

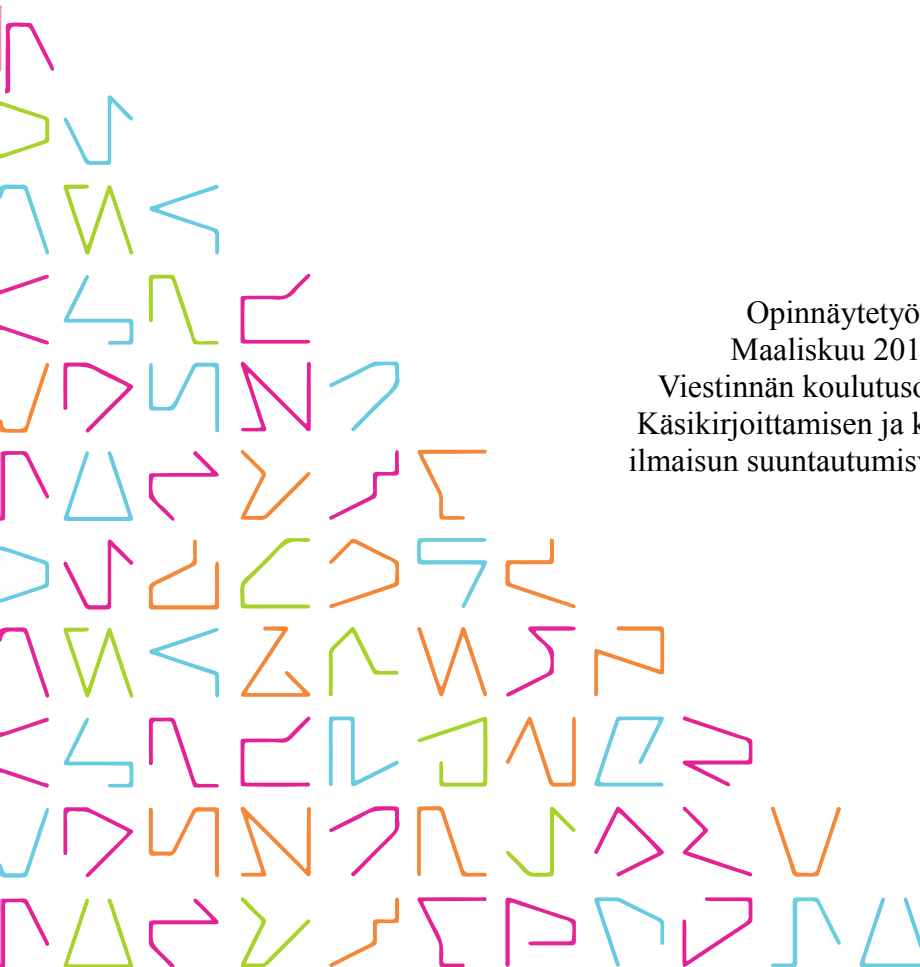


TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

KIRJOITTAJAN HENKILÖKOHTAISET VAIKUTTEET KÄSIKIRJOITUKSESSA

Risto Rimppi

Opinnäytetyö
Maaliskuu 2016
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen
ilmaisun suuntautumisvaihtoehto



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

RIMPPI, RISTO:
Kirjoittajan henkilökohtaiset vaikutteet käsikirjoituksessa

Opinnäytetyö 25 sivua, joista liitteitä 1 sivua
Maaliskuu 2016

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on selvittää, miten henkilökohtainen historia vaikuttaa käsikirjoittajan työhön. Opinnäytetyötäni varten otan esimerkiksi kolme tunnettua käsikirjoittajaa/ohjaajaa ja tutkin miten he ovat saaneet omasta elämästään mahdollisesti vaikutteet elokuviinsa. Lähteinä käytän käsikirjoittamista koskevaa kirjallisuutta, internetsivustojen haastatteluita ja psykologian kirjallisuutta.

Lopuksi tarkastelen käsikirjoittamista aloittelevan kirjoittajan näkökulmasta, ottaen esiin tekemäni käsikirjoituksen ”Paholainen Etelästä”. Pohdin omaa tyyliäni ja historiaani ideoinnin, sekä lopullisen kirjoituksen takana.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Scriptwriting and Visual Expression

RIMPPI, RISTO:

The Author's personal influences shown in the script

Bachelor's thesis 25 pages, appendices 1 pages

March 2016

The purpose of this study was to examine how the personal history affects the scriptwriter's work. My thesis introduces three well-known writers/directors and studies what influenced them. The sources used were literature on scriptwriting, website interviews and psychological literature.

Lastly, scriptwriting was examined from a beginner's perspective, introducing the script "Paholainen Etelästä" written by myself. My own style as well as the history behind the idea and the final script was reflected.

Key words: screenwriting, story, style, personal, influences

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	KIRJOITTAJAN MIELI.....	6
3	JAMES CAMERON.....	8
3.1	Cameronin nuoruus.....	8
3.2	Cameronin vaikutteet.....	8
4	PAUL THOMAS ANDERSON.....	11
4.1	Andersonin nuoruus.....	11
4.2	Andersonin vaikutteet.....	12
5	QUENTIN TARANTINO.....	14
5.1	Tarantinon nuoruus.....	14
5.2	Tarantinon vaikutteet.....	15
6	ETSIESSÄ OMAA ÄÄNTÄ.....	19
7	PAHOLAINEN ETELÄSTÄ.....	22
8	POHDINTA.....	25

1 JOHDANTO

Käsikirjoittaja muodostaa tarinan mielikuvituksestaan ja näin luo oman tavaramerkkinsä elokuvaan. Mistä tämä tyyli on peräisin? Kiinnostuin aiheesta aloittelevana käsikirjoittajana, monen epäonnistuneen kokeilun jälkeen. Oman tyylin löytäminen on mielestäni tärkeä kysymys aloittelijalle, tai kirjoittajalle joka ei ole vielä löytänyt polkuaan. Tähän liittyvät vahvasti kirjoittajan henkilökohtaiset kokemukset elämästä.

Uskon että jokaisessa elokuvan lajityypissä on ripaus kirjoittajan omaa elämää, joka heijastuu tapahtumiin, oli se sitten dialogi, hahmo, paikka tai tarinan moraalinen opetus. Tässä tapauksessa käsikirjoittajaa voidaan pitää kuin musikaalisena esiintyjänä, joka avoimesti laulaa omia sanoituksiaan yleisölle. Tämä tapahtuu vain kirjoituskoneen takaa. Tuon esiin kolme tunnettua ohjaavaa käsikirjoittajaa ja heidän historiansa. Nämä ohjaajat edustavat erilaisia tyylejä ja taustoja.

2 KIRJOITTAJAN MIELI

UCLA:n käsikirjoituksen opettaja ja professori Richard Walter, kirjoittaa käsikirjoituksessa olevien ideoiden kumpuavan jostakin tavanomaisesta, kuten kaksi ihmistä keskustelemassa arkisista elämän asioista. Mitä tahansa se on, kirjoittaja voi löytää itsensä tahoittomasti miettimästä tapahtumaa tai ideaa. Se voi muistuttaa häntä jostakin omasta elämästään. (Walter 2010, 212). Täten kirjoittaminen on joskus jopa kipeä matka itsensä löytämiseen. Identiteetin ymmärtäminen on elintärkeää kirjoittajille.

Walter antaakin näkökulman kirjoittamiseen. Hänen mielestään käsikirjoittajan pitäisi kirjoittaa oma henkilökohtainen tarinansa. Jopa kirjoittaessaan ideaa joka on täysin vieras hänelle itselleen, päätyy hän joka tapauksessa kirjoittamaan vain oman henkilökohtaisen tarinansa. Walterin mukaan jokainen käsikirjoittaja persoonana näkee todellisuuden omasta näkökulmastaan, oli se sitten dialogi, tapahtumat tai henkilöhahmot. Tämän hallitseminen helpottaa käsikirjoittajan oman näkemyksen esiin tuomista, saaden siitä sielukkaamman. Täten kirjoittaja ammentaa myös omista elämäkokemuksistaan ja on henkisesti asennoitunut kirjoitukseensa. Hänen tulisi käyttää tätä tunnetta, jopa käyttää hyväkseen elämänsä sen hetkisiä kamppailuja. (Walter 2010, 227). Tähän heijastuen, kreikkalainen filosofi Heraclitus aikoinaan teoretisoi, yksi asia on muuttumaton: Taukoamaton muuttuminen. Kuten ihmiselämä, myöskään kirjoittaminen ei välty ajatukselta jatkuvasti muuttuvasta maailmasta. Kaikki ne asiat jotka luovat ihmiselämästä muuttuvan, heijastuvat käsikirjoittajan tuotokseen vaikutteina ja ideoina.

Ihmismieli on jo pitkään ollut tutkimuksen kohteena. Golemanin skeema-teoria on hyvä ottaa esiin puhuttaessa kirjoittajan työstä. Elämäkokemus perustuu juuri tähän teoriaan ja sen kautta voidaan tutkia muunmuassa kirjoittajan kokemuksia ympäröivästä maailmasta. Kirjassaan Vital Lies, Simple Truths (1985), genetiikkaa tutkinut psykologian tohtori Daniel Goleman, pohtii tajunnan rakennuspalikoita, jotka organisoivat tietoa ja tekevät siitä järkevää. Hän kutsuu näitä ”Skeemoiksi”. Ihmismieli vilisee aistien läpi tullutta tiedon virtaa, joka painuu juuri tietoisuuden rajan alle. Tietoisuuden, jota emme aktiivisesti käsittele.

Kokonaisvaltainen illuusio on se, että me määritämme tietoisuuden suunnan ja laajuuden. Aivan kuin näkymättömät näyttämömiehet kokoaisivat maailmaa ympärillämme,

joka on täynnä pikkutarkkaa tietoa. Nämä näyttämömiehet ovat me. Mieleemme joka koostuu elämäkokemuksemme täydellisestä, raasta kokonaisuudesta. Tässä skeemat auttavat. Ne ovat Golemanin sanoin ”älykkyys joka ohjaa tietoa, sen kulkiessa mielen läpi”.

Mm. Jean Piaget, Sveitsiläisen kehityspsykologian pioneeri, tutki kuinka skeemat muuttuvat lapsien kasvaessa. Hänen mukaansa ymmärrys kasvaa siitä mitä lapsi on jo oppinut. Meistä on tullut mitä me olemme, ja olemme oppineet sen mitä tiedämme, matkalla hankkimiemme skeemojen kautta. Missä tahansa pisteessä skeemat ovat henkilökohtainen sen hetkinen historiamme. (Goleman 1985, 74-75). Ne ovat teorioita, oletuksia kuinka asiat toimivat. Kuten teoriatkin, skeemat voivat uusiutua ajan mittaa. Aina kun kohtaamme vaikean tilanteen, skeema testaa itsensä. Se ikään kuin laitetaan testiin. Jos näemme väkijoukossa ihmisen, jonka kasvot ovat meille tutut, skeema laitetaan testiin niiden tunnistamiseksi ja tutkimaan onko aivoissa oleva tieto vedenpitävää. Se alkaa välittömästi tutkia ihmisen piirteitä, liikkeitä, jotakin joka muistuttaa meitä ihmisestä jonka luulimme nähneemme. (Goleman 1985, 76-77).

Mielen kehittyessä ajan mittaa, ihmisen kehityksessä on muitakin tekijöitä. Eräs Minnesotan Yliopiston tutkimus mullisti aikoinaan geenitutkimuksen ja on vielä tänä päivänä (2016) varteenotettava. Niin ikään Goleman julkaisi New York Times lehdessä tutkimuksen 350 kaksosen persoonallisuuksien eroavaisuuksista eri perheissä. Tarkoituksena oli tutkia vaikuttavatko geenit ohjaavana tekijänä lapsen persoonallisuuteen, vai onko lapsen kasvatusta persoonallisuuteen vaikuttava tekijä. Tulokset viittasivat geenien vaikuttavan hieman yli puolet enemmän lapsen persoonallisuuteen, kuin kasvatusta, elinympäristön tai elämäkokemuksen. (Goleman 1986). Kaksi tärkeää elementtiä, geneettinen historia ja kokemus, yhdistyvät käsikirjoittajan ammatissa yhdeksi kokonaisuudeksi, josta muodostuu tekijänsä näköinen tarina.

3 JAMES CAMERON

James Francis Cameron syntyi 16. Elokuuta 1954. Ohjaaja ja käsikirjoittaja on tunnettu sci-fi teemoja aikamatkuksesta maapallon ulkopuoliseen elämään käsittelevistä spektakkeleistaan. Hän nousi Hollywoodissa pinnalle 80-luvun puolessa välissä. Cameron on kirjoittanut ja ohjannut useita rahallisesti tuottavia sci-fi elokuvia, kuten TERMINATOR (1984), ALIENS (1986) ja THE ABYSS (1989). Hän on myös ollut yksi 3D-tekniologian edelläkävijöistä ja käyttänyt tätä teknologiaa muun muassa kassaennätyksiä rikkoneessa AVATAR (2009) elokuvassaan. Cameronin tarinankerronta on kolossaalista. Hän hyödyntää tarinoissaan maailman uhkakuvia ja usein hänen elokuvissaan ihmiskunnan tulevaisuus onkin pelissä.

3.1 Cameronin nuoruus

Cameron varttui Canadassa 2000 ihmisen pikkukylässä, jossa oli paljon vettä ympärillä. Niagaran putoukset olivat noin neljän-viiden mailin päässä (6-8 Kilometriä). Kylän läpi kulkikin pieni joki ja he usein viettivät aikaa leikkien siellä. Cameron vietti lapsena aikaa keräillen lammesta vettä, katsellen sitä läpi mikroskoopin ja etsien alkueläimiä. Hän katseli teleskoopilla tähtitaivaalle etsien Orionin sumua. Cameron olikin hyvä oppilas ja oli kiinnostunut fysiikasta, historiasta ja matematiikasta. Hän oli varhaisesta iästä lähtien luontaisen kiinnostunut näistä aiheista, mikä heijastui häneen hyvinä arvosanoina. Cameron oli hyvin kiinnostunut tekniikasta. Tähän saattoi hänen mukaansa vaikuttaa hänen halunsa päästä isänsä suosioon, joka oli ammatiltaan insinööri, tai yksinkertaisesti hänen geneistään perityt kiinnostuksen kohteet. Äitinsä kanssa Cameron kävi usein museoissa ja hahmotteli paperille kaikkea siellä näkemäänsä. Hänen äitinsä hoiti lapsiaan kotona, mutta toimi samalla taiteilijana. (Academy of achievement 2012).

3.2 Cameronin vaikutteet

Vuonna 1999 The Academy Of Achievement sivuston haastattelussa Cameronilta kysyttiin mikä oli ensimmäinen kerta, kun hän tiesi mitä haluaa elämällään tehdä. Hän vastasi olleensa 25-vuotias, kun tiesi haluavansa tehdä elokuvien parissa töitä tavalla tai toisella

la. Häntä oli aina kiehtonut tiede, mutta myös taide. James olikin sähköinsinööri ja taiteilijan poika, kaksi ammattia jotka ikään kuin loivat selkeän vaikutteen Cameronin tapauksessa. Cameron sanoo James Cameron eli nuoruuttaan 60-luvulla, Vietnamin sodan aikaan. Hänen mukaansa tämä antoi hänelle tieteisfiktion ystävänä ainutlaatuisen näkökulman maailmaan, joka oli hajoamassa palasiksi. Cameronin sanojen mukaan, hän on aina rakastanut vettä ja ehkä juuri sen johdosta vesi on ollut tärkeä elementti hänen elokuvissaan. Hän vietti myös paljon aikaa kirjastossa, lukien tieteiskirjallisuutta. Tässä vaiheessa Cameronin sanojen mukaan todellisuuden ja fiktion raja sekoittui. Hän oli kiinnostunut sekä biologisesta todellisuudesta, kuin ydinsodasta ja vieraille planeetoille matkustamisesta. Nuoruuden tapahtumat muokkasivat hänen elämänsä ja myöhemmin hän ei ikinä menettänyt kiinnostustaan melkeinpä apokalyptisiin teemoihin. Cameronin sanoin tekniikka ja taide yhdistyivät hänen työssään omalaatuisella tavalla. Nämä kaksi kiinnostuksen kohdetta auttoivat häntä luomaan oman tyylinsä.

Apokalyptista teemaa minimalistisella tasolla, edusti yllättäen myös Cameronin elokuva TITANIC (1997). Titanic oli Cameronin mukaan hajoavan maailman ilmentymä, mikrokosmoksellinen idea maailman lopusta. Titanicissa laiva törmää tunnetusti jäävuoreen ja uppoaa, miehistön liian myöhäisten vastatoimien päätteeksi. Cameronin mukaan, jos maailma päättyy ihmiskäden kautta, se päättyy kuten Titanic, jonkin yksinkertaisen huolimattomuuden kautta. (Academy of achievement 2012).

Golemanin skeema-teorian mukaan, mieli rakentaa kuvan maailmasta varhaisesta iästä lähtien. Varastossamme voi olla myös stereotyyppisiä ihmisistä, kunnes nämä stereotyyppit todistetaan vääräksi. (Goleman 1985, 77). Voivatko nuoruudessa koetut asiat jäädä siis muistiin sen aikaisina tapahtumina? Mieli voi kuhista vääriä olettamuksia ja lapsuuden mielikuvia tapahtumista, joita voi olla vaikea kokea uudestaan. Ne ovat vain sen hetkisiä minäkuvan tuotoksia. Henkilön lapsuuden todellisuus on pohjautunut häntä ympäröivään maailmaan, mikä osin voi selittää Cameronin kiinnostuksen esimerkiksi apokalyptisiin teemoihin, hänen eläessään Vietnamin sodan aikaa.



KUVA 1. James Cameron

4 PAUL THOMAS ANDERSON

Amerikkalainen ohjaaja ja käsikirjoittaja, Paul Thomas Anderson, syntyi 26. Kesäkuuta 1970. Hänen filmografiaansa kuuluu menestyksiä kuten BOOGIE NIGHTS (1997), MAGNOLIA (1999) ja THERE WILL BE BLOOD (2007). Andersonin tyyliin kuuluu monimutkaisen tarinan lisäksi suuri määrä merkittäviä henkilöihahmoja. Hänen elokuvansa käsittelevät usein perhesuhteita. Andersonilla on sanottu olevan Robert Altmanin kaltainen lahja suuren näyttelijäensemblen ohjaamiseen. (Alanen 2012, 31).

4.1 Andersonin nuoruus

Esquire-lehden haastattelussa vuodelta 2008, opettaja Carole Stevens muistaa Andersonin olleen oppilaansa. Hän muistaa hänet todellisena hurmurina. Paul oli lahjakas koulussa ja suosittu tyttöjen keskuudessa. Ystävänsä Shane Conradin kanssa, Paul punoi aina juonia ja rikkoi koulun sääntöjä tarkoituksella. Ensimmäiset yksitoista vuotta elämästään Paul kävi eliittistä yksityiskoulua nimeltään Buckley. Andersonin varakkaasta taustasta kertonee myös tämän elokuvien maisemat, jotka ovat San Fernando valley eli Hollywood-kukkuloiden tuolla puolen olevat kaupungit, joissa asuu sekä maailman rikkaimpia tähtiä yksityisine golfkenttineen että unelmakaupungin häviäjiä. (Alanen 2012, 30).

Useat luokkatoverit muistavat Paulin hänen kiltteydestään. Shane Conrad muistelee Paulin olleen paha suustaan ja äkkipikainen. Hän jatkoikin muutamiin toisiin yksityiskouluihin mutta hänet potkittiin niistä ulos. Kyseessä oli Conradin mukaan pukuihin ja solmioihin perustuvia laitoksia, jotka eivät sopineet hänelle. Stevensille Paul väitti aina tulevansa isona kuuluisaksi elokuvaohjaajaksi. Hänen isänsä oli tehnyt omaisuuden tv-mainosten kuuluttajana. Paul saikin isältään ensimmäisen filmikameransa ja tämä rohkaisti pojan elokuvaharrastusta. (Richardson 2008).

4.2 Andersonin vaikutteet

Lapsuudessaan Paul oli aina jaloissa, kolmen vanhemman sisarensa varjossa. Paul pal

voi isäänsä ja yritti päästä tämän sisäpiiriin. Tämä oli vaikeaa perheessä, jossa oli Paulin sisarten lisäksi isä Ernien aikaisemmasta suhteesta neljä poikaa ja tytär. Hänen äitinsä Edwina, oli hieman toista maata. Vastoin Ernien vapaakäyttösisyyttä, Edwina piti tiukkaa kuria. Haastattelussa Paulin ystävät karttavat tätä aihetta, mutta hänen äidistään oli ripaus Boogie Nights-elokuvassa, jossa Mark Wahlbergin esittämä ”Eddie” hahmo on pornotähti. Hän palaa kotiin ja löytää äitinsä huoneestaan, joka alkaa haukkumaan ja syyllistämään häntä. Elokuvan kommenttiraidalla, Paul kertoo halunneensa kohtauksen kestävän puoli tuntia, koska se tulee hyvin henkilökohtaisesta paikasta. Puolituntinen versio ei kuitenkaan päätynyt lopulta itse elokuvaan, koska tuottajat pitivät Paulia tunteidensa sokaisemana.

Boogie Nights ei ollut myöskään Andersonin ainoa identiteettikuvaus. *There Will Be Blood*-elokuvassa ahneuden ajama antisankari/päähenkilö karkoittaa ottopoikansa elämästään. *MASTER (2012)* -elokuvassa sodan traumatisoima päähenkilö vaeltelee kunnes kiinnostuu kultista ja tämän karismaattisesta johtajasta, joka ottaa hänet suojiinsa. Yksi hahmoista mallintaa itsensä uhkapelaajaksi. Yhdestä tulee pornotähti. Tällaisia aiheita Hollywood yleensä käsittelee pimeällä kyynisyydellä, mutta Anderson ottaa sen kaiken tosissaan. Hän kohtelee hahmojaan pehmeydellä ja auttaa heitä muodonmuutoksessaan. Andersonin vanhojen luokkakavereiden mukaan, hän ei ole vanhemmiten enää pitänyt yhteyttä useimpiin heistä. He eivät osaa sanoa miksi. Taakse jättämisen teema on vahva Andersonin elokuvissa. Hahmot kuin yrittävät luoda itsensä uudelleen. (Richardson 2008).

Andersonin elokuvat huokuvat persoonallista tyyliä ja tietynlaista persoonallista haavoittuvuutta. Filosofin Bertrand Russel kirjoittaa menneisyyden olevan vähitellen kasvava paino. Tämä kumpuaa muistista, joka on omaelämäkerta ja sen kirjoittaja on minuus, joka muodostuu vahvasti skeemojen järjestelmästä. Minuus kasvaa hitaasti ajan mittaan lapsuudesta. Sen pohja ja tärkein rakentava tekijä on lapsen ja vanhemman kommunikointi. Myös tärkeät elämän tapahtumat ja ihmiset vaikuttavat varsinkin varhaisnuoruudessa. Minuuden kehittyessä se muokkaa tapaa, jolla henkilö suodattaa ja tulkitsee kokemusta. (Goleman 1985, 96). Minuus siis rakentaa itsensä lapsuudesta, pohjaten jo oppimaansa tietoon. Paul saattoikin ottaa äidistään mallia kirjoittaessaan draamallisesti tunteellista kohtausta. Andersonin kanssa Clevelandissa työskennellyt Tim Conway pohtii *Esquire*-lehden haastattelussa Boogie Nights-elokuvaa ja sen hahmoja. Elokuvassa Burt Reynoldsin näyttelemä pornoelokuvien ohjaaja, vapaine olemuksineen, kuvasti

hänen mielestään täysin Ernieta, Paulin isää. (Richardson 2008). Richard Walterin mukaan kirjoittajan täytyisi käyttää hyväkseen henkisiä kamppailujaan. Oman elämänsä keskipisteenä, minuus on tavallaan historioitsijan roolissa. Puolueettomuus ei ole kuitenkaan sen vahvin puoli. Menneisyys muistetaan kuin se oli draama, jonka päähenkilönä minuus toimii. Minuus myös käsittelee menneisyyttään, väärentäen ja uudelleenkirjoittaen historiaa. Tämä johtaa juurensa nimenomaa ihmisen egosentriseen luonteeseen. Faktat muistetaan paremmin kun ne liittyvät ihmiseen itseensä. (Goleman, 1985, 97).



KUVA 2. Paul Thomas Anderson

5 QUENTIN TARANTINO

Quentin Tarantino syntyi 27. Maaliskuuta 1963. Hän on yksi harvoista ohjaajista, jotka kirjoittavat elokuvansa taiteellisella vapaudella, kaihtamatta väkivaltaa ja kielenkäyttöä. Tarantinon elokuvat ovatkin tunnettuja hänen tavaramerkistään, tyylielitystä väkivallasta ja oivaltavuudesta. Hän vaikutti vahvasti 90-luvun elokuvien tyyliin näyttämällä tietä omanlaisella tyyllillään, joka näkyy genrejen sekoituksella, ja viittauksilla pop kulttuuriin. Hänen tapansa sekoittaa tyyliä yhdistää elokuvia menneisyydestä nykyaikaan. Tarantino on tehnyt useita kaupallisia menestyselokuvia, niihin lukeutuu RESERVOIR DOGS (1992), PULP FICTION (1994) ja KILL BILL (2004).

5.1 Tarantinon nuoruus

Hänen vanhempansa ovat Tony Tarantino, joka pyrki näyttelijäksi ja opiskeli lakia. Äiti, Connie Mchugh, toimi hoitajana. He menivät nopeasti naimisiin, koska Connie halusi itsenäiseksi omista vanhemmistaan. Kuten Paul Thomas Andersonin aikaisesta elämästä, Tarantinon menneisyydestä ei ole paljoa tiedossa. Hänet nimettiin Burt Reynoldsin esittämän Quint Asperin mukaan, sarjasta Gunsmoke. Taiteelliset vaikutteet olivat vahvat hänen perheessään. Äidin ja isän avioliitto ei kuitenkaan kestänyt ja äiti muutti takaisin Knoxvilleen, vanhempiensa kotikaupunkiin. Hän valmistui hoitajaksi ja yllättäen muutti takaisin Los Angelesiin. Quentin oli tässä vaiheessa kolme vuotias.

Äidin kiinnostus taiteilijoihin saattoi kertoa hänenkin taipumuksistaan, sillä Los Angelesissa hän meni jälleen naimisiin muusikko Curtis Zastoupilin kanssa. Quentin oli kiinnostunut elokuvista jo varhaisessa iässä ja Zastoupil kannusti tämän harrastusta. Hän vei Quentinin lukuisiin näytöksiin. Näihin lukeutui hyvinkin paljon aikuisille tarkoitettuja elokuvia, kuten klassikko DELIVERANCE (1972). Pian Connie ja Curtis kuitenkin erosivat ja äidillä todettiin sairaus, joka myöhemmin olikin väärä diagnoosi. Quentin lähetettiin Connien vanhempien luo noin vuodeksi. Hänen palattuaan, äidillä oli jälleen uusi mies, jonka kanssa tämä tuli olemaan seuraavat kahdeksan vuotta. Tämä onneksi rohkaisi myös Quentinin harrastusta elokuvien parissa. Tarantino eli lapsuutensa halveksien koulua. Hän kulutti aikaansa mieluummin lukien sarjakuvia. Hän kirjoitti ensimmäisen käsikirjoituksensa 14-vuotiaana. Se perustui yllättäen Burt Reynoldsin elokuvaan

SMOKEY AND THE BANDIT (1977), ja kertoi pizzavarkaasta. (The Quentin Tarantino Archives 2015). Myöhemmin hän jättäytyi pois lukiosta ja toimi vahtimestarina aikuisten filmiteatterissa, ottaen samalla myös näyttelijän tunteja. Näyttelijän tunteja varten Quentin kirjoitti omat dialoginsa. Dialogista hän sai positiivista palautetta ensimmäistä kertaa elämässään. Muut sanoivat hänellä olevan lahjakkuus sanojen käyttöön. (Secher 2010).

5.2 Tarantinon vaikutteet

Urallaan Tarantino kehitti oman tyylinsä, ottamalla vaikutteita vanhoista elokuvista. 20-vuotiaana Tarantino työskenteli videovuokraamossa, jossa teki muutamia käsikirjoituksia. (The Quentin Tarantino Archives 2015). Näiden vaikutteiden joukossa ovat vahvasti exploitaatio elokuvat, eli elokuvat joiden yritys on menestyä kaupallisesti seuraten jotakin sen hetkistä trendiä, markkinarakoa tai yleisesti karmeaa aihetta. Videovuokraamon työntekijänä Tarantinolla oli mahdollisuus päästä käsiksi monenlaisiin elokuviin. Kattava kokoelma saattoi toimia yhtenä hänen innoituksistaan sekoittaa genrejä.

James Cameron oli ottanut vaikutteensa ympäröivästä maailmasta, jota ajoi hänen kiinnostuksensa tieteeseen. Paul Thomas Anderson tuntui kanavoivan henkilökohtaista elämäänsä elokuviinsa. Hänen on sanottu olevan mies, jonka tuntee hänen luomiensa elokuvien kautta. Quentin Tarantinon elokuvat sitoutuvat vahvasti hänen tapansa ottaa vaikutteita vanhoista genre elokuvista. Kaikki mahdolliset kytkökset hänen elokuviensa ja henkilökohtaisen elämänsä välillä voivat olla mahdollisia, mutta sellaisia esimerkkejä on ulkopuoliselle vaikea löytää. Tämä voi johtua hänen elokuviensa taiteellisesta ratkaisusta nimenomaan nojata toimintaan ja tyylittelyyn, vastoin draamallista puolta. Sukelluksia Tarantinon henkilökohtaiseen elämään löytyy ripoteltuna eri lehtien haastatteluisissa, toimittajien kysyessä hieman henkilökohtaisempia kysymyksiä.

Yksi tällaisista esimerkeistä voisi olla naisten muotia markkinoivan Elle-lehden haastattelu. Tarantinolta kysyttiin eläisikö hän jonkin tapahtuman uudestaan elämässään, johon liittyy nainen. Ollessaan 30-vuotias, Tarantino kertoi käyttäytyneensä epäkunnioittavasti silloista tyttöystävänsä kohtaan. Tämän hän teki omien sanojensa mukaan toisen naisen kanssa. Heidän eronsa jälkeen, Tarantino oli asiasta niin nolostunut että päätti juoda itsensä humalaan ja Japanilaisen Yakuza tradition mukaan, leikata pikkusormensa irti.

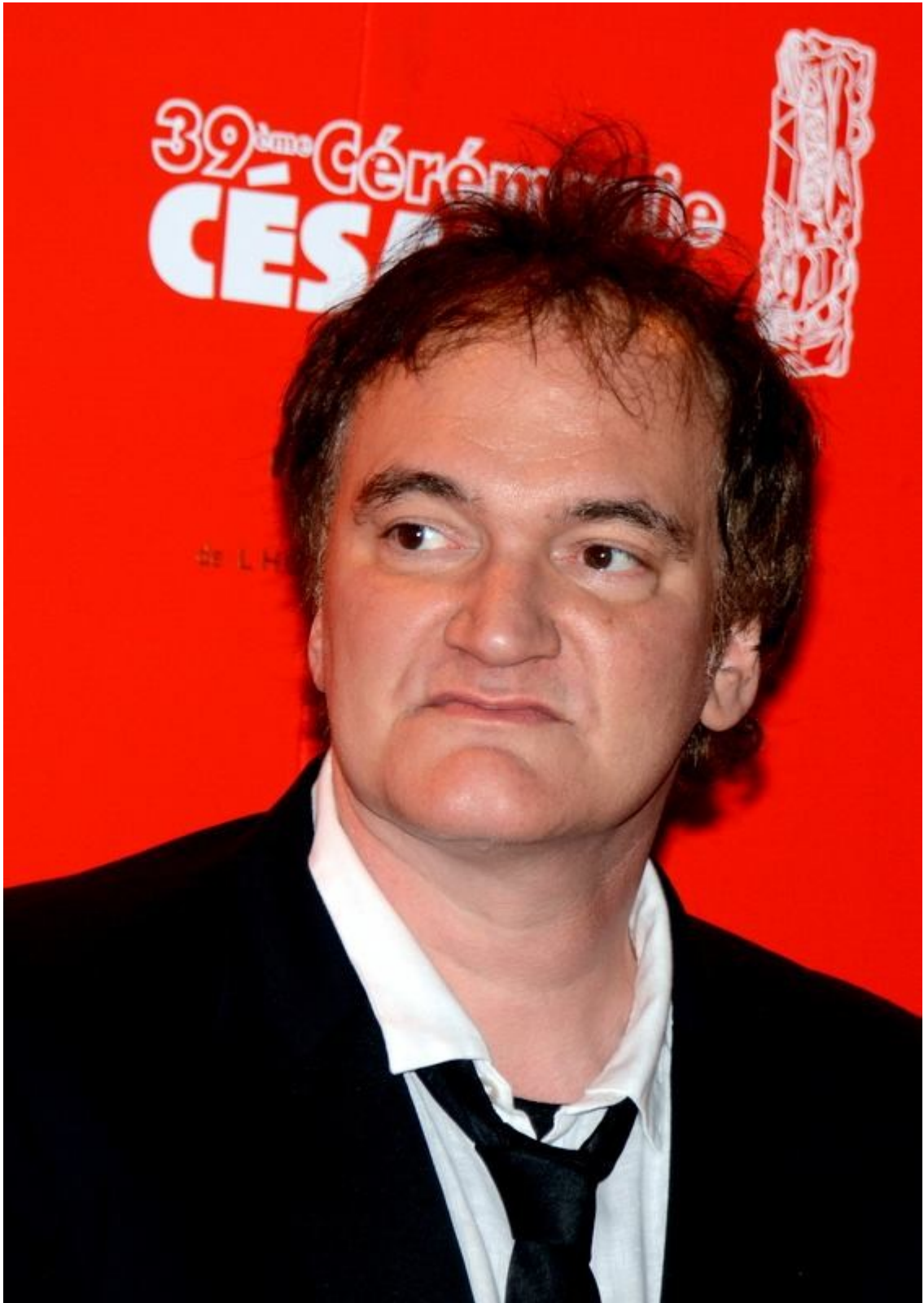
Tämä lukiessani kulkeuduin mielessäni samantien elokuvaan nimeltä FOUR ROOMS (1995). Elokuva käsittää neljä eri tarinaa, joista jokaisen on kirjoittanut ja ohjannut eri henkilö. Neljännen ja viimeisen tarinan ohjasi Quentin Tarantino. Tarinassa Quentinin näyttelemä ohjaaja Chester Rush, on majoittunut hotellin kattohuoneistoon. Mukana on Chesterin kalliista Christal samppanjasta humaltunut seurue. Yhdellä miehistä on zippo ja hän lyö vetoa, että pystyy sytyttämään zipponsa kymmenen kertaa peräkkäin. Jos hän ei onnistu siinä, hänen pikkusormensa katkaistaan. Tarina päättyy tietenkin siihen, että zippo ei syty edes ensimmäisellä kerralla ja sormi lopulta katkaistaan. Tämä tyylytelty tarina varmasti pohjaa Tarantinon kokemuksiin entisen tyttöystävänsä kanssa. Hänen tarinansa päättyi haastattelun mukaan humalaiseen soittoon ystävälle. Ystävä neuvoi sormen katkaisun sijaan Tarantinoa ottamaan opiksi virheistään. (Elle 2016).

Tarantino tuntuu tyyllisesti hyödyntämään elämänsä tapahtumia elokuvissaan, kuin hänet olisi viritetty taajuudelle, jossa hän näkee elämän eri tapahtumat tietynlaisten lasien läpi. Suurimman kritiikin hän saa henkilöhahmoista ja niiden epäinhimillisyydestä. Hahmojen kohtalot huvittavat meitä, mutta eivät liikuta meitä. Ihmiset eivät itke katsellessaan Tarantinon elokuvia. Tarantino väittääkin että ihmiset jotka tuntevat hänet, ymmärtävät että hänen elokuvansa ovat hänelle syvästi henkilökohtaisia. Hän lisää että hänen tehtävänsä on nimenomaan piilottaa henkilökohtaiset vaikutteensa katsojilta. (Secher 2010).

Richard Walter kirjoittaa; tekijän täytyy mietiskellä ei pelkästään yhtä, mutta kahta identiteettiä. Toinen näistä on taiteellinen, luova minuus, joka kirjoittaa käsikirjoitukset ja myös "näyttelee" niissä, esittäen kaikkia käsikirjoituksen henkilöitä. Ainakin omassa mielessään. Toinen identiteetti on ammattimainen minuus. Tämä on kirjoittaja/ yrittäjä, vastuullinen työskentelevä käsikirjoittaja joka syleilee sitä pelottavaa, kilpailevaa, ajatusten virtaa älykkyydellä, varovaisuudella ja kestävyydellä. (Walter 2010, 227). Hän myös kirjoittaa väkivallan mielletävän usein kirjoittamisen perusluonteeksi ja elokuvien on toivottavaa rypeä siinä. Kuitenkin valistunut, järkevä, järjellinen ilmaisu ja hienotunteisuus valtaa jo tärkeän osan oikeasta elämästämme. Elokuvissa nämä aiheet ovat kuitenkin tylsiä, sen jatkuvasti liikkuvan luonteen vuoksi. (Walter 2010, 47).

Tarantino on nimenomaan saanut myös hieman toisenlaista kritiikkiä, nimittäin väkivallan ihannoinnista ja sen tyylyittelystä. Elokuva- ja televisiotutkimuksen professori Henry

Bacon kirjoittaakin seuraavasti liittyen Tarantinoon; hämmästyttävimmät liittoutumiset suhteessa fiktiivisiin henkilöihin syntyvät, kun viekoittelevalla tavalla charmantti henkilö turvautuu erittäin brutaaleihin keinoihin ja katsojalle tunnutaan tarjoavan mahdollisuus olla suhtautumatta näkemäänsä tuomitsevasti. (Bacon 2010, 57). Tarantinosta on tullut yksi haastatelluimmista ohjaajista liittyen väkivallan esittämiseen. Vaikka hänen fiktiiviset antisankarinsa ovat saaneet inspiraationsa Tarantinon katsellessa väkivaltaisia toimintaelokuvia, Tarantino kertoo että hän ei jaksaa kuunnella väittelyä elokuvaväkivallan liittymisestä oikean elämän väkivaltaan nykyhteiskunnassa. Häntä ei voi pitää syyllisenä siitä mitä joku henkilö tekee nähtyään elokuvan. Hänellä on mielestään vain yksi vastuu, ja se on uskottavien hahmojen luominen. Tarantino antaa tätä tukien yhden kuvitteellisen tosielämän esimerkin puhuessaan väkivallasta; yhtäkkiä viereisessä pöydässä mies lyö vaimoaan ja se tapahtuu yllättäen. Se vaikuttaa kaikkeen. Hän ei ole kiinnostunut siitä vain tekona, vaan myös siitä, mitä tapahtuu lyönnin jälkeen. (Zuckerman 2013).



KUVA 3. Quentin Tarantino

6 ETSIESSÄ OMAA ÄÄNTÄ

Osana opinnäytetyötäni tein pitkän käsikirjoituksen. Ajattelin että tästä olisi itselleni hyötyä tulevaisuudessa, koska olin kiinnostunut kirjoittamisesta. Parhaimmassa tapauksessa kirjoitus olisi onnistunut ja voisin kehittää sitä eteenpäin. Pahimmassa tapauksessa valmistuttuani, olisin kirjoittanut täysimittaisen käsikirjoituksen ja oppinut prosessista paljon. Ideointi käsikirjoituksen aiheeksi alkoi syksyllä 2014. Aihe ei ensin ollut aivan selvä ja pyörittelin mielessäni monia eri mahdollisuuksia. Ajatellen työtä taiteelliselta kannalta, ajattelin tehdä käsikirjoituksen miettimättä sen genreä tai mahdollista toteutusta. Olihan ajatus sen kuvaamisesta tulevaisuudessa kuitenkin hyvin utopistinen. Tämä päätös johtui osin myös ammattikorkeakoulun tiukista rajoituksista tehdä vain draamaa, tai jotakin yksinkertaista ja helposti lähestyttävää, jonka myöhemmin pystyisi kuvaamaan.

Opinnäytetyötäni varten halusin täydellisen irtioton ja osana tätä prosessia oli haluni vaihtaa käsikirjoituksen kieli englanniksi, ja asettaa pituus 80 sivuun, joka vastaa noin 80-minuuttia elokuvaa. Kielen vaihtamisen perustelin itselleni vakavalla uskottavuusongelmalla. Olisiko hassua kirjoittaa esimerkiksi sci-fi elokuva suomeksi? Suomi tuntui liian maanläheiseltä ja todelliselta. Halusin täydellisen vapauden ja sen saavuttaakseni minun oli kirjoitettava käsikirjoitus englanniksi. Nämä olivat alussa kriteerini opinnäytetyöhön. Halusin tehdä ammattimaisen käsikirjoituksen oikealla formaatilla, tätä olin koulussa kuitenkin opetellut viimeiset neljä vuotta.

Kehittely alkoi ja aloin heti soveltamaan ideaani veljeksistä, jotka lähtevät pyydystämään Tyynellämerellä nähtyä hirviötä. Idea kuulosti omaan korvaani jo niin mielenkiintoiselta että se kirjoittaisi itsensä. Olihan aiheessa hieman omaa pelkoani vettä kohtaan, tarkemmin ottaen sen syvyyttä ja sitä hallitsevaa mystisyyttä kohtaan. Olemme tutkineet alle viisi prosenttia maailman meristä. Tämä olisi selvä aihe, sillä tunsin että minulla olisi sille jotakin annettavaa. Vahvana vaikutteena käsikirjoitukselle toimi mielessäni JAWS (1975), (Suom. TAPPAJAHAI), jonka katsoin aivan liian nuorena. Elokuvassa verenheimoinen hai aiheuttaa kauhua pienellä saarella Amerikassa. Vaikutteina toimivat varmasti myös oman nuoruuteni katastrofielokuvat GODZILLA (1998) ja INDEPENDENCE DAY (1996). Mietiskelin ideaa ja käsikirjoituksen rakennetta teoriatasolla. Kirjoitin jopa lyhyen synopsiksen. Myöhemmin opettajan konsultoidessa päättötyöni aiheet

ta, päädyin vaihtamaan kielen kuitenkin suomeksi. Kielen vaihtumisen myötä myös aiheeni vaihtui. Pidin ideaa liian korkealentoisena ja huvittavana suomalaisen elokuvaan. Myöskään tapahtumapaikka ei enää sopinut aiheeseen. Päädyin tekemään jotakin aivan muuta.

Synopsisvaihe ja sitä seuraava treatment, eli hahmotelma, olivat pisimpään kehittelyn alla. Aivan alussa päätin että elokuva tapahtuisi 1600-luvun lopulla. Aikakausi toimisi tapahtumapaikkana, joka ajaisi henkilöiden motiiveja. Ideasta muotoutui nopeasti kostotarina. Mitä itse tekisin jos eläisin ajalla, jossa oikeudenmukaisuutta tai kunniaa ei olisi. Mies ja nainen ovat yhdessä kunnes toinen heistä kuolee, tämä laukaisee kostotarinan, jossa tässä tapauksessa mies kostaa naisen kuoleman. Pohtiessani tarinaa tajusin tekeväni ehkäpä kliseetä, johtuen tarinan yksinkertaisesta laadusta. Vaikka päässäni kuulin jatkuvasti vanhan käsikirjoitusopettajan neuvon, tee yksinkertainen tarina, mutta tee se hyvin. Päätin lopulta hylätä idean liian kliseisenä ja alkaa kehittämään jotakin muuta. Esiin tuli toinenkin ongelma; miksi pääosassa on mies? Miksi nainen kuolee? Entä jos kääntäisin roolit, toisiko se tarinalle jotakin uutta? Pohtiessani ajatusta, tiesin että halusin päähenkilöksi naisen. Naispääosan kautta tarinasta alkoi muovautumaan eräänlainen kasvutarina. Kirjoitin tarinasta lyhyen synopsisin. Tässä vaiheessa huomasin etsiväni omaa tyyliäni.

Kirjoittaminen ei sujunut, koska ajattelin tunnetta, mihin suuntaan haluan tarinan kulkevan. Ikään kuin olisin ajatellut kirjoittamatonta elokuvaa jo ohjaajan näkökulmasta. Huomasin painuvani unelmoinnin rajamaille ja jokaisen sanan naputtelun vievän minut kauemmaksi siitä mitä halusin, kuvasta mikä oli omassa mielessäni. Ajatuksena se oli hyvinkin innokas; olisi ihanteellista jos tarina antaisi haluamani tunteen. Päätin alussa että en miettisi työskentelytapoja, vaan kirjoittaisin vapaasti ja omalla painollani tarinan rakennetta.

Lyhyen synopsisin jälkeen, aloin kirjoittamaan tarinaa 13 sivuiseksi hahmotelmaksi, tai outlineksi. Tähän lisäilin tarinankaaren lisäksi hieman dialogia ja yksityiskohtia. Tiesin että saatoin tehdä turhaa työtä, mutta pidin yksityiskohtien käyttämisestä, ne toimivat ikään kuin muistivihkona. Tässä huomasin myös tapani jäädä liiaksi kiinni yksityiskohtiin, mutta tiesin kirjoitukseni koostuvan enimmäkseen hahmojen välisestä dialogista, joten oli tärkeää saada se toimimaan. Dialogi pohjainen lähestyminen oli jotakin mitä

yritin alussa tavallaan soveltaa, koska se oli uudeksi innoitukseksi löytämäni tyyli. Kirjoitettuani koulussa muutamia lyhäreitä, huomasin että oma ääneni tuntui olevan vielä hukassa. Tästä seurauksena ajauduin pohtimaan omaa henkilökohtaista otettani käsikirjoittamisessa. Tällä kertaa kuitenkin kuvittelin löytäneeni vihdoinkin sen oman juttuni. Arvostin Tarantinon kykyä luoda kuplivaa dialogia ja sitä jännitystä jonka subteksti hänen elokuvissaan luo. Tätä kiinnostuksen kohdetta en osannut alkuperäistää. Lopuksi, kun outline oli mielestäni kelvollinen, aloin kirjoittamaan sitä käsikirjoituksen ensimmäiseksi versioksi. Käsikirjoituksen työnimeksi ja lopulta lopulliseksi nimeksi hahmotui "Paholainen Etelästä".

7 PAHOLAINEN ETELÄSTÄ

Paholainen Etelästä, vaikka sitä ei missään vaiheessa käsikirjoituksessa tuoda esiin, sijoittuu vuoden 1696 Suomeen. Tuona aikana Suomea ravisteli suuret kuolonvuodet, joihin kuului kylmästä säästä. Ihmisillä ei ollut ruokaa ja kulkutaudit riehuivat. Tämä aika kuvataan käsikirjoituksessa enemmän painottamalla kuoleman ja tautien olemassaoloa. Tarina alkaa kahden risteävän tapahtuman kautta.

Palkkiometsästäjä Gabriel Strom, saapuu työskentelemään Ahti Henrikssonille pieneen kylään Pohjoisessa Suomea. Vastoin hallitsevia oloja, varakas Ahti asuu suuressa kartanossa. Hän pitää oman käden oikeudella kellarissaan vankityrmiä, jossa viruvat ahdingossaan pikkurikoksia tehneet vangit. Myös Maria Henriksson, Ahdin tytär, on samankaltaisessa tilanteessa. Hän on jatkuvasti isänsä katseen alla ja isä kohtelee häntä jopa väkivaltaisesti. Maria vie ystävänsä Erikin tapaamaan isää, toivoen saavansa muuttaa hänen kanssaan kuolevasta kylästä pois.

Erik näyttölee hyvän perheen poikaa, mutta isälle selviää että Erik on kerjäläinen ja tämän perhe on kuollut kulkutauteihin. Tautien pelossa isä ajaa Erikin ulos ja rangaistukseksi lukitsee Marian huoneeseensa. Maria onnistuu pakenemaan ja Erikin kanssa he lähtevät kylästä, aloittaakseen uuden elämän muualla. He löytävät pienen hylätyn mökin, mutta rauha kuitenkin rikkoontuu nopeasti, kun he saavat yllättäen Gabriel Stromin peräänsä. Strom syyttää Mariaa paon yhteydessä kartanossa tapahtuneista raaosta murhista ja noituudesta.

Uutta ideaa kirjoittaessani huomasin ottavani vaikutteita enemmän omasta elämästäni. Keskiössä olivat hahmot, mutta kehenkään heistä en ottanut ainakaan tietoisesti mallia tapaamistani ihmisistä. Kuoleman ajama 1600-luvun Suomi toimi tapahtumapaikkana, jonka voisin löyhästi liittää pikkukylään jossa kasvoin. Ainakin luonnon läheisyys kylän reunoilla oli jotakin jonka investoin myös kirjoitukseen. Jo synopsisin ensimmäinen versio käsitteli nuoren vapauden kaipuuta, jotakin joka on varmasti monelle nuorelle tärkeää. Loputon koulun ja kotiintuloaikojen jatkumo tuntui katkaisevan elämältä vapauden. Ajatuksessa tuntui olevan voimaa. Päähenkilön kamppaillessa vapaudesta isänsä tyrannian alta, antoi tapahtumapaikkaan myös jännittävää symbolista ja hyperbolista merkitystä. Tämä antoi mielestäni minulle oikeudet myös venyttää isä-tytär suhdetta

rimmilleen, kaikkine rangaistuksineen. Tarinan alussa isä pakottaa tyttären näiden kartanossa olevaan vankiselliin. Fyysinen ja aito selli toimi vapaudenriiston ilmentymänä. Itse muistan kotiarestin tuntuneen juuri vankilarangaistukselta, ja yritin peilata tätä kirjoituksella. Harva nuori varmasti tosissaan mietti ansaitsevansa sen. Tekovaiheessa tarinasta alkoi muodostua enemmän kertomus 1600-luvun julmuuksista ihmisten epätoivon ansiosta. 1600-luvun noitavainot olivat yksi vahva tekijä.

Näiden asioiden yhdistäminen liittyi myös oikeassa elämässä, ja kirjoitusvaiheessa valinneeseen Suomen talouden lamakauteen ja meneillään olevaan pakolaiskriisiin. Tarinassa Maria ja Erik saavat peräänsä Gabriel Stromin. Strom haluaa Marian takaisin kartanolle kuulusteltavaksi ja keskustellessaan Erikin kanssa väittää Marian tappaneen isänsä, tämän kaksi vartijaa ja talon palvelijan. Tästä eteenpäin käsikirjoituksessa yritin kuvata Marian epäilyksen varjon alla.

Tämä kuvasti sen aikaista vainoharhaista ilmapiiriä. Yritin luoda lukijan epäilemään Marian motiiveja, aivan kuten kuulopuheen kautta saanut sen ajan ihminen olisi valmis polttamaan tämän viattoman tytön. Tämän alleviivaus jatkui Gabrielin viedessä Marian takaisin kartanoon ja julmasti kiduttaessa tätä isänsä kellarissa, tunnustuksen saamiseksi. Tämän aikana Maria väittää olevansa raskaana, mutta Gabriel ei tätä usko. Vainoharhainen ilmapiiri on hyvin myös sidoksissa kirjoitusvaiheessa olleen 2016 vuoden maailmaan, joka velloo hybridisodankäynnissä ja pahimmillaan sortuu ydinsotaan. Kuten tarinan aikaisessa maailmassa, nälänhädän odotettiin olleen Jumalan vitsaus ihmiskunnan teoista. Maailma odotti tuomiotaan henkeään pidätellen, samalla kun se hitaasti rappeutui. Tarinan lopussa Gabrielin suunnitelmaksi paljastuu yritys kaapata Henrikssonin kartano itselleen, murhaamalla Marian isän ja tekemällä Mariasta syntipukin sekä kylän että kirkon silmissä. Maria löytää sellistä tiensä ulos ja ”taistelussa” luulee tappaneensa Gabrielin.

Tästä siirrymme 30 vuotta eteenpäin, jossa Maria on muuttanut kaupunkiin. Hänen lapsensa, nyt 30-vuotias, elää elämäänsä äitinsä kanssa vaikeasti vammaisena. Mariaa saapuu tapaamaan kirjailija, joka haluaa kerätä kaikki tarinat noitavainoista, puhdistukseen ihmisten ja sukujen nimen. Näin Maria saa tietää Gabrielin olevan edelleen elossa, mutta erittäin huonokuntoinen. Maria lähtee tapaamaan tätä. Gabrielin kuolinvuoteella käydyn keskustelun jälkeen, Maria antaa tälle anteeksi tekonsa. Tällä lopulla yritin alleviivata Marian katkaisseensa väkivallan kierteen. Anteeksianto on tärkeä elementti johon

vaikkakin ”juustoisesti” uskoin. Koska tarina tavallaan kuvasti maailman nykykuvaa, pasifistinen teema oli ainakin omassa mielessäni ainoa tapa lopettaa tarina, joka oli sävyltään julma ja hengästyttävä.

8 POHDINTA

Henkilökohtaisen käsikirjoituksen laatiminen tuntui matkalta oman pään sisään. Tämä juuri on osa sen kiehtovuutta; omien tunteiden ja ajatusten heijastaminen kirjoitukseen. Kirjoittamisella voi täten olla parantava voima ja sen kautta voi käsitellä asioita, joita ei jokapäiväisessä elämässä ole tullut edes ajatelleeksi. Potentiaalisen käsikirjoituksen muuttuessa elokuvaksi, tämä parantava voima vaikuttaa myös katsojiin, kirjoittajan pysyessä vetoamaan katsojan ajatusmaailmaan ja tuomaan esiin esimerkiksi tabuja ja arkoja aiheita elokuvan kautta. Katsoja etsii elokuvasta jatkuvasti samaistumisen kohdetta, nimenomaan tunteen kautta. Pienetkin asiat elämässä ovat painavia oman kirjoituksen sivuilla ja antaa tukensa nimenomaan draamalliseen kerrontaan. Ihmisen elämä on tuntemista ja sen kautta tutkimme ympärillämme olevaa maailmaa. Henkilökohtainen kokemus auttaa saamaan tapahtumiin tunnetta, jotakin jota ei voi väärentää.

Tutkimani ohjaajat/käsikirjoittajat, James Cameron, Paul Thomas Anderson ja Quentin Tarantino ovat mielestäni hyvin pitkälti omien elokuviensa näköisiä kirjoittajia. Heidän kiinnostuksensa kohteet ja vahvuutensa heijastuvat heidän elokuvistaan. He ovat ohjaajia jotka hyödyntävät vaikutteensa tekemällä siitä omansa näköisen tyylin. Käsikirjoitukseni kolmannen version jälkeen, koen että pääsin lähelle omaa näkemystäni. Käsikirjoitukseen jäi paranneltavaa ja otan sen vielä työn alle tulevaisuudessa. Opin prosessista todella paljon, kuten olin toivonut; opin oman tapani työskennellä, pääsin lähemmäs omaa ääntäni ja opin mitä minun tulisi välttää, jos jatkossa päätän jatkaa kirjoittamista. Täysipitkän käsikirjoituksen tekeminen oli erittäin työläs prosessi, mutta tunnen että se oli lopulta myös hyvin palkitseva. Löysin aikaisempaakin suuremman kunnioituksen käsikirjoittajan ammattia kohtaan, johtuen sen monimuotoisuudesta ja vaikeudesta. Aion jatkossakin hyödyntää kokemuksiani käsikirjoittamisessa. Matka oman pään sisään avaa ovia henkilökohtaisille ja ainutlaatuisille kokemuksille.

LÄHTEET

Kirjalähteet

Alanen, A. 2012. Elokuvan Tekijät. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Bacon, H. 2010. Väkivallan Lumo. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Goleman, D. 1985. Vital Lies, Simple Truths. New York: Simon & Schuster, Inc.

Walter, R. 2010. Essentials Of Screenwriting. London: Penguin Group.

Internet lähteet

Academy of achievement 2012, A Drive Of Titanic Proportions, Viitattu 15.2.2016,
<http://www.achievement.org/autodoc/page/cam0int-1>

Elle, Quentin Tarantino, Viitattu 25.2.2016,
<http://www.elle.com/culture/celebrities/a10271/quentin-tarantino-335125/>

Richardson, J.H. 22.10.2008, The Secret History Of Paul Thomas Anderson, Esquire, Viitattu 12.1.2016, <http://www.esquire.com/news-politics/a4973/paul-thomas-anderson-1008/>

Secher, B. 8.2.2010, Quentin Tarantino Interview, Telegraph, Viitattu 25.2.2016,
<http://www.telegraph.co.uk/culture/film/7165045/Quentin-Tarantino-interview-All-my-movies-are-achingly-personal.html>

The Quentin Tarantino Archives, 21.12. 2015, Quentin Tarantino, Viitattu 9.3.2016,
http://wiki.tarantino.info/index.php/Quentin_Tarantino

Zuckerman, E. 11.1.2013, Everything Quentin Tarantino Really Thinks About Violence And The Movies, The Wire, Viitattu 25.2.2016,
<http://www.thewire.com/entertainment/2013/01/quentin-tarantino-violence-quotes/60900/>