. https://www.retrowow.co.uk/retro_style/50s/50s_fashion.html

Braggs, S. 2020b Retrowow. 60s fashion and style. Verkkosivusto. Luettu 3.7.2020. https://www.retrowow.co.uk/retro_style/60s/60s_fashion.html

Braggs, S. 2020c Retrowow. 70s fashion. Verkkosivu. Luettu 3.7.2020. https://www.retrowow.co.uk/retro_britain/70s/70s_fashion.html

Braggs, S. 2020d Retrowow. 80s fashion. Verkkosivu. Luettu 3.7.2020. https://www.retrowow.co.uk/retro_style/80s/80s_fashion.html

Breakfast Club. 1985. Ohjaus: John Hughes. Universal Pictures. Tuotantomaa: USA.

Burgoyne, R. 2020. The Costume Drama. Kooste. Päivitetty 29.7.2020. Luettu 1.8.2020. https://www.encyclopedia.com/arts/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/historical-films#THE_COSTUME_DRAMA

Château De Versailles -verkkosivu. n.d. History of the premises, The queen's hamlet. Luettu: 24.7.2020. <http://en.chateauversailles.fr/discover/estate/estate-trianon/queen-hamlet#history-of-the-premises>

Chilling Adventures of Sabrina. 2018–2020. Ohjaus: Roberto Aguirre-Sacasa. Tuotanto: Archie Comics Publications, Warner Bros. Tuotantomaa: USA.

Craven, J. 2019 Characteristics of Rococo Art and Architecture. Artikkel. Päivitetty 9.1.2019. Luettu 27.7.2020. <https://www.thoughtco.com/rococo-art-architecture-4147980>

Daria. 1997–2001. Sarjan luojat: Glenn Eichler, Susie Lewis. Tuotanto: MTV Animation. Tuotantomaa: USA.

Desta, Y. 2016. Inside The Edge of Seventeen's rebellious, outsider style, High-tops and graphics are what this teen drama queen is all about. Artikkel. Julkaistu 20.10.2016. Luettu 20.5.2020. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/11/edge-of-seventeen-fashion>

Dibdin, E. 2018. 11 things you need to know about Netflix's Chilling Adventures of Sabrina, here's all the behind-the-scenes info you need from the set. Artikkel. Julkaistu 26.10.2018. Luettu 20.5.2020. <https://www.elle.com/culture/movies-tv/a24176447/chilling-adventures-of-sabrina-spoilers-preview/>

Dom kallar oss mods. 1968. Ohjaus: Stefan Jarl, Jan Lindqvist. Tuotanto: Svenska Filminstitutet (SFI). Tuotantomaa: Ruotsi.

Egan, K. 2014. Film production design: Case study of The Great Gatsby. Tutkimus. Luettu 20.5.2020. <http://www.inquiriesjournal.com/articles/968/film-production-design-case-study-of-the-great-gatsby>

Game of Thrones, "The Last of the Starks". USA 2019, Television 360, Startling, Bighead Littlehead. HBO Nordic -suoratoistopalvelu.

Gilchrist, T. 2006. Interview: Sofia Coppola, the Marie Antoinette director talks about making a post-modern period piece. Julkaistu 18.10.2006. Päivitetty 17.5.2012. Luettu 14.7.2020. <https://www.ign.com/articles/2006/10/17/interview-sofia-coppola>

Hardiman, J. 2020. Sex Education creators explain why the show looks like it's set in 1980s US high school. Päivitetty 26.1.2020. Luettu 21.5.2020 <https://www.ladbible.com/entertainment/tv-and-film/sex-education-creators-on-why-the-show-looks-like-its-set-in-80s-usa-20200123>

Hintsanen, P. 2020a. Keltainen. Päivitetty 23.6.2020. Luettu 26.6.2020. <https://www.coloria.net/varit/keltainen.htm>

Hintsanen, P. 2020d. Punainen. Päivitetty 23.6.2020. Luettu 26.6.2020. <https://www.coloria.net/varit/punainen.htm>

Hintsanen, P. 2020c. Sininen. Päivitetty 23.6.2020. Luettu 26.6.2020. <https://www.coloria.net/varit/sininen.htm>

Hovimäki. 1999–2003. Ohjaus: Carl Mesterton. Tuotanto: Yleisradio. Tuotantomaa: Suomi.

I Am Not Okay with This. 2020. Ohjaus: Jonathan Entwistle, Christy Hall. Tuotanto: 21 Laps Entertainment. Tuotantomaa: USA.

IMDb. n.d. Catherine Martin. Luettu 27.7.2020.
<https://www.imdb.com/name/nm0552039/>

Lehtikangas, S. 2013. Yhden lavastajan identiteettikriisi - näkökulmia elokuva-
 lavastajan työhön. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Mansurov, N. 2019. What is Chromatic Aberration? Päivitetty 10.12.2019. Lu-
 ettu 10.8.2020. <https://photographylife.com/what-is-chromatic-aberration>

Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures,
 Pricel, Tohokushinsha Film Corporation. Tuotantomaat: USA, Ranska, Japani.

Martin, J. 2017. Corduroy skirts and rustic denim: the aesthetic appeal of
 Stranger Things. Julkaistu 23.1.2017. Luettu 24.7.2020. <https://www.var-sity.co.uk/fashion/14050>

MasterClass. 2019a. Film 101: What is a production designer? Understanding
 the role of a production designer. Päivitetty 2.7.2019. Luettu 20.5.2020.
<https://www.masterclass.com/articles/film-101-what-is-a-production-designer-understanding-the-role-of-a-production-designer#what-is-a-production-designers-job-description>

MasterClass. 2019b. What is an anachronism? Learn about the different types
 of anachronism in literature and film with examples. Päivitetty 22.10.2019. Lu-
 ettu 21.5.2020. <https://www.masterclass.com/articles/what-is-an-anachronism-learn-about-the-different-types-of-anachronism-in-literature-and-film-with-examples#3-different-types-of-anachronism>

Mills, N. n.d. It's been emotional. Sex Educationin kuvaaja Jamie Cairneun
 haastattelu. Luettu 21.5.2020. <https://definitionmagazine.com/features/its-been-emotional/>

Morris, C. 2011. American Style Through the Decades: The Seventies. Artikkel.
 Julkaistu 7.7.2011. Luettu 3.7.2020. <https://www.apartmenttherapy.com/american-style-150743>

Nakata, B. 2017. What year is it? Riverdale's time period explained. Artikkel.
 Julkaistu 17.7.2017. Luettu 19.5.2020. <https://cwseattle.cbslocal.com/2017/07/17/what-year-is-it-riverdales-time-period-explained/>

Prahl, A. 2019. The setting for The End of the F***ing WORLD is more than a
 little ambiguous. Artikkel. Julkaistu 6.11.2019. Luettu 20.5.2020.
https://www.popsugar.co.uk/entertainment/when-does-end-fucking-world-take-place-46856437?utm_medium=redirect&utm_campaign=US:FI&utm_source=www.google.com

Quadrophenia. 1979. Ohjaus: Franc Roddam. Tuotanto: The Who Films. Tuotantomaat: Iso-Britannia.

Radio Wonderland. n.d. Disney Bounding. Luettu 26.7.2020. <https://www.radio-wonderland.co.uk/disney-bounding>

Reenpää, A. 2019. Ihanaa nostalgiaa! Muistatko nämä sisustustyyliä olohuoneissa? – Katso kuvat suomalaisten kodeista 1940-60-luvuilla. Artikkel. Julkaistu 12.3.2019. Luettu 3.7.2020. <https://kotiliesi.fi/koti/sisustus/ihanaa-nostalgiaa-muistatko-nama-sisustustyyli-olohuoneissa-katso-kuvat-suomalaisten-kodeista-1940-60-luvuilla/>

Retro Planet. n.d. 1980s Decorating Style. Luettu 3.7.2020. <https://blog.retroplanet.com/1980s-decorating-style/>

Riverdale. 2017–. Ohjaus: Roberto Aguirre-Sacasa. Tuotanto: Berlanti Productions, Archie Comics Publications, CBS Television Studios. Tuotantomaa: USA.

Sabrina, teininoita (Sabrina the Teenage Witch). 1996–2003. Sarjan luojat: Jonathan Schmock, Nell Scovell. Tuotanto: Finishing the Hat. Tuotantomaa: USA.

Salom, L. 2014. Explainer: what is production design? Artikkel. Julkaistu 18.3.2014. Luettu 25.7.2020. <https://theconversation.com/explainer-what-is-production-design-24062>

Sex Education. 2019–. Ohjaus: Ben Taylor, Kate Herron, Sophie Goodhart, Alice Seabright. Tuotanto: Eleven. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Sixteen Candles. 1984. Ohjaus: John Hughes. Tuotanto: Universal Pictures. Tuotantomaa: USA.

Stauble, K. 2016. Marie Antoinette and her Children: An icon of French painting. Julkaistu 19.4.2016. Luettu 20.5.2020. <https://www.gallery.ca/magazine/in-the-spotlight/marie-antoinette-and-her-children-an-icon-of-french-painting>

Stranger Things. 2016–. Ohjaus: Matt Duffer, Ross Duffer. Tuotanto: 21 Laps Entertainment, Monkey Massacre, Netflix. Tuotantomaa: USA.

Tashiro, C.S. 1994. Production design and the history film. University of Southern California. Dissertation. University of Southern California Digital Library: <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/compoundobject/collec-tion/p15799coll17/id/684440/rec/2>

The Costumer's Guide to Movie Costumes. n.d. Marie Antoinette, verkkosivu. Luettu 23.7.2020. http://www.costumersguide.com/cr_ma.shtml

The Craft. 1996. Ohjaus: Andrew Flrming. Tuotanto: Columbia Pictures. Tuotantomaa: USA.

The Edge of Seventeen. 2016. Ohjaus: Kelly Fremon. Tuotanto: Gracie Films, Huayi Brothers Media, Robert Simonds Productions. Tuotantomaa: USA.

The End of the F***ing World. 2017–2019. Ohjaus: Jonathan Entwistle, Lucy Tcherniak, Destiny Ekaragha, Lucy Forbes. Tuotanto: Clerkenwell Films, Dominic Buchanan Productions. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

The Making of Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Eleanor Coppola. [DVD:n lisämateriaalit] elokuvassa Coppola, S. Marie Antoinette. Tuotanto: Columbia Pictures. 2006.

Upp till kamp. 2007. Ohjaus: Mikael Marcimain. Tuotanto: Götafilm, Sveriges Television, Film i Väst, Yleisradio (YLE/FST). Tuotantomaat: Ruotsi, Norja, Suomi.

Van Hoytema, H. [DVD:n kommenttiraita] tv-sarjassa Upp till kamp. Marcimain, M. Tuotanto: Götafilm, 2007.

Weiland-Särmälä, K. 2018. Mitä on retro? Blogi. Julkaistu 15.8.2018. Luettu 10.8.2020. <https://antiikkidesign.fi/blogit/mita-on-retro>

Westover, A. 2012. Rococo: florid or excessively elaborate. Blogi. Julkaistu 14.5.2012. Luettu 27.7.2020. <https://historyofeuropean-fashion.wordpress.com/2012/05/14/rococo-ruh-koh-koh-florid-or-excessively-elaborate/>

Willow and Thatch. n.d. Period Drama?, Blogi. Luettu 25.7.2020. <http://www.willowandthatch.com/period-costume-drama-definition/>

Winterman, D. 2012. Fashion: History's shocking styles. Artikkel. Julkaistu 17.2.2012. Luettu 23.7.2020. <https://www.bbc.co.uk/news/magazine-16870841>

YPulse. 2019. The 20 Top shows gen z & millennials are binge watching now. Artikkel. Julkaistu 17.10.2019. Luettu 23.5.2020. <https://www.ypulse.com/article/2019/10/17/the-20-top-shows-gen-z-millennials-are-binge-watching-now/>

Kuvalähteet:

KUVA 1. s. 17

Game of Thrones HBO. The Margin. 2019. <https://www.marketwatch.com/story/so-we-now-know-who-left-that-starbucks-cup-in-the-game-of-thrones-episode-2019-10-31>

KUVA 2. s. 20

Upp till kamp. 2007. Ohjaus: Mikael Marcimain. Tuotanto: Götafilm, Sveriges Television (SVT), Film i Väst, Norsk Rikskringkasting (NRK), Yleisradio (YLE/FST). Tuotantomaa: Ruotsi.

KUVA 3. s. 21

Upp till kamp. 2007. Ohjaus: Mikael Marcimain. Tuotanto: Götafilm, Sveriges Television (SVT), Film i Väst, Norsk Rikskringkasting (NRK), Yleisradio (YLE/FST). Tuotantomaa: Ruotsi.

KUVA 4. s. 22

Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

KUVA 5. s. 24

Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

KUVA 6. s. 25

Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

KUVA 7. s. 26

Marie Antoinette en chemise. 1783. Louise Élisabeth Vigée Le Brun.
https://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Antoinette#/media/File:MA-Lebrun.jpg

KUVA 8. s. 26

Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

KUVA 9. s. 27

Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

KUVA 10. s. 28

Madame du Barryn muotokuva. François-Hubert Drouais https://en.wikipedia.org/wiki/Madame_du_Barry#/media/File:Madame_du_barry.jpg

KUVA 11. s. 29

Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

KUVA 12. s. 30

Vasen ylälaita: Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

Oikea ylälaita: Stand and Deliver. 1981. Ohjaus: Mike Mansfield. Levy-yhtiö: CBS. Maa: Iso-Britannia

Vasen alalaita: Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

Oikea alalaita: Napoleon Sankt Bernhardin solassa. 1802. Jacques-Louis David. https://fi.wikipedia.org/wiki/Napoleon_Sankt_Bernhardin_solassa#/media/Tiedosto:Jacques_Louis_David_-_Bonaparte_franchissant_le_Grand_Saint-Bernard,_20_mai_1800_-_Google_Art_Project.jpg

KUVA 13. s. 31

Upp till kamp. 2007. Ohjaus: Mikael Marcimain. Tuotanto: Götafilm, Sveriges Television (SVT), Film i Väst, Norsk Rikskringkasting (NRK), Yleisradio (YLE/FST). Tuotantomaa: Ruotsi.

KUVA 14. s. 32

Upp till kamp. 2007. Ohjaus: Mikael Marcimain. Tuotanto: Götafilm, Sveriges Television (SVT), Film i Väst, Norsk Rikskringkasting (NRK), Yleisradio (YLE/FST). Tuotantomaa: Ruotsi.

KUVA 15. s. 33

Upp till kamp. 2007. Ohjaus: Mikael Marcimain. Tuotanto: Götafilm, Sveriges Television (SVT), Film i Väst, Norsk Rikskringkasting (NRK), Yleisradio (YLE/FST). Tuotantomaa: Ruotsi.

KUVA 16. s. 34

Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

KUVA 17. s. 36

Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

KUVA 18. s. 38

Upp till kamp. 2007. Ohjaus: Mikael Marcimain. Tuotanto: Götafilm, Sveriges Television (SVT), Film i Väst, Norsk Rikskringkasting (NRK), Yleisradio (YLE/FST). Tuotantomaa: Ruotsi.

KUVA 19. s. 39

Upp till kamp. 2007. Ohjaus: Mikael Marcimain. Tuotanto: Götafilm, Sveriges Television (SVT), Film i Väst, Norsk Rikskringkasting (NRK), Yleisradio (YLE/FST). Tuotantomaa: Ruotsi.

KUVA 20. s. 41

Marie Antoinette ja hänen lapsensa. 1787. Louise Élisabeth Vigée Le Brun. https://fi.wikipedia.org/wiki/Marie_Antoinette#/media/Tiedosto:Marie_Antoinette_and_her_Children_by_%C3%89lisabeth_Vig%C3%A9-Lebrun.jpg

KUVA 21. s. 42

Marie Antoinette. 2006. Ohjaus: Sofia Coppola. Tuotanto: Columbia Pictures, Pricel, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, Commission du Film France, Commission du Film Île-de-France. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Ranska, Japani.

KUVA 22. s. 45

I Am Not Okay With This. 2020. Ohjaus: Jonathan Entwistle. Tuotanto: 21 Laps Entertainment. Tuotantomaa: Yhdysvallat

KUVA 23 s. 46

Collider.com image via STX. <https://collider.com/the-edge-of-seventeen-review/>

KUVA 24. s. 47

Sex Education. Jakso 1. 2019. Ohjaus: Ben Taylor. Tuotanto: Eleven. Levittäjä: Netflix. Tuotantomaa: Iso-Britannia

KUVA 25. s. 48

Sex Education. Jakso 1. 2019. Ohjaus: Ben Taylor. Tuotanto: Eleven. Levittäjä: Netflix. Tuotantomaa: Iso-Britannia

KUVA 26. s. 49

Sex Education. Jakso 1. 2019. Ohjaus: Ben Taylor. Tuotanto: Eleven. Levittäjä: Netflix. Tuotantomaa: Iso-Britannia

KUVA 27. s. 50

Sex Education. Jakso 1. 2019. Ohjaus: Ben Taylor. Tuotanto: Eleven. Levittäjä: Netflix. Tuotantomaa: Iso-Britannia

KUVA 28. s. 50

Sex Education. Jakso 1. 2019. Ohjaus: Ben Taylor. Tuotanto: Eleven. Levittäjä: Netflix. Tuotantomaa: Iso-Britannia

KUVA 29. s. 51

Sex Education. Jakso 1. 2019. Ohjaus: Ben Taylor. Tuotanto: Eleven. Levittäjä: Netflix. Tuotantomaa: Iso-Britannia

KUVA 30. s. 52

Sex Education. Jakso 1. 2019. Ohjaus: Ben Taylor. Tuotanto: Eleven. Levittäjä: Netflix. Tuotantomaa: Iso-Britannia

KUVA 31. s. 53.

Väriaberraatio mallikuva. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Chromatic_aberration#/media/File:Chromatic_aberration_\(comparison\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Chromatic_aberration#/media/File:Chromatic_aberration_(comparison).jpg)

KUVA 32. s. 54

Sex Education. Jakso 1. 2019. Ohjaus: Ben Taylor. Tuotanto: Eleven. Levittäjä: Netflix. Tuotantomaa: Iso-Britannia

KUVA 33. s. 58

Nikon ja Pullan esituotannon aikaiset puvustussuunnitelmat. 2018. Kollaasit: Rosa Mukala. Kuvat koottu Pinterestistä.

KUVA 34. s. 58

Bändi Nimeltä Rasvaton Maito. 2019. Ohjaus: Samuel Kirkhope. Kuvaaja: Juhani Vuorisalo. Production designer: Rosa Mukala. Pukusuunnittelija: Rosa Mukala. Tuotanto: Tampereen Ammattikorkeakoulu (TAMK). Tuotantomaa: Suomi.

KUVA 35. s. 59

Vasemmanpuoleinen kuva: Paulan esituotannon aikaiset puvustussuunnitelmat. 2018. Kollaasi: Rosa Mukala. Kuvat koottu Pinterestistä.

Oikeanpuoleinen kuva: Bändi Nimeltä Rasvaton Maito. 2019. Ohjaus: Samuel Kirkhope. Kuvaaja: Juhani Vuorisalo. Production designer: Rosa Mukala. Pukusuunnittelija: Rosa Mukala. Tuotanto: Tampereen Ammattikorkeakoulu (TAMK). Tuotantomaa: Suomi.

KUVA 36. s. 60

Vasemmanpuoleinen kuva: Essin ja Ellan esituotannon aikaiset puvustussuunnitelmat. 2018. Kollaasi: Rosa Mukala. Kuvat koottu Pinterestistä.

Oikeanpuoleinen kuva: Valokuva kuvauksista. 2019. Kuvaaja: Rosa Mukala.

KUVA 37. s. 61

Vasemmanpuoleinen kuva: Tyttö luokassa esituotannon aikaiset puvustussuunnitelmat. 2018. Kollaasi: Rosa Mukala. Kuvat koottu Pinterestistä.

Oikeanpuoleinen kuva: Bändi Nimeltä Rasvaton Maito. 2019. Ohjaus: Samuel Kirkhope. Kuvaaja: Juhani Vuorisalo. Production designer: Rosa Mukala. Pukusuunnittelija: Rosa Mukala. Tuotanto: Tampereen Ammattikorkeakoulu (TAMK). Tuotantomaa: Suomi.

KUVA 38. s. 61

Vasemmanpuoleinen kuva: Limp Bizkit t-paitaisen pojan esituotannon aikaiset puvustussuunnitelmat. 2018. Kollaasi: Rosa Mukala. Kuvat koottu Pinterestistä.

Oikeanpuoleinen kuva: Bändi Nimeltä Rasvaton Maito. 2019. Ohjaus: Samuel Kirkhope. Kuvaaja: Juhani Vuorisalo. Production designer: Rosa Mukala. Pukusuunnittelija: Rosa Mukala. Tuotanto: Tampereen Ammattikorkeakoulu (TAMK). Tuotantomaa: Suomi.

KUVA 39. s. 62

Boy. 2010. Ohjaus: Taika Waititi. Tuotanto: Whenua Films, Union Films, New Zealand Film Production Fund, New Zealand On Air, Te Mangai Paho. Tuotantomaa: Uusi-Seelanti

KUVA 40. s. 62

Luokkahuone - Max Saturation väritaulukko. 2019. Tehnyt: Juhani Vuorisalo.

KUVA 41. s. 63

Bändi Nimeltä Rasvaton Maito. 2019. Ohjaus: Samuel Kirkhope. Kuvaaja: Juhani Vuorisalo. Production designer: Rosa Mukala. Pukusuunnittelija: Rosa Mukala. Tuotanto: Tampereen Ammattikorkeakoulu (TAMK). Tuotantomaa: Suomi.

KUVA 42. s. 63

Bändi Nimeltä Rasvaton Maito. 2019. Ohjaus: Samuel Kirkhope. Kuvaaja: Juhani Vuorisalo. Production designer: Rosa Mukala. Pukusuunnittelija: Rosa Mukala. Tuotanto: Tampereen Ammattikorkeakoulu (TAMK). Tuotantomaa: Suomi.

KUVAT 43-44. s.64

Bändi Nimeltä Rasvaton Maito. 2019. Ohjaus: Samuel Kirkhope. Kuvaaja: Juhani Vuorisalo. Production designer: Rosa Mukala. Pukusuunnittelija: Rosa Mukala. Tuotanto: Tampereen Ammattikorkeakoulu (TAMK). Tuotantomaa: Suomi.

KUVAT 45-46. s. 65

Bändi Nimeltä Rasvaton Maito. 2019. Ohjaus: Samuel Kirkhope. Kuvaaja: Juhani Vuorisalo. Production designer: Rosa Mukala. Pukusuunnittelija: Rosa Mukala. Tuotanto: Tampereen Ammattikorkeakoulu (TAMK). Tuotantomaa: Suomi.