

Tiia Kivinen ja Katri Norrlin

Tarantinon jalanjäljillä

Mistä ohjaajan tyyli koostuu ja voiko sen toisintaa?

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Radio- ja televisiotuotanto

Opinnäytetyö

14.4.2017

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Tiia Kivinen ja Katri Norrlin Tarantinon jalanjäljillä – Mistä ohjaajan tyyli koostuu ja voiko sen toisintaa? 68 sivua 14.4.2017
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Radio- ja tv-tuotanto
Ohjaaja(t)	Lehtori Antti Pönni
<p>Opinnäytetyössä tutkitaan Quentin Tarantinoa esimerkkinä käyttäen ohjaajan tyyliä. Työssä pohditaan, minkälaisista elementeistä Tarantinon tyyli koostuu ja voiko niitä toisintaa. Työ esittelee myös, kuka Quentin Tarantino on ja millainen hänen uransa ohjaajana on ollut.</p> <p>Työssä analysoidaan Tarantinon elokuvista löytyviä piirteitä elokuvatutkijoiden David Bordwellin ja Kristin Thompsonin tapaan näyttämöllepanossa, kuvauksessa, leikkauksessa ja äänessä sekä näiden lisäksi kerronnallisissa elementeissä. Työtä varten analysoitiin kahdeksan Tarantinon ohjaustyötä: Reservoir Dogs, Pulp Fiction, Jackie Brown, Kill Bill: Volume 1, Kill Bill: Volume 2, Inglourious Basterds, Django Unchained ja The Hateful Eight.</p> <p>Näistä elokuvista löytyvien piirteiden pohjalta opinnäytetyöhön tehtiin tutkimusmielessä myös projektiosa: Tarantinon tyyliä mukaileva kohtaus. Projektiosalla testattiin, voisiko Tarantinon elementtejä käyttämällä luoda aikaan kohtauksen, joka muistuttaa Tarantinon omia töitä.</p> <p>Projektiosan toimivuuden testaukseksi tehtiin myös kysely, jonka tuloksia työssä analysoidaan. Vastausten perusteella kokeilu onnistui: 93 prosenttia kyselyyn osallistujista tunnisti matkitun ohjaajan olevan Tarantino.</p> <p>Työssä selviää, että Tarantinolla on selkeitä tyylillisiä piirteitä, jotka toistuvat usein hänen elokuvissaan. Hyvä huomio työssä on se, että kuka tahansa voi käyttää tietynlaisia piirteitä työssään. Kysymys onkin siinä, keneen katsoja ne piirteet liittää.</p> <p>Opinnäytetyön analyysien, projektiosan sekä kyselyn tulosten perusteella voidaan todeta, että tyyli koostuu tietyistä toistuvista elementeistä ja että niitä poimimalla ja omaan tekemiseen lisäämällä voi tyyliä kopioida.</p>	
Avainsanat	Quentin Tarantino, elokuvat, ohjaaja, tyyli

Author(s) Title Number of Pages Date	Tiia Kivinen and Katri Norrlin In the footsteps of Quentin Tarantino – Of what does a director's style consist and can it be copied? 68 pages 14 April 2017
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Television and Radio Production
Instructor(s)	Antti Pönni, Senior Lecturer
<p>This Bachelor's thesis focuses on the style of the famous director Quentin Tarantino. This thesis investigates the elements that Tarantino's style consists of and whether one can copy them. The thesis also introduces Quentin Tarantino and his career to the reader.</p> <p>The thesis analyses the recurring elements found in Tarantino's films, using the kind of division film theorists David Bordwell and Kristin Thompson use: dividing the analysis to mise-en-scene, cinematography, editing and sound. This thesis also ponders upon the narrative elements of Tarantino's style. For this thesis, eight films from Tarantino were watched and analysed, namely: Reservoir Dogs, Pulp Fiction, Jackie Brown, Kill Bill: Volume 1, Kill Bill: Volume 2, Inglorious Bastards, Django Unchained and The Hateful Eight.</p> <p>The practical part of the thesis arose out of the common elements: a short scene that copies Tarantino's style. It was made to test whether it would be possible to create a scene that resembles the work of Tarantino, using the elements found in his work.</p> <p>To test if it the scene was successful, an inquiry was made. This thesis analyses the results of the inquiry. Based on the answers, the test had been successful. 93 per cent of the respondents recognized that the director copied was Tarantino.</p> <p>In this thesis, it becomes solved that Tarantino has clear, recurring style elements that can be seen in many of his films. It is important to remember that anyone can use certain types of elements in their work. The real question is, however, to whom does the watcher associate the elements with.</p> <p>Based on the analysis, the project part and the inquiry, it can be stated that a director's style consists of certain recurring elements and by locating them and using them in one's own work, a director's style can indeed be copied.</p>	
Keywords	Quentin Tarantino, movies, director, style

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Miksi Quentin Tarantino?	2
2.1	Kuka on Quentin Tarantino?	2
2.2	Nimi, joka täyttäisi elokuvakankaat	3
2.3	Tyylien sekoittaja	4
2.4	Tähtiohjaajaksi	4
2.5	Quentin Tarantinon ohjaustöiden filmografia	6
2.6	Miksi juuri Tarantino?	6
2.7	Tarantino ja auteur-teoria	7
3	Mitä on tyyli?	8
3.1	Näyttämöllepano eli <i>mise-en-scene</i>	8
3.1.1	Lavastus ja kuvauspaikka	9
3.1.2	Puvustus ja maski	11
3.1.3	Valaistus	12
3.1.4	Liike ja näytteleminen	16
3.2	Kuvaus	17
3.2.1	Kuvan tekniikka	18
3.2.2	Rajaus	20
3.2.3	Kuvan kesto	21
3.3	Leikkaus, editointi	22
3.4	Ääni	24
4	Quentin Tarantinon tyyli	25
4.1	Näyttämöllepano	25
4.2	Kuvaus	33
4.3	Leikkaus	40
4.4	Ääni	43
4.5	Kerronnalliset elementit	45
5	Quentin Tarantino kopioi	49
6	Projektiosa: Quentin Tarantinon kopiointiyrityksemme	51
7	Onnistuminen	61
8	Lopuksi	68

1 Johdanto

Quentin Tarantino – tuo niljakas ohjaajanero on ilahduttanut elokuvaharrastajia jo 1980-luvulta lähtien. Suuren yleisön tietoisuuteen hän pääsi viimeistään kulttimaineeseen nousseella *Pulp Fiction* – *Tarinoita väkivallasta* -elokuvallaan. Olemme ikämme ihastelleet Tarantinon luomuksia, ja tulevina media-alan ammattilaisina haluammekin pureutua Tarantinon tyyliin vähän syvemmin.

Meitä kiinnosti ajatus siitä, mikä edes on Tarantinon tyyli. Mitä tyyllillä tarkoitetaan? Mikä tekee Tarantinon elokuvista juuri Tarantinon elokuvien näköisiä? Voiko ohjaajalla edes olla omaa tyyliä? Tarantino on kuitenkin avoimesti kertonut, mistä elokuvista hän on ottanut mallia omiinsa.

Yksi syy, miksi tunnistamme Tarantinon tyylin juuri Tarantinon tyyliksi on se, että hän on kopioinut tyylikeinojaan aasialaisista elokuvista. Valtaosa länsimaalaisista ei varmasti ole tullut yhtä tutuksi aasialaisen elokuvateollisuuden kanssa kuin Hollywood-koneiston kanssa.

Ajankohtaiseksi aiheen tekee Tarantinon uhkaus eläköitymisestä kymmenen elokuvan jälkeen. Onhan Tarantino tehnyt jo nyt enemmän kuin kymmenen ohjausta, mutta *Kill Bill* -elokuvien piti alun perin olla yksi elokuva, joten on oletettavissa, että Tarantino itse pitää sitä yhtenä teoksena. Tällä hetkellä näitä suurimpia elokuvia on siis kahdeksan.

Aloitimme taustatyön katsomalla ja analysoimalla Tarantinon kahdeksan kulttielokuvaa. Katsoimme elokuvat julkaisujärjestyksessä, jotta pystyimme seuraamaan Tarantinon omaa kehitystä. Esimerkkielokuviksi valikoituivat *Reservoir Dogs* (USA 1992), *Pulp Fiction* (USA 1994), *Jackie Brown* (USA 1997), *Kill Bill: Volume 1* (USA 2003), *Kill Bill: Volume 2* (USA 2004), *Inglourious Basterds* (USA 2009), *Django Unchained* (USA 2012) ja *The Hateful Eight* (USA 2015).

Sen jälkeen pureuduimme purkamaan ajatusta siitä, mitä tyyli kaiken kaikkiaan edes tarkoittaa. Päätimme rajata tyylin *Mise-en-Sceneen*, kuvaukseen, leikkaukseen ja ääneen. Kävimme tosin läpi myös tarinallisia, käsikirjoituksellisia yhtenäisiä elementtejä. Pohdimme kaikista esimerkkielokuvista näihin kategorioihin liittyvät tyylliseikat. Millai-

nen ympäristö? Millaisia värejä? Millaista kuvaa ja ääntä? Miten kohtaukset on leikattu?

Entäpä olisiko meidän mahdollista tehdä Tarantinon elokuvien näköistä materiaalia? Tietenkään meillä ei olisi käytössä samanlaista budjettia tai vastaavaa kalustoa kuin Hollywoodissa, mutta voisiko meillä kuitenkin olla samanlaista silmää kuin hänellä?

Päätimme siis tehdä oman "tarantinomaisen" kohtauksemme ja siinä yrittää kopioida tiettyjä meidän mielestämme keskeisimpiä Tarantinon tyylikikkoja. Kohtaus on katsottavissa tästä: <https://youtu.be/PZJ0j0ly-Q0>. Sitten aikomuksemme oli esittää ne koeyleisölle testataksemme toimivuuden. Emme kertoneet yleisölle ketä ohjaajaa yritimme kopioida, vaan pyysimme heitä arvaamaan. Tämä siis näyttäisi käytännössä, onnistuiko tyylin matkiminen.

2 Miksi Quentin Tarantino?

"Olen rakastanut joka minuuttia, joka sekuntia ja kaikkea elokuvantekoon liittyvää. Tunnen tekeväni parempaa työtä ohjaajana kuin videovuokraamossa – ja tein helkkarin hyvää työtä videovuokraamossa!"
-Quentin Tarantino vuonna 1992 Cannesissa Reservoir Dogsia esitellessä (Scholte 2016, 248.)

2.1 Kuka on Quentin Tarantino?

Quentin Tarantino (kuvio 1) on yksi tämän hetken tunnetuimmista ohjaajista. Hän on ohjannut aikamme kulttiklassikoita, kuten Pulp Fictionin. Hänen elokuviensa raakuus on puhuttanut hänen ensimmäisestä julkaisustaan, Reservoir Dogsista, lähtien, mutta samalla ohjaajaa on ylistetty hänen nerokkaista töistään.



Kuvio 1. Quentin Tarantino. Kuva: Levon Bliss 2000

Minkälainen mies Quentin Tarantino sitten oikein on? Aloitetaan alusta, herran lapsuudesta.

2.2 Nimi, joka täyttäisi elokuvakankaat

Quentin Jerome Tarantino syntyi 27. maaliskuuta vuonna 1963. Hän syntyi amerikanirlantilais-cherokee-amerikanitalialaisperheeseen Knoxville'ssa Tennesseessä. Syntymäpaikka muuten mainitaan useissa hänen elokuvissaan. Hän kuitenkin kasvoi Los Angelesissa.

Michael Scholten teos *Quentin Tarantino – Elämä ja elokuvat* (Minerva 2016) kertoo muun muassa ohjaajan lapsuudesta. Quentin Tarantinon äiti Connie Tarantino ja isä Tony Tarantino erosivat vain kaksi vuotta Quentinin syntymän jälkeen. Isä jätti perheen. (Scholte 2016, 11.)

Connie Tarantino halusi pojalleen nimen "joka täyttäisi kokonaisen valkokankaan". Nimi Quentin tuli *Gunsmoke*-televisiosarjan Quint Asperista (Scholte 2016, 11). Olikohan tämä yksi syy sille, että viisivuotias Quentin halusi näyttelijäksi?

2.3 Tyylien sekoittaja

Quentin Tarantino oppi rakastamaan elokuvia nuorena. Scholte puhuu kirjassaan siitä, kuinka nuori Tarantino ajatteli, että on ihan yleistä, että kaikki aikuiset tietävät kaiken elokuvista. Niinpä hänkin halusi tietää elokuvista mahdollisimman paljon. (Scholte 2016, 12)

Tarantinon elokuvissa voidaan havaita tyyllilajien yhdistelyä ja sekoittelua. Tälle löytyy juuret Tarantinon lapsuudesta ja hänen omista elokuva- ja televisiosarjasuosikeistaan. Scholte luettelee kirjassaan Tarantinon lempielokuvia ja -sarjoja. Niitä olivat esimerkiksi *Bonanza*, *Väiski Vemmelsääri*, *Speed Racer* sekä *Kung Fu*. Kuitenkin kestävin vaikutus nuoreen Tarantinoon oli kauhukomedia *Abbott and Costello Meet Frankenstein* (USA 1948) (kuvio 2). Hän oli pitänyt siinä nimenomaan siitä, kun kaksi täysin erilaista tyyllilajia yhdistettiin. (Scholte 2016, 12)



Kuvio 2. Abbott & Costello meet Frankenstein -elokuvan juliste.

2.4 Tähtiohjaajaksi

Tarantino keskeytti koulun yhdeksännellä luokalla ja jäi päättötodistuksetta. Sitten hän aloitti työt pornoelokuvateatterissa. Porno ei ehkä ollut nuoren Tarantinon intohimo, mutta elokuvat olivat, ehdottomasti. Miehen seuraava työpaikka olikin videovuokraamo, jossa hän sai katsella elokuvia niin paljon kuin halusi. (Scholte 2016, 21) Videovuok-

raamossa ollessaan hän alkoi työstää ensimmäistä elokuvaansa *My Best Friend's Birthday*. Se ei kuitenkaan valmistunut.

Reservoir Dogs on Tarantinon ensimmäinen valmistunut ohjaus. Se julkaistiin vuonna 1992. Elokuvan myötä Tarantino sai nostetta uutena ohjaajana, vaikka sen väkivaltaisuutta kauhisteltiinkin. Gerard Pearyn teoksessa *Quentin Tarantino: Interviews* (University Press of Mississippi 1998) kerrotaan siitä, miten Tarantino itse on vastannut väkivaltakritiikkiin. Hänen mielestään väkivalta elokuvissa on makuasia, ja hän itse esimerkiksi nauttii hyvin tehdystä väkivallasta elokuvissa. (Peary 1998, X)

Seuraava elokuva oli vuonna 1994 julkaistu, kulttimaineen saavuttanut Pulp Fiction, johon saatiin jo liuta isoja nimiä ja joka sai paljon Oscar-ehdokkuuksia. Pulp Fictionin jälkeen Tarantinosta tuli tähti. Kolmas ohjaus, vuoden 1997 Jackie Brown, ei ollut ihan yhtä iso hitti. Jackie Brown erosi aiemmista tekeleistä siinä mielessä, että siinä nähtiin niin sanotusti tavanomaisempaa elokuvakerrontaa. Siinä aika esimerkiksi kulki lineaarisesti, toisin kuin Reservoir Dogsissa ja Pulp Fictionissa.

Seuraavana vuorossa olivat Kill Bill -elokuvat Kill Bill: Volume 1, joka julkaistiin vuonna 2003 ja Kill Bill: Volume 2, joka julkaistiin vuonna 2004. Kill Bill -elokuvissa nähtiin jälleen Tarantinon muusaksikin kutsuttu Uma Thurman, joka esiintyi aiemmin Pulp Fictionissa. Tarantino ja Thurman myös kirjoittivat yhdessä tarinan, johon Kill Bill -elokuvat perustuvat.

Vuonna 2009 julkaistiin Inglourious Basterds, jota Tarantino olikin jo suunnitellut ja kirjoittanut pidemmän aikaa, itse asiassa jo ennen Kill Bill -elokuvia. Kill Bill -elokuvien ajaksi projekti oli kuitenkin jäänyt jäähyllä. Inglourious Basterds poikkesi Tarantinon aiemmista elokuvista siinä, että se sijoittui kauemmas historiaan.

Seuraava ohjaus oli Django Unchained, joka ilmestyi vuonna 2012 – elokuva, joka on Tarantinon suurin menestyselokuva. Jamie Foxxin tähdittämä Django Unchained jatkoi Inglourious Basterdsin viitoittamaa, historiallisempaa tietä.

Viimeisin ohjaus The Hateful Eight julkaistiin vuonna 2015. The Hateful Eight on siitä erikoislaatuinen, että se sijoittuu lähes koko elokuvan ajan vain yhteen lokaatioon: mökkiin ja sen ympäristöön.

2.5 Quentin Tarantinon ohjaustöiden filmografia

Taulukko 1. Tarantinon filmografia

The Hateful Eight	2015
Django Unchained	2012
Inglourious Basterds	2009
Grindhouse: Deadproof	2007
CSI: Grave danger osat 1 & 2	2005
Sin City (vieraileva ohjaaja)	2005
Kill Bill: Volume 2	2004
Kill Bill: Volume 1	2003
Jackie Brown	1997
Four Rooms (tarina: The Man from Hollywood)	1995
ER (Jakso: Motherhood)	1995
Pulp Fiction	1994
Reservoir Dogs	1992
My Best Friend's Birthday (keskeneräinen)	1987
Love Birds in Bondage (lyhyelokuva, kesken-eräinen)	1983

2.6 Miksi juuri Tarantino?

Quentin Tarantino on helppo – tai jopa peräti ilmeinen – valinta tämän ajan ohjaajista, kun halutaan tutkia nimenomaan ohjaajan kädenjälkeä ja tyyliä.

Tarantino kun on yksi niistä ohjaajista, jonka niin sanottu ”tavallinen elokuvissa kävijäkin” tuntee. Tarantinon elokuvia tunnutaan menevän katsomaan nimenomaan ”Tarantinon elokuvina”, ohjaajan itsensä takia. Yleisellä tasolla elokuva valitaan usein esimerkiksi näyttelijöidensä takia, tai tuttuuden: tämän hetken trendejä kun ovat esimerkiksi lukuisat supersankarileffat ja Walt Disney –klassikoiden uudelleenversioinnit. Niissä kun on omanlaisensa laatutae: katsoja tietää ainakin suurpiirteisesti, mitä tulee elokuvalta saamaan. Tarantinon maineen ja suosion vuoksi hänenkin elokuvillaan on sama tuttuuden laatutakuu.

Tarantino on myös mielenkiintoinen – ja ristiriitainenkin – ohjaajapersoonana, ja ajatellimmekin, että sinänsä kiintoisaa olisi yksinkertaisesti myös vain pohtia, mitä hänen päänsä sisällä liikkuu.

Me myös pidämme Tarantinon elokuvista, ja tietysti on hyvä valita tutkinnan kohteeksi sellainen ohjaaja, joka on luonut elokuvia, joiden tutkiminen olisi itselle mielekästä.

Olimme kumpikin jo alun alkaen tutustuneet Tarantinon elokuvatuotantoon, mutta nyt meillä olisi oiva tilaisuus pureutua niihin entistä syvemmin ja analyyttisemmin.

Quentin Tarantino on siinä mielessä ajankohtainen valinta, koska hänen uransa elokuvaohjaajana saattaa päättyä lähitulevaisuudessa. Hän on nimittäin sanonut, että aikoo jättää elokuvanteon kymmenen elokuvan jälkeen. Tällä hetkellä hänen ohjaamiaan elokuvia on kahdeksan. Kill Bill -elokuvat hän laskee yhdeksi, mutta *Grindhouse: Death Proof* (USA 2007) on hänen kahdeksas ohjauksensa, jota me emme kuitenkaan tässä työssä käsittele. Nähtäväksi jää, toteuttaako mies aikomuksensa uransa päättämisestä. Tulemmeko ehkä näkemään Kill Bill: Volume 3:n? Tulisiko sen lisäksi ulos myös yksi vai kaksi muuta elokuvaa, jos ohjaaja laskisi myös kolmannen osan samaan aiempien Kill Bill -elokuvien kanssa?

2.7 Tarantino ja auteur-teoria

Auteur-teoria tarkoittaa sitä, että elokuva kuvastaa ohjaajan taiteellista näkemystä, ja että sen ohjaaja on sen tekijä. Auteur-ohjaajalla on selkeästi tunnistettava tyyli, ja hänen persoonallisuutensa nähdään työnsä kautta. Auteur-teorian mukaan ohjaaja on verrattavissa kirjailijaan. Auteur-teoria syntyi Cahiers du cinéma -lehdessä 1950-luvulla.

Sen mukaan ohjaajat kuten Howard Hawks, Otto Preminger, Samuel Fuller, Vincente Minnelli, Nicholas Ray, Alfred Hitchcock lasketaan auteur-ohjaajiksi. (Bordwell & Thompson 2003, s.487) Jokainen näistä elokuvantekijöistä tunnetaan siitä, että he ovat luoneet elokuviinsa täysin omanlaisensa, koherentin maailman.

Tarantino sopii hyvin näiden ohjaajien joukkoon.

Hän tosiaan on ohjaaja, jonka peruselokuvakävijätkin tuntevat nimeltä. Samaan tapaan Hitchcockin elokuvista puhutaan nimenomaan Hitchcockin elokuvina, vaikka niissä olisikin päätähtenä Grace Kelly tai muu vastaava.

Tarantinoa voi hyvin pitää auteur-ohjaajana, ja täten onkin erityisen hyvä pohtia sitä, mistä hänen niin kutsuttu oma tyyliinsä koostuu – ja voiko sellaista ylipäänsä olla. Voiko omaleimaisuus tulla nimenomaan hänen auteur-tyyppisestä ohjauksestaan, jossa hän on oman maailmansa luoja?

3 Mitä on tyyli?

Mitä tyyli edes tarkoittaa elokuvissa? Jos tarina on se, *mitä* elokuvassa kerrotaan, voidaan ajatella, että tyyli on se, *miten* tarina kerrotaan.

Tyyli voi tarkoittaa esimerkiksi kuvallisia tai tarinallisia ominaisuuksia elokuvissa, jotka toistuvat tarpeeksi monta kertaa, jotta ne jäävät mieleen. Näiden ominaisuuksien, tai niiden kokonaisuuksien, on oltava jollain tapaa uniikkeja, jotta ne voidaan yhdistää juuri yhden tietyn ohjaajan tyyliksi. Ei voi olla sattumaa, että Tarantinon elokuvat ovat tunnistettavissa juuri Tarantinon elokuviksi, vaikka hän onkin itse kopioinut tyylikeinojaan muilta.

Aivan kuten kaikki me saamme jatkuvasti vaikutuksia omaan elämäämme ympäriltämme, niiden yhdistelmä tekee meistä niitä, joita me olemme.

Me keskitymme tutkimaan tällä kertaa enemmän kuvallista tyyliä, mutta myös muutama tarinallinen sekä audiopuolen esimerkki mahtui mukaan. David Bordwell ja Kristin Thompson jakavat kirjassaan *Film Art: The Introduction* (McGraw-Hill, 2003) tyylin neljään kategoriaan: näyttämöllepanoon, kuvaukseen, leikkaukseen ja ääneen. (Bordwell & Thompson 2003, 175) Päätimme rajata tutkimuksemme näihin samoihin kategorioihin, ja lisäksi juonellisiin elementteihin.

Tässä osiossa keskitymme esittelemään yleisesti nämä tutkimamme tyylin kategoriat.

3.1 Näyttämöllepano eli *mise-en-scene*

Näyttämöllepano pitää sisällään lavasteet ja kuvauspaikan, valaistuksen, vaatteet ja maskeerauksen sekä hahmojen käytöksen. Näyttämöllepanoon voikin vastata kysymyksellä: mitä kuvassa näkyy? Tässä ohjaajan työ näkyy konkreettisesti, sillä on tietenkin hänen päätöksensä, mitä kuvassa näkyy ja miksi.

Bordwell & Thompson (2003, 176) huomauttavat, että vaikka näyttämöllepano on yleensä suunniteltu tarkkaan etukäteen, voi yllättävä muutos tuoda teokseen jonkin sopivan lisän. Muutos säässä, näyttelijän virhe vuorosanoissa tai yllättävä muutos valaistuksessa voi olla tällainen aspekti.

3.1.1 Lavastus ja kuvauspaikka

Elokuviissa lavastus on paljon yksityiskohtaisempaa kuin teatterissa. Elokuviissa yleensä haetaan aitoa ympäristöä pienine yksityiskohtineen, kun taas teatterissa lavastus voi olla hyvinkin pelkistettyä ja saattaa olla hyvinkin vaikuttava kaikessa yksinkertaisuudessaan. Toki myös elokuviissa lavastus voi olla todella pelkistettyä. Hyvänä esimerkkinä *Locke* (USA 2003), jossa ollaan koko elokuvan ajan yhdessä, yksinkertaisessa lokaatiossa: autossa. Elokuviassa nähdään vain näyttelijä Tom Hardy, joka ajaa autoa elokuvan koko keston ajan (kuvio 3).



Kuvio 3. Tom Hardy elokuvassa *Locke* (2013)

Ohjaaja päättää ennen kuvausten aloittamista, käytetäänkö kuvauspaikkana jotain olemassa olevaa paikkaa vai rakennetaanko sellainen itse. Rakennettu lavaste voi olla kopio jostain oikeasti olemassa olevasta paikasta tai sitten ohjaajan mielikuvituksen tuotos. Esimerkiksi usein amerikkalaisissa elokuviissa kuvattu Valkoisen talon presidentin huone (kuvio 4) on tismalleen samanlainen kuin tämä oikea huone, mutta varmasti-kin vain hyvä kopio.



Kuvio 4. Kopio Valkoisen talon Oval Officesta. Kuva: Clinton Foundation

Tarinoiden pukeminen elokuviksi mahdollisti myös sen, ettei kuvauspaikan tai lavasteen tarvinnut olla kokonainen. Riitti, että se ylsi juuri ja juuri kameran kuvan reunojen yli. Tämän oivalsi muun muassa pariisilainen elokuvaohjaaja Méliès, joka ihastui aikoihin Lumiè-re-veljesten lyhytelokuviin. Hän kehitti yhden maailman ensimmäisistä elokuvastudioista. Hän rakennutti sinne teatterimaailmasta tuttuja lavastekojeita, lattia-luokkuja ja katosta vedettäviä taustakulisseja. Hän oli myös ensimmäisiä trikkikuvien käyttäjiä. Hän sai esineitä ”katoamaan” kuvista pysäyttämällä kameran, poistamalla esineen kuvasta ja jatkamalla kuvaamista. Hän keksi myös maalata lavasteita ja esineitä taustakankaille saadakseen aikaan fiktiivisiä maailmoja. (Bordwell & Thompson 2003, 177–179)

Kuvauspaikka tai kuvan tausta ei ole pelkästään ympäristö, jossa elokuvan hahmot elävät, koska sillä voi vaikuttaa myös tunnelmaan, tuoda esille tai häivyttää tiettyjä objekteja. Tausta voi olla runsas, minimalistinen tai kaikkea siltä väliltä. Väritys voi myös linkittää paikkoja ja tunteita pitkin elokuvaa, kuten *Drive*-elokuvassa (USA 2011) (kuvio 5). Nykyään lavastus voi olla myös kokonaan tietokoneella tehty. Se tarkoittaa sitä, että näyttelijäntyö on tehty keskellä vihreää huonetta, vihreiden esineiden ympäröimänä. Se luo omanlaisensa haasteen näyttelijälle eläytyä rooliinsa.



Kuvio 5. Drive-elokuvan värimaailmaa

Elokuvan lavasteessa tai ympäristössä saattaa esiintyä jotain, joka tarkoituksella toistuu useasti elokuvan aikana. Se voi olla esimerkiksi lavastuksen osa, sen värit, valoisuus tai varjoisuus. Tätä kutsutaan motiiviksi. Se voi olla esimerkiksi vinkki juonenkäänteestä, linkki johonkin tunnelmaan tai tapahtumaan tai ohjaajan “vesileima”.

3.1.2 Puvustus ja maski

Puvustamisen mahdollisuudet ovat yhtä laajoja kuin lavastamisenkin.

Elokuvan vaatetus voi olla realistinen, tarkasti aikaansa kuvaava, huomiota herättävä tai taannuttava, antaa vihjeitä ja vaihtaa näyttelijän roolia (Bordwell & Thompson 2003, 184–187). Puvustus voi myös myötäillä elokuvassa vallitsevaa tunnetta ja muuttua sen mukaan. Näin tehdään esimerkiksi Drive-elokuvassa: tietyt värit on linkitetty tiettyihin tunteisiin, mikä näkyykin taustassa ja puvustuksessa.

Myös puvustus voi olla elokuvassa motiivi. Bordwell & Thompson (2003, 187) käyttää *Titanic*-elokuvassa (USA 1997) esiintyvää timanttikoruja (kuvio 6) esimerkkinä. Koru yhdistää kaiken elokuvassa. Tutkijat toivovat löytävänsä korun, ja se on myös Rosen

linkki Jackiin. Tällaisia toistuvia puvustuksen osia voivat olla muun muassa aseet ja aurinkolasit.



Kuvio 6. Titanic-elokuvassa motiivina toiminut kaulakoru

Meikeillä on erilainen rooli elokuvateollisuudessa teatteriin verrattuna. Teatterissa käytetään erittäin vahvoja maskeja, jotta näyttelijän ilmeet näkyvät hyvin myös takariviin. Suurimmassa osassa nykyajan elokuvista maskeerauksella haetaan samaa efektiä kuin oikeassa elämässä: sillä korostetaan ja häivytetään haluttuja kasvonpiirteitä. Maskeerauksella voi myös muuttaa ulkonäköä esimerkiksi vanhemmaksi tai aivan erilaiseksi. Nykyajan tekniikoilla ihoon voi lisätä melkein mitä vaan, viimeistään tietokoneella.

3.1.3 Valaistus

Bordwell & Thompson (2003, 191) korostavat, että valolla on paljon muutakin tekemistä elokuvissa kuin mahdollistaa kohtauksen näkyminen kamerassa. Valoilla ja varjoilla saa ohjattua katsojan katsetta ja luotua haluttua tunnelmaa. Toisaalta taas täysi pimeys on helppo tapa pimittää katsojalta tapahtunut juonenkäännö. Tällainen kohtaus on esimerkiksi elokuvassa *Clue* (USA 1985). Murha tapahtuu pimeydessä, joten katsojat, kuten elokuvan hahmotkaan, eivät tiedä, kuka on murhaaja (kuvio 7).



Kuvio 7. Clue-elokuvassa murhaaja on mysteeri sekä katsojille että hahmoille

Kaksi yleisintä varjotyyppiä kuvasommittelussa ovat *attached shadows* eli objektiin liittyvät varjot ja *cast shadows* eli objektin heittämät varjot. *Attached shadows* tarkoittaa sitä, kun valo ei pysty valaisemaan jotakin kohtaa asian tai esineen muodon tai pinnan takia. Esimerkiksi jos hahmo istuu kynttilän ääressä, osa hänen vartalostaan jää pimentoon. Myös nenä voi aiheuttaa poskeen varjon, ja kynttilä voi aiheuttaa edessään istuvan hahmon taakse varjon. Tällaista kutsutaan *cast shadowksi*, koska vartalo estää valon. (Bordwell & Thompson 2003, 191)

Kuten yllä olevat esimerkit antavat ymmärtää, auttavat varjot ja valot luomaan tuntua kohtauksen tilasta ja tunnelmasta. Valaistus voi myös antaa vinkkiä elokuvan genrestä. Hyvin karkeasti jaoteltuna voi ajatella, että komedia ja muu kevyt tuotanto on yleensä paljon valoisampaa kuin jokin tummanpuhuva trilleri tai draama – kauhusta puhumatta-kaan.

Valo voi vaikuttaa kohtauksen asetteluun siten, että valon voi ohjata valaisemaan tärkeintä henkilöä kuvassa, mikä tarkoittaa sitä, että hänen ei ole pakko olla kuvassa etualalla. Valolla saa ohjattua silmät haluttuun paikkaan vaikka väkijoukossa.

Valon voi erotella neljään eri kategoriaan elokuvissa: laatu, suunta, lähde ja väri (Bordwell & Thompson 2003, 191).

Valon laatu tarkoittaa sen voimakkuutta ja valaisualuetta. Kova valo luo tarkkoja varjoja, selkeitä pintoja ja terävöittää kulmia. Pehmeä valo aiheuttaa hajavalaisuksen. Valon suunta tarkoittaa valon reittiä lähteestä valaistuun objektiin. Valon suuntia ovat esimerkiksi etuvalo, sivuvalo, takavallo, alavallo ja ylävalo. (Bordwell & Thompson 2003, 191)

Etuvalon voi tunnistaa siitä, että se hävittää kasvoista varjot. Sivuvalolla voi korostaa hahmon piirteitä. Takavalolla voi tehdä siluetteja. Alavalloa (kuvio 8) käytetään efektinä esimerkiksi kauhu elokuvissa, mutta alavalloa voi olla myös takasta tuleva valo kasvoihin. Ylävalolla saa korostettua esimerkiksi poskipäitä. (Bordwell & Thompson 2003, 191)



Kuvio 8. Esimerkki alavalon käytöstä elokuvassa *Kuudes aisti* (*Sixth sense*, USA 1999)

Kun kohtauksien valaistuksia suunnitellaan, tarvitaan yleensä kahdenlaista valoa: päävaloa ja täytevaloa. Päävalo on terävämpi, valaisee enemmän ja luo voimakkaammat varjot. Täytevalo on vähemmän valaiseva, mutta pehmentää päävalon teräviä varjoja. Pää- ja täytevalo voivat tulla mistä suunnasta tahansa, riippuen mitä milloinkin korostetaan. (Bordwell & Thompson 2003, 191)

Kolmen pisteen valo on klassinen esimerkki valaisusta. Päävalo, täytevalo ja takavallo valaisevat hahmon, mutta täytevalon ollessa pehmeämpi on hahmo edelleen moniulotteinen pehmeine varjoineen (kuvio 9). (Bordwell & Thompson 2003, 191)



Kuvio 9. Kolmen pisteen valo elokuvassa Taru sormusten herrasta: Kaksi tornia (The Lord of the Rings: The Two Towers 2002)

Karkeasti ajateltuna elokuvissa käytetään joko *low-key*-valaistusta (kuvio 10) tai *high-key*-valaistusta (kuvio 11). *High-key*-valaisulla tarkoitetaan valosuunnittelua, jossa käytetään sivu- ja takavaloa pehmentämään kontrastia valon ja varjon välille. Kuva voi olla valoisa tai hämärä, mutta esimerkiksi kasvojen valoisaa puolta ja varjoisaa puolta raja on pehmeä. (Bordwell & Thompson 2003, 191)

Kolmen pisteen valo toimii *high-key*-valaisussa hyvin. *Low-key*-valaisussa on tarkoitus tehdä valon ja varjon välille kontrastisempi ero. Esimerkiksi kun pimeässä auton valo valaisee hahmon, toinen puoli hahmosta on täysin valaistu ja toinen täysin pimeä.

Elokuvassa *Yön ritari* (*The Dark Knight*, USA 2008) Jokeri istuu todella hämärässä kuulusteluhuoneessa, jossa vain pöydällä oleva lamppu valaisee toista puolta hänen kasvoistaan (kuvio 10). Muu huone on pimeä. Samalla kun poliisi poistuu huoneesta, hän laittaa valot päälle, jolloin katsojalle paljastuu, että Batman on samassa huoneessa (kuvio 11). Valojen mennessä päälle muuttui kohtaukseen *high-key*-valaistus.



Kuvio 10. *Low-key*-valaisua elokuvassa Yön ritari (The Dark Knight 2008)



Kuvio 11. *High-key*-valaisua elokuvassa Yön ritari (The Dark Knight 2008)

Niin kuin kaikesta, myös valaisusta voi tulla elokuvan motiivi. Kuten jo aiemmin puvustuksessa ja lavastuksessa tuli esiin Drive-elokuvan värit, samassa elokuvassa myös valaistus on suunniteltu tunnelmien ja elokuvan juonen mukaan.

3.1.4 Liike ja näytteleminen

Ohjaajan tehtävä on ohjata myös elokuvassa esiintyviä hahmoja. Ne voivat ihmisten lisäksi olla eläimiä, robotteja, esineitä ja vaikkapa tunteita, kuten elokuvassa *Inside Out*

(2015). Elokuvan tyylistä riippuen riippuu, ohjaako ohjaaja näyttelijöitä vai työryhmää, joka piirtää, animoi, rakentaa, muovaa tai liikuttaa hahmoa.

Teatterinäyttelemineen on täysin erilaista kuin elokuvanäyttelemineen. Teatterissa kasvojen pienet ilmeet eivät näy, kun taas elokuvissa suuri osa näyttelemisestä tehdään juuri näillä mikroilmeillä.

Näyttelemineen lähtee toki näyttelijästä itsestään, mutta yhteistyössä ohjaajan kanssa elokuvasta saadaan halutun näköinen. Ohjaaja päättää, haluaako hän realistista vai epärealistista näyttelemistä. Epärealistista näyttelemistä nähdään usein fantasiaelokuviissa. Näyttelijä opiskelee vuorosanojen lisäksi hahmon luonnetta ja maneereja. Maneeri voi olla vaikka tietynlainen käden liike, ilme tai puhetyyli, jotka toistuvat ihmisillä huomaamatta.

Joskus ohjaaja saattaa luottaa myös näyttelijöiden improvisaatiotaitoihin, ja antaa heidän tehdä kohtaust vain antamalla suurpiirteinen idea, mitä kohtaustessa tapahtuu. Tällainen improvisoitu keskustelu käydään esimerkiksi elokuvassa *Pelastakaa sotamies Ryan*, kun Matt Damonin hahmo kertoo veljestään Tom Hanksille (Sloane, 2015).

3.2 Kuvaus

Kuvaa on analysoitu kautta historian kuvataiteessa ja valokuvauksessa. Elokuva toi uuden piirteeen analysointiin, sillä elokuva mahdollisti liikkuvan kuvan. Siinä missä kuvataide ja valokuvaus yleensä kuvastavat vain yhtä hetkeä, liikkuvalla kuvalla saatiin jatkettua tätä hetkeä eteenpäin.

Elokuvan todellista syntymävuotta on vaikea määrittää, sillä elokuvaan tarvittava laitteisto on kehittynyt pikkuhiljaa rinnakkain. Usein sanotaan elokuvahistorian alkavan joulukuussa 1895, jolloin Lumièren veljekset esittivät ensimmäistä kertaa julkisesti kymmentä. noin minuutin mittaista lyhytelokuvaansa. Tätä ennen liikkuvaa kuvaa oli esitetty erilaisten katselulaitteiden avulla, mutta niitä pystyi yleensä katsomaan vain yksi henkilö kerrallaan. (Mediametka n.d.)

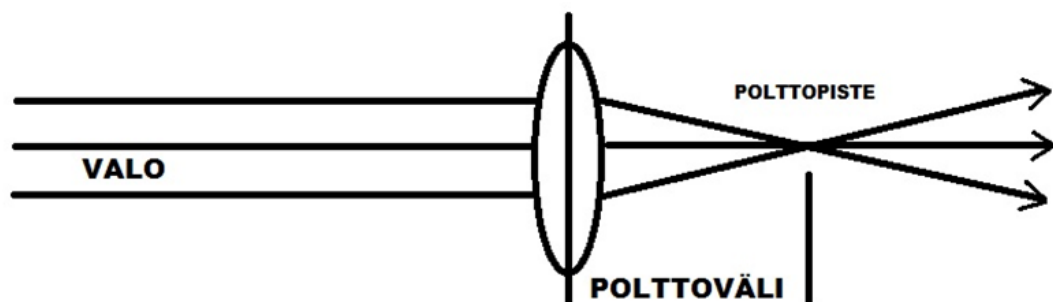
Tuolloin elokuvissa ei ollut vielä ääntä, mutta liikkuva kuva yhdistää elokuvia historian ensimmäisistä hetkistä tähän päivään saakka. Toinen yhdistävä seikka on elokuvan

tekemisen mahdollistava laitteisto. Bordwell & Thompson (2003, 229) jakavat kuvaamisen kolmeen osaan: kuvan tekniikkaan, kuvan rajaukseen ja kuvan kestoan.

3.2.1 Kuvan tekniikka

Elokuvan kuvaus alkaa tekniikan valinnalla. Pitää valita millaisella kameralla kuvataan, millaista linssiä käytetään, ja mitä kuvasuhdetta käytetään. Tässäkin kaikessa ohjaajan rooli on tärkeä, sillä nämä valinnat vaikuttavat siihen, miltä elokuvan halutaan näyttävän. Elokuvan budjetti on yksi avainasia tekniikkaa valitessa.

Seuraavaksi on aika päättää, mitä kuvassa näkyy, mikä on objektien koko ruudulla ja mikä on niiden etäisyys. Objektien sijoittelun lisäksi tähän voidaan vaikuttaa erilaisilla kameran linseillä. Valittavissa on vaihtoehtoja lyhyen polttovälin linseistä pitkän polttovälin linseihin. Mitä pidempi polttoväli on, sitä kapeampi on kuvakulma ja sitä enemmän objektiivi suurentaa kuvattavaa kohdetta (Korvenoja 2004, 95).



Kuvio 12. Esimerkkikuva polttovälistä

Teoksessaan *Tv-kameratyön perusteet* (Ammattikorkeakoulu Stadia, 2004) Pekka Korvenoja määrittelee polttovälin seuraavasti:

Optiikan teoriassa polttoväli määritellään seuraavasti: Linssiin osuvat, optisen akselin suuntaiset valonsäteet kohtaavat toisensa tietyssä pisteessä positiivisen linssin takana. Tämän pisteen – polttopisteen – ja linssin keskustan välistä etäisyyttä kutsutaan polttoväliksi. (Korvenoja 2004, 91)

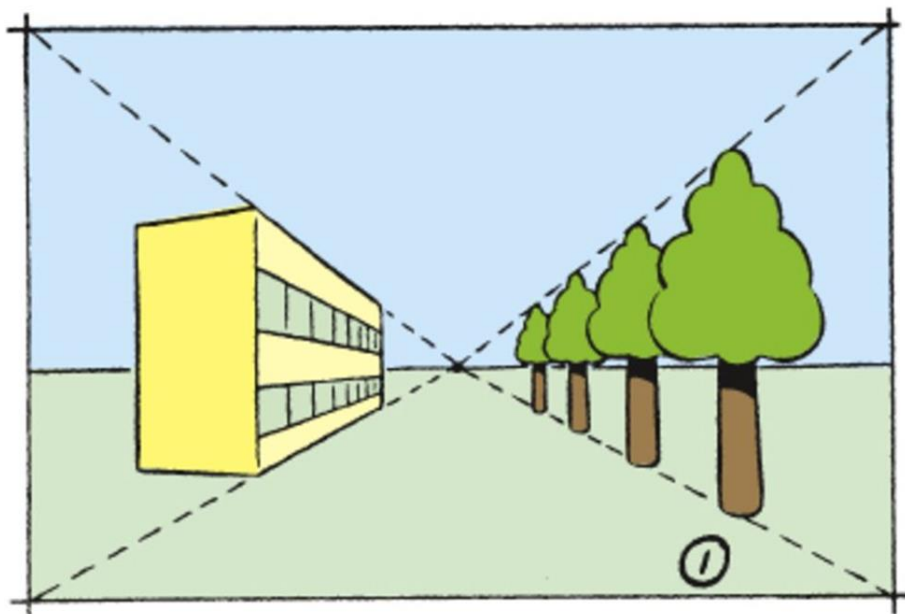
Tarkennuksella voidaan ohjata katsojan huomio haluttuun kohteeseen. Kuvassa voi olla vain yksi taso tarkennettuna (kuvio 13). Jos etuala on tarkennettu, on kaikki sen

takana epätarkkaa. Syväterävyyteen vaikuttaa käytetty aukko. Mitä kapeampi on syväterävyys, sitä suurempi on aukko.



Kuvio 13. Minna Enqvist havainnoi tarkentamista *Kui tekee* -blogissaan

Kuvatussa kuvassa on kaksi ulottuvuutta: syvyys ja leveys. Sama koskee esimerkiksi valokuvia ja maalauksia. On kuitenkin keinoja, joita käyttäen saamme kuvaan kolmannen ulottuvuuden, eli syvyyden. Perspektiivi on yksi keskeisempiä keinoja, jonka avulla kaksiulotteiseen kuvaan luodaan kolmiulotteinen vaikutelma (kuvio 14). Yksinkertaisimmillaan kuvaan saadaan kolmiulotteisuutta varjoilla (Korvenoja 2004, 87). Perspektiivi eli kuvan syvyysvaikutelma havaitaan usein sillä, että kuvan takaosassa olevat esineet vaikuttavat pienemmiltä kuin kuvan etuosassa olevat esineet.



Kuvio 14. Yksinkertainen esimerkki perspektiivistä. Kuva: *Aku Ankka* -lehden sarjakuvakoulu

Ohjaaja päättää, mistä kulmasta mikäkin otto kuvataan. Kamera voi olla kuin tapahtumien sivusta seuraaja tai sitten se voi toimia myös jonkun henkilön silminä. Sen lisäksi kuvaa voi kuvata esimerkiksi ylhäältä tai alhaalta. Tarantinon kuuluisat takakonttikohta-

ukset on kuvattu usein takakontissa makaavan hahmon näkökulmasta, eli kamera kuvaa alaviistosta ja ”katsoo” takaisin hahmoja, jotka katsovat takakontissa makaavaa hahmoa. Hänen elokuvissaan myös toistuu yläpuolelta kuvaava ja hahmoa seuraava kamera. Elokuva *Hardcore* (*Hardcore Henry*, USA 2015) on kuvattu kokonaan *first person shooter* -tyylillä, eli me näemme kaiken päähahmon näkökulmasta (kuvio 15).



Kuvio 15. *First person shooter* –kuvakulma Hardcore Henry -elokuvassa

Kamera voi olla paikoillaan tai liikkua. Yksinkertaisimmillaan kameran liike voi olla pieni komppaus, jolla korjataan kuva, jos kuvattava kohde hieman liikkuu. Kameran liike on myös tyylikeino, jolla voi leikitellä monella eri tapaa. Kamera voi esimerkiksi kuvata aluksi ympäristöä ja siirtyä sitten kuvaamaan hahmoja. Kamera voi seurata hahmoa, voi auttaa liikkeellä katsojaa näkemään mitä halutaan tai estää sen. Yksi keino on laittaa kamera kuvaamaan paikalleen kiinni johonkin liikkuvaan objektiin, kuten autoon tai ihmiseen.

3.2.2 Rajaus

Kuvan rajauksella on elokuvissa erittäin tärkeä rooli. Sillä vaikutetaan siihen, mitä katsoja näkee – tai ei näe. Ohjaaja tekee kuvakäsikirjoituksen, jotta kameraoperaattorit tietävät millaisen rajauksen ohjaaja haluaa mihinkin kuvaan.

Rajaus voi korostaa tai häivyttää objekteja kuvassa. Onhan ihan eri asia kuvata esimerkiksi kynsien lakkaamista lähikuvassa, tai jopa erikoislähikuvassa, kuin kuvata kauempaa naista, joka lakkaa kynsiään. Laajemmassa kuvassa huomio keskittyy ympäristöön ja naiseen, kun taas lähikuva auttamatta korostaa juuri kynsien lakkaamista. Laa-

jaan kuvaan saa häivytettyä kuvassa selvästi tapahtuva asia, kun katsoja käy silmillään läpi, mitä muuta kuvassa tapahtuu.

Kameratyössä on yleisesti käytössä kahdeksan kuvan järjestelmä, jotka ovat erikoislähikuva (ELK), lähikuva (LK), puolilähikuva (PLK), puolikuva (PK), laaja puolikuva (LPK), kokokuva (KK), laaja kokokuva (LKK) ja yleiskuva (YK) (Korvenoja 2004, 48–49). Nämä eivät tietenkään ole ainoat kuvakoot mitä käytetään, vaan rajausta katsotaan aina tilanteen mukaan. Yleinen ohje on, että seuraavan kuvakoon pitää olla sama tai vähintään kaksi kuvakokoa isompi tai pienempi, muuten kuvakoon muutos on liian pieni ja näyttää kuvassa enemmän virheeltä kuin sujuvalta. Mitä taiteellisempi elokuva, sitä enemmän näitä rajoja toki rikotaan.

On oletettavaa, että elokuvan katsoja ymmärtää, ettei elokuvan maailma lopu kuvan reunaan. Sen takia *onscreenin* lisäksi voi hyödyntää myös *offscreeniä*. *Onscreenillä* tarkoitetaan sitä, mikä kuvassa näkyy, ja *offscreenillä* sitä, mikä rajautuu kuvasta pois. *Offscreeniä* voi käyttää tehokeinona esimerkiksi kauhuelokuvissa, joissa usein kuuluu jokin ääni ilman että äänen aiheuttaja näkyy kuvassa.

Myös kuvaan voi tulla ja kuvasta voi lähteä, ja kuvattava hahmo voi esimerkiksi katsoa jotakin kuvan ulkopuolella olevaa asiaa. Noël Burch on todennut, että on olemassa kuusi eri *offscreenin* aluetta: jokaisen kuvan reunan yli menevät alueet, alue kuvassa näkyvän kohtauksen takana ja alue kameran takana (Bordwell & Thompson 2003, 258).

3.2.3 Kuvan kesto

Elokuvahistorian alussa (1895–1905) käytettiin pitkiä ottoja, sillä yksi elokuva saattoi olla vain yksi pitkä otto. Tullessamme kohti tätä päivää otot alkoivat lyhentyä, ja 1920-luvulla yhden oton keskimääräinen pituus oli viisi sekuntia. Äänen tullessa elokuvaan ottojen keskimääräinen pituus kasvoi kymmeneen sekuntiin. (Bordwell & Thompson 2003, 284–285)

Nykyään yhdessä elokuvassa on sekaisin pitkiä ja lyhyitä ottoja, sillä ne vaikuttavat myös elokuvassa vallitseviin tunteisiin ja tunnelmiin. On luontevaa ajatella, että toimintaelokuvassa nopeat otot sopivat tunnelmaan, kun taas draamassa hitaampi tahti on luontevampaa.

Pitkä otto on elokuvissa myös tehokeino sekä taidonnäyte, joka vakuuttaa katsojan vaikeudellaan. Se vaatii työryhmältä ja näyttelijöiltä saumatonta yhteistyötä, jotta se onnistuu. Hieno esimerkki nähdään esimerkiksi *Birdman*-elokuvassa (2014), jossa päähenkilöä kuvataan ensin sisällä, sen jälkeen häntä seurataan ulos väkijoukkoon ja sieltä takaisin sisälle. Kamera menee päähahmon edessä, sivulla ja takana, kuvaten päähahmoa ja ympäristöä taitavasti.

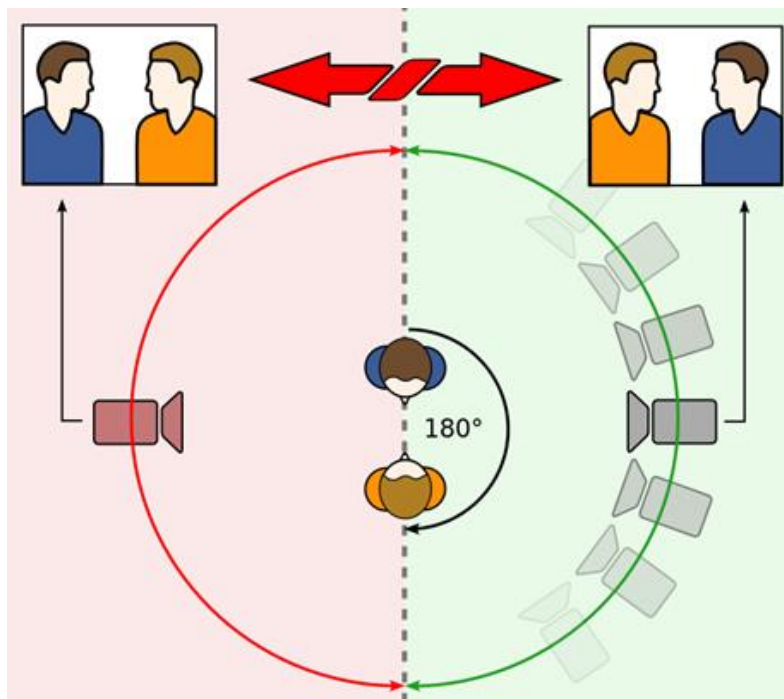
3.3 Leikkaus, editointi

Kuvan leikkaaminen on yksinkertaisimmillaan sitä, että kaikki otokset liimataan leikkauspöydällä yhteen. Elokuva rakennetaan lopulliseen muotoonsa leikkauspöydällä. Siellä elokuvasta tippuu vielä löysiä osia pois, palikat vaihtavat paikkoja ja elokuvaan vaadittavat efektit luodaan. Tavallisessa Hollywood-elokuvassa on 1000–2000 kuvaa ja toimintaelokuvassa 3000 tai enemmän (Bordwell & Thompson 2003, 294).

Kun otot leikataan yhteen, on kuvasta toiseen siirtymiseen monia vaihtoehtoja. Seuraava kuva voi alkaa suoraan siitä, mihin edellinen päättyi. Sen lisäksi kuva voi vaihtua *cross-fadella* eli ristiinhäivytyksellä, joka tarkoittaa sitä, että edellinen ja seuraava kuva näkyvät hetken aikaa samaan aikaan, kun toinen kuva häivytetään pois ja toinen häivytetään sisään. On olemassa myös erilaisia efektejä, joilla kuvan voi vaihtaa. Niitä harvemmin näkee elokuvissa. Myös häivytyksen mustaan on yksi tapa siirtyä elokuvassa eteenpäin. Tätä tapaa voi käyttää esimerkiksi kohtauksen vaihtuessa.

Kuvan leikkaamisella halutaan tehdä tarinankerronnasta sujuvaa. Yksi apukeino tähän on käsite suojaviiva, toiselta nimeltään 180 asteen sääntö (kuvio 16). Suojaviiva tarkoittaa sitä, että esimerkiksi kahden keskustelijan välillä voi ajatella olevan viiva, jota kamerat eivät saa ylittää kuvien johdonmukaisuuden vuoksi.

Suojaviiva määrää ja järjesteeleee kuvauskulmia ja auttaa katsojaa säilyttämään käsityksen toiminnan suunnasta, tilasta ja kuvassa olevien henkilöiden keskinäisistä asemista. Kamera-ajolla suojaviivan sen sijaan saa ylittää, koska tällöin katsoja pysyy kerronnassa mukana. (Korvenoja 2004, 126)



Kuvio 16. Esimerkkikuva 180 asteen säännöstä. Kuva: Wikipedia

Leikkaus vaikuttaa elokuvan tahtiin. Nopeat leikkaukset luovat nopeampaa tahtia elokuvaan samoin kuten hitaat kuvat hidastavat tahtia. Leikkauksella voi vaikuttaa myös elokuvan juoneen. Joskus leikkaus saattaa tapahtua kesken juonelle tärkeän lauseen kohdalla, jotta katsoja ei vielä saa tietää juoneen liittyviä avainasioita.

Leikkauspöydällä elokuvaan voidaan myös laittaa näkymään useampi kuva niin kutsutuna jaettuna kuvana. Näin voidaan esimerkiksi näyttää, mitä eri paikoissa tapahtuu samaan aikaan. Esimerkiksi puhelinkeskustelu voidaan näyttää jaettuna kuvana, koska yleensä puhelimesta puhujat sijaitsevat eri paikoissa, mutta kerronta olisi hieman kömpelöä, jos kuva pitäisi aina nopeasti leikata toiseen keskustelijaan.

Elokuvassa *Unelmien sielunmessu* (*Requiem for a Dream*, USA 2000) nähdään erikoinen kohtaus, jossa käytetään jaettua kuvaa (kuvio 17). Siinä hahmot ovat vierekkäin sängyllä, mikä on epätavallinen asetelma jaetulle kuvalle. Hahmot keskustelevat keskenään, samalla hieman kosketellen toisiaan. Keskustelevista päistä kuva muuttuu välillä kuvaamaan lähikuvaa kosketuksista. Tämä tuo todella intiimin sävyn kohtaukseen, vaikka jaetun kuvan luulisi olevan etäännyttävä aspekti.



Kuvio 17. Jaettu kuva elokuvassa Unelmien sielunmessu

3.4 Ääni

Elokuviissa oli ensin vain kuva, ääni tuli vasta myöhemmin.

Samalla lailla kuin kuva, ääni ylettyy elokuvissa kameran reunojen yli. Elokuviissa voi olla monen kaltaisia ääniä.

Ensimmäisenä tulevat mieleen tietenkin elokuvassa näkyvien asioiden äänet, kuten ihmisten puhe ja ympäristön äänet. Ääniä voi kuitenkin myös kuulua ruudun ulkopuolelta. Elokuvahistorian alussa oli vain mykkäelokuvia. Niitä tahdittivat orkesteri, urut tai piano (Thompson & Bordwell 2003, 348). Nykyään elokuvissa voi soida musiikki, joka ei ole elokuvan maailmassa. Onhan niitäkin tapauksia, että elokuvassa soi ensiksi luultu taustamusiikki, joka toiseen kohtaukseen mennessä onkin yhtäkkiä elokuvamaailmassa soiva musiikki.

Kautta elokuvahistorian äänimaailmat ovat elokuvissa parantuneet ja tarkentuneet samaa tahtia kuin laitteet ovat kehittyneet. Nykyään elokuvat saattavat olla oikein ahdettu täyteen ääniä, mikä tekeekin hiljaisuudesta ihan uudenlaisen tehokeinon. Hiljainen kohta elokuvassa herättää huomion varmasti.

Ääniefekteillä saadaan herätettyä eloon elokuvien taistelukohtaukset ja fantasiamaailmaa. Kaikki varmasti tietävät, että avaruus on äänetön tila, mutta silti *Star Wars* -elokuvissa avaruudessa kuuluu ääniä. Ei varmaankaan tarvitse erikseen kertoa, olisivatko elokuvat olleet yhtä mukaansatempaavia, jos elokuvassa ei kuuluisi avaruusaluksen moottoreita, räjähdyksiä tai alusten aseiden ääniä. Myös *Star Wars* -elokuvien valomiekkakohtaukset olisivat aika laimeita, jos elokuvaan ei olisi lisätty äänitehosteena valomiekkojen huminaa ja iskuja.

Joissain elokuvissa käytetään tyylikeinona sitä, että niissä korostetaan tiettyjä ääniä, jotka oikeassa elämässä eivät kuulu juuri lainkaan. Tällaisia voivat olla esimerkiksi nyrkkitaistelut.

4 Quentin Tarantinon tyyli

Katsoimme opinnäytetyötämme varten Tarantinon ohjaamat tunnetut kahdeksan teosta: *Reservoir Dogs*in, *Pulp Fiction*in, *Jackie Brown*in, *Kill Bill: Volume 1:n*, *Kill Bill: Volume 2:n*, *Inglourious Basterds*in, *Django Unchained*in ja *The Hateful Eight*in.

Jo näistä ensimmäisessä, *Reservoir Dogs*issa, nähdään ohjaajan omaleimaista työtä sekä piirteitä, joita löytyy Tarantinon myöhemmistäkin elokuvista.

Tässä käymme läpi Tarantinon tyyliä eri näkökulmista: näyttämöllepanon, kuvauksen, leikkauksen, äänen sekä tarinallisten elementtien kautta.

4.1 Näyttämöllepano

Näyttämöllepanossa – *mise-en-scenessä* – nähdään konkreettisesti, miltä Tarantinon tyyli näyttää. Näyttämöllepanoon kuuluvat jo aiemmin mainitut tila, lavastus, puvustus ja maski, valaistus.

Katsoimme Tarantinon kahdeksan tunnetuinta elokuvaa ja poimimme niistä näyttämölepanossa nähtäviä toistuvia elementtejä. Samoja elementtejä nähdään käytettävän useammissa Tarantinon elokuvissa, joskin osasta hänen teoksistaan löytyy myös täysin omanlaisiaan piirteitä.

Tässä selkeimpiä yhteisiä piirteitä.

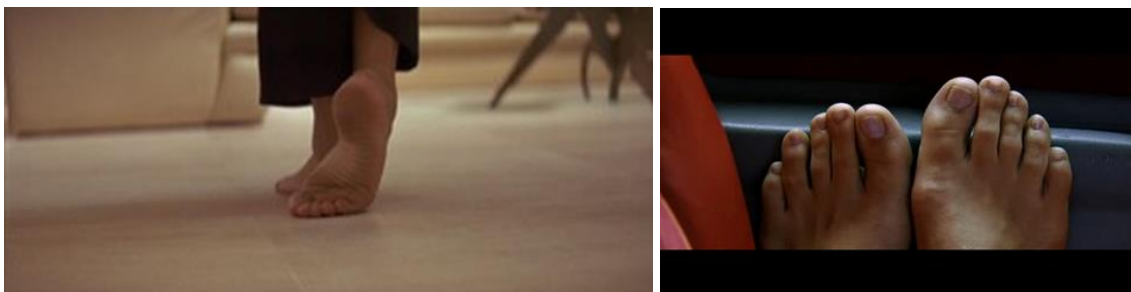
Jalat kuvassa

Yksi Tarantinon tunnetuimmista kuvallisista, elokuvaruudulla nähtävistä elementeistä ovat jalat, tarkemmin sanottuna jalkaterät. Monet vitsailevatkin ohjaajan jalkafetissistä. Jalkoja nimittäin näkyy elokuvissa paljon.

Pulp Fictionissa jalkahieronta on se asia, joka aloittaa tapahtumasarjan. Elokuvassa myös keskustellaan pitkään jalkahieronnasta merkityksestä. Pulp Fictionissa nähdään Uma Thurmanin paljaat jalat useampaan otteeseen. Jackie Brownissa Jackie nähdään paljain jaloin.

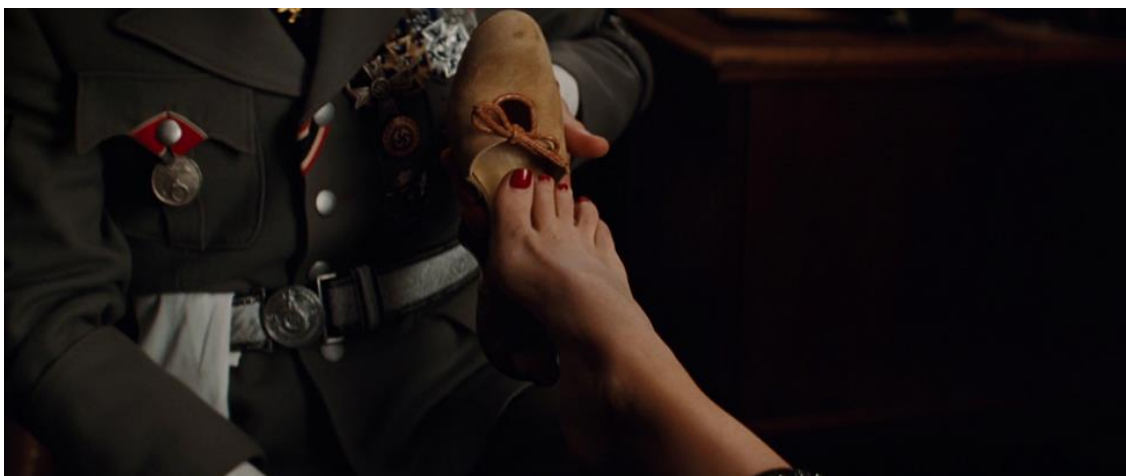
Kill Billeissä nähdään myös paljon jalkoja. Uma Thurmanin hahmo Beatrix Kiddo yrittää koomasta herättyään herätellä varpaitaan, Lucy Liun esittämä O-Ren Ishii sipsuttelee pöydällä, ja hänen jalkojaan kuvataan läheltä. Elokuvan loppukohtauksessa sekä päähenkilö Kiddo että itse nimikko-antagonisti Bill ovat paljain jaloin.

Inglourious Basterdsissa Christoph Waltzin näyttelemä Hans Landa sovittelee kenkää Diane Krugerin esittämän Bridgetin jalkaan (kuvio 20).



Kuvio 18. Pulp Fiction

Kuvio 19. Kill Bill: Volume 1



Kuvio 20. Inglourious Basterds (2009)

Ruokapaikka

Tarantinon elokuvissa ollaan usein jossain ruokapaikassa: kahviloissa, ravintoloissa, erityisesti amerikkalaistyyllisissä *dinereissä* tai baareissa. Näissä kohtauksissa nähdään monesti ruokailijoiden porukka, joka on kokoontunut yhdessä syömään – tai juomaan. Ruokapöytäkohtauksista tulee arkinen olo, varsinkin kun niissä usein myös keskustellaan melko arkisista aiheista. Syömistä näytetään, ja syömisäänet kuuluvat. Kohtaukset ovat useimmiten todentuntuisia ja aitoja.

Alla näkyy kohtaus Reservoir Dogsista, jossa sen hahmot ovat ruokailemassa pöydän ympärillä (kuvio 21).



Kuvio 21. Reservoir Dogs (1992)

Alla (kuvio 22) *Inglourious Basterds* -elokuvassa nähtävä baarikohtaus, jossa hahmot pelailevat juomapeliä baaripöydän ympärillä. Kohtauksen lopussa kaikki eskaloituu, kun tilanne äityy *mexican standoff* -pattitilanteeksi. Tämä kohtaus ei niinkään tunnu arkiselta ruokailukohtaukselta, koska *Inglourious Basterds* ylipäänsä on Tarantinon elokuvarepertuaarissa enemmän niin sanotusti eepinen, ja sijoittuu myös historiallisesti totuttua varhaisempaan aikaan.



Kuvio 22. *Inglourious Basterds* (2012)

Värien käyttö kuvassa

Reservoir Dogs asettaa raamit Tarantinon elokuvien värien käytölle. Siinä nähdään paljon punaista ja vihreää, eli vastavärejä. Punaista ja vihreää yhdistetään useissa Tarantinon elokuvissa. Toisaalta taas esimerkiksi *Djangossa* vastaväriparina toimii sininen ja oranssi. *Kill Bill* -elokuvissa on paljon värikkäitä lavasteita: seiniä, pintoja, erityisesti talojen ulkoseiniä. Jos kysyisi joltakulta, mikä väri Tarantinon elokuvista tulisi hänelle mieleen, olisi vastaus mitä luultavimmin punainen. Punaista väriä kun elokuvaan tulee jo siitä, että niissä näytetään niin paljon verta.

Roskaruokaa

Tarantinon elokuvissa ollaan tosiaan usein ruokapaikoissa, ja tietysti ruokaa myös syödään. Usein syötävä ruoka on roskaruokaa: hampurilaisia, ranskalaisia, virvoitusjuomia tai pirtelöä (kuvio 23).

Roskaruoka näkyy elokuvissa kuvissa ja siitä myös keskustellaan. Monille on jäänyt mieleen Pulp Fictionissa käyty keskustelu siitä, kuinka Quarter Pounder onkin Ranskassa Royale with Cheese.



Kuvio 23. Pulp Fiction

Tarantinon elokuvissa nähdään paljon keksittyjen pikaruokafirmojen tuotteita: *Big Kahuna Burger*, *Teriyaki Donut* sekä *Jack Rabbit Slim's*. Myös esimerkiksi tupakkamerkki *Red Apple Cigarettes* on Tarantinon elokuvaan keksitty merkki.

Musta puku

Tarantinon elokuvista on varmasti monille jäänyt mieleen ikoniset mustavalkoiset asut – mustat puvut ja valkoiset paidat.



Kuvio 24. Jackie Brown (1997)

Kuvio 25. Pulp Fiction (1994)

Reservoir Dogsissa kaikilla päähahmoilla nähdään mustat puvut. Jackie Brownissa itse nimikkohahmo Jackie vaihtaa alkukohtauksen sinisen asunsa mustaan pukuun (kuvio 24). Pulp Fictionissa Uma Thurmanin hahmolla sekä Samuel L. Jacksonin ja John Travoltan hahmoilla on mustat puvut (kuvio 25). Kill Bill -elokuvissa mieleen jäävä musta puku on Daryl Hannahin näyttelemällä Elle Driverilla – tosin sillä lisämausteella, että hänellä nähdään myös musta silmälappu (kuvio 26).



Kuvio 26. Kill Bill: Volume 2 (2004)

Samuraimiekka

Tarantinon elokuvissa nähdään samuraimiekköjä. Samuraimiekka on hyvin näkyvä ja muistettava osa Kill Bill -elokuvia. Niissä Uma Thurmanin päähahmo Beatrix Kiddo saa miekanteijä Hattori Hanzolta uuden, itselle räätälöidyn miekan (kuvio 27). Hattori Han-

zon miekoista myös puhutaan Kill Bill -elokuviissa paljon, ja samuraimiekkoja nähdään niissä muillakin kuin Kiddolla. Samuraimiekka on hahmon kostoase.



Kuvio 27. Kill Bill: Volume 1 (2003)

Kuvio 28. Kill Bill: Volume 1 (2003)

Pulp Fictionissa samuraimiekkaa käytetään niin ikää kostoaseena. Bruce Willisin hahmo Butch käyttää samuraimiekkaa, kun hänet on ensin raiskattu ja hän pääsee pakenemaan ja palaa paikalle kostamaan (kuvio 29).



Kuvio 29. Pulp Fiction (1994)

Mexican standoff

Mexican standoff -käsite tarkoittaa käännettynä meksikolaista pattitilannetta (kuviot 30 ja 31).



Kuvio 30. Pulp Fiction (1994)

Kuvio 31. Reservoir Dogs (1992)

Se on hetki, jossa henkilöt ovat pattitilanteessa eli esimerkiksi osoittavat kaikki toisiaan aseilla. Tarantinon elokuvissa näitä nähdään useita. Reservoir Dogsissa ryöstäjät osoittavat toisiaan. Pulp Fictionissa nähdään ravintolakohtaus, jossa ollaa pattitilanteessa. Inglourious Basterdsin tavernakohtaus eskaloituu intensiiviseen *mexican standoffiin* ja The Hateful Eightissa elokuvan piinaava epäluottamuksen ilmapiiri kulminoituu aseelliseen pattitilanteeseen.

Kylpyhuonekohtaus

Tarantinon elokuvissa ollaan usein kylpyhuoneessa tai vessassa.



Kuvio 32. Reservoir Dogs (1992)

Yllä nähdään Reservoir Dogsista tuttu kylpyhuonekohtaus (kuvio 32). Kylpyhuonekohtaus löytyy niin ikään Pulp Fictionista, Jackie Brownista, Kill Bill -elokuvista sekä Inglourious Basterdsista.

Kunniainnointana voidaan todeta The Hateful Eight, jossa tarinan sympaattinen kuski tekee eepisen raskaan vaelluksen myrskyssä mökistä ulkokuusiin.

Keskustelijat eivät näy kuvassa

Tarantinon elokuvissa nähdään paljon kohtauksia, joissa keskustelua käyvät henkilöt eivät välttämättä näy kuvassa ollenkaan tai heistä näkyy toinen tai he saattavat liikkua kuvan sisällä siitä pois tai kuvaan sisälle. Esimerkiksi Jackie Brownissa kuvataan asuntoa, ja henkilöt liikkuvat välillä kuvaan ja välillä siitä pois.

4.2 Kuvaus

Tarantinon maailmaa hänen elokuvissaan luo kuvan sisäisten elementtien lisäksi tietysti myös se, miten kuvat ja kohtaukset on kuvattu. Elokuvista löytyy selkeitä, yhteisiä kuvauksellisia piirteitä, jotka toistuvat elokuvasta toiseen.

Alhaalta kuvattu

Tarantinon elokuvissa käytetään paljon alhaalta kuvattuja kuvia, ja niille on selkeät ominaispiirteensä. Tunnistettavat kuvatyypit ovat *trunk shot* eli takakonttikuva sekä *corpse shot* eli ruumiskuva (kuviot 33, 34, 35 ja 36).

Kuvien nimet kertovat niistä olennaisen: takakonttikuva on kuvattu takakontista, takakontin ”näkökulmasta”, ja ruumiskuva ruumiin näkökulmasta – eli alhaalta. Takakonttikuva nähdään niin Reservoir Dogsissa, Pulp Fictionissa, Jackie Brownissa kuin Kill Bill -elokuvassakin. Ruumiskuva nähdään Jackie Brownissa, kun Jackie ja Ray katsovat ruumista.



Kuvio 33. Reservoir Dogs (1992)

Kuvio 34. Pulp Fiction (1994)



Kuvio 35. Jackie Brown (1997)

Kuvio 36. Kill Bill: Volume 1 (2003)



Kuvio 37. Kill Bill: Volume 2 (2004)

Toisaalta niin sanottu ruumiskuva voi olla myös “lähes ruumiskuva” eli jonkun lyödyn, maassa olevan näkökulmasta. Yllä nähdään Kill Bill: Volume 2:sta (kuvio 37), kun Michael Madsenin esittämä Budd katsoo hautaan vangitsemaansa Uma Thurmanin esittämää Beatrix Kiddoa, jonka hän aikoo haudata elävältä. Volume 2:ssa nähdään myös, kun Elle Driver katsoo maassa kärsivää Kiddoa.

Kill Bill: Volume 1:ssä käytetään samaa temppua. Siinä Uma Thurmanin hahmon häät keskeyttävä Deadly Viper Squad katsoo alas “kuollutta” morsianta, joka ei hetkessä kuitenkaan kuole.

Inglourious Basterdsissa nähdään, kuinka Brad Pitt esittämä luutnantti Aldo Raine ja tämän mukana oleva sotilas katsovat henkilöä, jonka otsaan aikovat merkitä hakaristin – veitsellä (kuvio 38).



Kuvio 38. Inglourious Basterds (2012)

Erityisen pitkät otot

Tarantinon elokuvissa nähdään pitkiä kohtauksia ja pitkiä ottoja.



Kuvio 39. Jackie Brown (1997)

Kuvio 40. The Hateful Eight (2015)

Erityisesti mieleen jäävät muutamat elokuvan aloittavat verkkaiset alkukohtaukset. Jackie Brownissa (kuvio 39) seurataan nimikkohenkilön kävelymatkaa lentokentällä. The Hateful Eightissä (kuvio 40) näytetään pitkään, kuinka hevoskärry hiljalleen tulee taka-alalta kameran eteen.

Elokuville nähdään muutenkin pitkiä ottoja, joissa esimerkiksi saatetaan seurata hahmoja ympäriinsä. Toisaalta myös pitkä dialogi saatetaan näyttää kokonaan yhdellä, pitkällä otolla, mikä mittaa myös elokuvan näyttelijöiden taitoja.

God's eye -kuva

Tarantinon elokuvissa on kohtauksia, jotka on kuvattu niin sanotusta *god's eye* -perspektiivistä, eli ylhäältäpäin. Jackie Brownissa Jackie piilottaa rahaa laukkuunsa lentokentän wc:ssä, Kill Bill: Volume 1:ssä näytetään yhden hahmon keittiötä ylhäältä (kuvio 41) sekä House of the Blue Leaves -kohtauksessa seuraamiskohtauksessa hetken ylhäältä. Kill Bill: Volume 2:ssa wc:ssä kuvataan jälleen ylhäältä ja asuntovauhua kuvataan ylhäältä.



Kuvio 41. *God's eye* -kuvakulma Kill Bill: Volume 1:ssä.

Pyörivä ja seuraava kamera

Elokuissa nähtävissä ruokapöytäkeskusteluksissa nähdään usein, kuinka kamera pyörii keskustelijoiden ympärillä.

Kamera paitsi pyörii, myös seuraa. Se seuraa hahmoja elokuissa, joskus jopa hyvin pitkään ja suunnitellusti – kuten Kill Bill: Volume 1:ssä.

House of the Blue Leaves -kohtauksessa kamera seuraa Uma Thurmanin hahmoa läpi koko kohtauksen lavasteiden, huoneesta toiseen. Tässä tapauksessa kameran liike on etukäteen hyvin tarkkaan suunniteltu ja kohtaus tarkkaan harjoiteltu, koska hahmojen ja kameran on kuljettava saumattomasti paikasta toiseen pitkän ajan. Seuraavaa kameraa nähdään muutenkin paljon, elokuissa kun on pitkiä ottoja, joihin usein kuuluu luonnollisena osana kamera, joka seuraa tapahtumia.

Erikoislähikuvat

Tehokeinona Tarantinon elokuissa on käytetty erikoislähikuvia.



Kuvio 42. Kill Bill: Volume 1 (2003)

Kill Bill -elokuvissa zoomataan useasti silmiin (kuvio 42). Mieleen ovat jääneet myös lähikuvat varpaista. Ruokaa tai juotavaa näytetään useasti erittäin läheltä, kuten myös syömistä tai juomista toimintona. Pulp Fictionissa nähdään läheltä, kun huumeneula painuu ihoon. Jackie Brownissa näytetään lähikuvaa rahasta.

Nämä todella tiiviit kuvat yhdistetään myös usein realistisiin tai ylikorostettuihin ääniefekteihin.

Käytävällä, hahmot kuvassa kaukana

Tarantinon elokuvissa nähdään kohtauksia, joissa niissä olevat henkilöt ovat kuvassa taka-alalla, kaukana kamerasta. Tällaisissa kohtauksissa ollaan usein käytävällä, jolloin kamera tai hahmot ovat käytävän päässä tai ainakin kaukana toisistaan. (kuvio 43).



Kuvio 43. Pulp Fiction (1994)

Keskustelu sivuprofiilissa

Useammissa Tarantinon elokuvissa nähdään – usein pitkiä – keskusteluja hahmojen välillä, joissa kohtausta on kuvattu keskustelijoiden sivusta niin, että kumpikin keskustelija näytetään sivuprofiilissa (kuvio 44).



Kuvio 44. Pulp Fiction (1994)

Keskustelu autossa, kuvattu ulkopuolelta

Tarantinon useissa elokuvissa ollaan autossa. Ne kuvataan useimmiten niin, että kamera on auton ulkopuolella, ikkunan kohdalla (kuvio 45).



Kuvio 45. Pulp Fiction (1994)

4.3 Leikkaus

Tarantinon elokuvista voi monelle olla jäänyt mieleen esimerkiksi tarinoiden jaottelu lukuihin.

Hänen tunnetuimmissa elokuvissaan nähdään samankaltaisia leikkauksellisia piirteitä, mutta poikkeuksiakin totta kai löytyy. Esimerkiksi Jackie Brownissa nähdään hyvin paljon *cross-fade*-leikkauksia, joita ei muissa elokuvissa käytetä. Tässä esittelemme Tarantinon elokuvista löytyviä, yhteisiä leikkausvaiheessa määräytyviä piirteitä.

Tarantinon vakioleikkaaja

Tarantino on käyttänyt elokuvissaan vakio-leikkaajaansa Sally Menkea, joka Inglourious Basterdsiin asti leikkasi Tarantinon elokuvat. Valitettavasti hän kuitenkin menehtyi vuonna 2010. Inglourious Basterds jäi hänen viimeiseksi Tarantino-työkseen. Django Unchainedin sekä The Hateful Eightin on leikannut Fred Raskin.

Vaikka Tarantino on elokuviensa ohjaaja, on hän sanonut, että jos joku on toinen hänen elokuviensa tekijä, se on nimenomaan ollut Sally Menke (Scholte 2016, 55).

Niinpä siis leikkauksellisia elementtejä käsitellessä täytyy pitää mielessä, ettei leikkaus sinällään ole ollut vain Tarantinon itsensä käsialaa, koska hän on sitä tiiviisti Menken – ja myöhemmin Raskinin – kanssa yhdessä työstänyt. Toki ohjaajalla on kaikessa paitsi alkuperäinen visio, myös viimeinen sana.

Värien käyttö tehosteena

Kuten näyttämöllepano-osiossa jo totesimme, Tarantinon elokuvissa on tietynlaiset värimaailmat. Punaisen ja vihreän käyttö toistuu useassa elokuvassa. Näyttämöllepanosta puhuttaessa tämä tietysti tarkoittaa esimerkiksi lavastusta ja puvustusta. Värien käyttöä elokuvissa on muunlaistakin.

Tarantinon elokuvien värimaailma on yleensä runsas ja värikäs. Värimäärittely on yksinkertaista mutta värikylläistä: realistista, mutta täynnä korostuksia.

Värikkyyden vuoksi erityisen toimiva tehokeino on se, kun kuva välillä muutetaan mustavalkoiseksi.

Hyvänä esimerkkinä tästä toimivat Kill Bill -elokuvat, joissa nähdään useita mustavalkokohtauksia (kuviot 46 ja 47). Esimerkiksi iso ja verinen taistelukohtaus näytetään mustavalkoisena, ja toisaalta mustavalkoisena näytetään myös moni takauma.



Kuvio 46. Kill Bill: Volume 1 (2003)

Kuvio 47. Kill Bill: Volume 1 (2003)

Kappaleet

Auteur-termi kuvastaa ohjaajaa, joka on kirjailijan tapaan vastuussa koko maailman luomisesta. Tarantinon elokuvissa nähdään melko konkreettisia esimerkkejä ”kirjamaisuudesta”.

Useat hänen elokuvistaan on nimittäin jaettu lukuihin.



Kuvio 48. Kill Bill: Volume 1 (2003)

Kuvio 49. Pulp Fiction (1994)

Usein jaot esiintyvät ihan luvuiksi nimettyinä, kuten esimerkiksi yllä Kill Bill -elokuvien esimerkissä (kuvio 48). Toisinaan luku-sanaa ei käytetä, otsikot näytetään vain sellaisenaan, ja ne monesti esittelevät hahmoja tai paikkoja (kuvio 49).

Lukuihin tai kappaleisiin elokuvan jako on paitsi leikkauksellinen elementti, myös apukeino rytmittämään elokuvaa, ja mahdollisesti selkeyttämään elokuvan tarinaa.

Elokvien otsikot ja alkutekstit

Tarantinon elokuvissa nähdään samantyyllisiä, tyyliteltyjä tekstiratkaisuja. Alkutekstien, etenkin elokuvan nimen, voi useimmiten nähdä punakeltaisella värityksellä kirjoitettuna (kuvio 50 ja 51).



Kuvio 50. Pulp Fiction (1994)

Kuvio 51. Inglourious Basterds (2009)



Kuvio 52. The Hateful Eight (2015)

4.4 Ääni

Tarantinon ohjaamista elokuvista on jäänyt myös mieleen niiden äänimaailma – oli kyseessä hyvin kuratoitu musiikki tai väkivallasta johtuvat, ällöttävän ylikorostetut äänet.

Äänet tehosteena

Inglourious Basterds -elokuvassa Christoph Waltzin näyttelemä Hans Landa syö omenapiirakkaa. Ruoan suhteen paitsi käytetään kuvallisenä tehokeinona erikoislähi-kuvia, niin myös inhorealista äänimaailmaa tehokeinona. Syömisäänet kuuluvat liiankin selvästi.

Tarantino käyttää elokuvissaan erilaisia pisteäniä tehosteena.

Myös toiminnan äänet kuuluvat, kuten useimmissa toimintaelokuvissa muutenkin. Veri roiskahtaa äänekkäästi, lyönneistä ja potkuista kuuluu kovaaääniset mätkehdykset. Elo-

kuvissa nähdään myös nopeita zoomeja, joiden mukana kuullaan tehosteena *whoosh*-ääniä, jotka tuovat elokuvaan jotain epäaidon sarjakuvamaista.

Musiikki

Tarantinon elokuvissa on mieleenpainuvat soundtrackit.

Listoilta löytyy sekä jo olemassa olevaa musiikkia sekä myös elokuvia varten sävellettyä musiikkia, kuten Ennio Morriconen *The Hateful Eight*iin säveltämä alkuperäismusiikki, josta hän voittikin vuonna 2016 Oscarin "Best Original Score".

Tarantino tunnetusti kuratoi itse musiikkia elokuviinsa. Useat hänen käyttämänsä musiikit tuovat kuulijalle mieleen nimenomaan jonkin hänen elokuvistaan, vaikka musiikki olisikin sävelletty jotain ihan muuta elokuvaa varten, tai niitä ei vaihtoehtoisesti olisi tehty mitään elokuvaa varten. Tarantinon käyttämänä kappaleesta olikin tullut esimerkiksi "Kill Billin vihellysmusiikki".

Tarantino on käyttänyt elokuvissaan sekä jo tunnettua musiikkia, kuten esimerkiksi Madonnan *Like A Virgin*iä, josta myös keskustellaan pitkään *Reservoir Dogs*issa. Toisaalta hän on valinnut elokuviinsa kappaleita, jotka ovat olleet hittejä jo paljon aiemmin ja ehkä hieman unohtuneet, kuten Nancy Sinatran *Bang Bang My Baby Shot Me Down*ia *Kill Bill: Volume 2*:ssa tai Santa Esmeraldan *Don't Let Me Be Misunderstood*ia *Kill Bill: Volume 1*:ssä. Hän käyttää myös musiikkia muista elokuvista. David Bowien *Cat People (Putting Out Fire)* kuultiin alun perin *Cat People* –elokuvassa (USA 1982). Tarantino lisäsi sen *Inglourious Basterds*iin.

Löytyy elokuvista tuntemattomampaakin musiikkia. *Kill Bill: Volume 1*:ssä esiintymässä olevan The 5678's -bändin Tarantino oli bongannut siten, että oli kuullut heidän musiikkiaan lentokentällä. Sitten hän halusi heidän musiikkia elokuvaansa. Bändi soittaa elokuvassa muun muassa *Woo hoo* -kappaleensa.

Musiikki elokuvan sisällä

Tarantinon elokuvissa on käytetty musiikkia ”vain taustamusiikkina”, sekä myös niin, että se oikeasti soi elokuvankin maailmassa, kuten esimerkiksi juuri Kill Bill: Volume 1:n musiikkiesityksessä.

Musiikki saattaa myös kuulua ensin elokuvan taustamusiikkina, ja muuttua sitten kuulumaan sellaisena, että se kuuluu myös elokuvan maailmassa. Efektin huomaa yleensä siitä, jos esimerkiksi hahmo pysäyttää musiikin.

4.5 Kerronnalliset elementit

Vaikka Tarantinon tyylin käsittely perustuu tässä työssä suurimmalta osin näyttämöllepanoon ja ulkokohtaisiin tyylillisiin seikkoihin, on Tarantinoa käsitellessä otettava huomioon myös tarinalliset elementit, etenkin kun häntä voidaan pitää auteur-ohjaajana.

Poimimme elokuvia katsoessamme myös elokuvia yhdistäviä juonessa nähtäviä kerronnallisia elementtejä.

Hitaat alkukohtaukset

Hitaat kohtaukset eivät ole Tarantinon elokuvissa vain visuaalinen elementti. Ne ovat osa tarinankerrontaa.

Esimerkiksi Jackie Brownin muistettavassa alkukohtauksessa nähdään, kun Pam Grierin näyttelemä nimikkohahmo Jackie kävelee lentokentällä – ja lopussa juoksee – koska hän on menossa lentokoneeseen, eli töihin. Kohtaus esittelee päähahmoa: siinä näytetään, mitä hän tekee työkseen. Hän on lentoemäntä.

Monissa Tarantinon elokuvissa nähdään rytmin vaihtelua: hitaus saattaa keskeytyä yhtäkkiä täysin, kun jotain yllättävää tapahtuu. Hitaat ja rauhaisalta vaikuttavat kohtaukset voivat eskaloitua nopeasti. Hitaat alkukohtaukset antavat elokuvissa myös tilaa näyttää alkutekstit, jotka yleensä näiden aikana ruudulla pyörivät.

Normaaleja keskustelunaiheita ja ”mokia”

Tarantinon elokuvissa erikoisena voidaan pitää niissä kuultavaa dialogia. Mikä sitten tekee dialogista niin ihmeellistä? Tarantinon elokuvissa keskusteltavat aiheet ovat yleensä hyvin arkisia. Niissä puhutaan asioista, joista ei esimerkiksi isoissa kassamagneettielokuvissa puhuta.

Tarantinon elokuvien keskusteluissa saatetaan jumiutua usein johonkin tiettyyn aiheeseen tai esimerkiksi kertoa jokin omituinen, yksityiskohtainen mutta irralliselta tuntuva tarina. Pulp Fictionissa esimerkiksi keskustellaan siitä, minkä niminen Quarter Pounder on ranskaksi. Reservoir Dogsissa puhutaan Madonnan kappaleen Like A Virginin merkityksestä.

Huomioitavaa on myös se, kuinka esimerkiksi Jackie Brownissa nähdään, kuinka hahmo joutuu toistamaan asiansa uudestaan. Eli siis aivan kuin normaalissa tosielämän keskustelussa, jos toisen puhetta ei kuule tai siitä ei saa selvää. Se tuntuu elokuvassa nähtynä jopa vahingolta, koska sellaista ei yleensä elokuvissa juurikaan nähdä.

Peilikohtaukset

Osassa elokuvista on kohtauksia, joissa hyödynnetään peiliä. Se on toki kuvallinen elementti, mutta Tarantinon elokuvissa peilikohtaukset ovat nimenomaan juonellisesti tärkeitä, sillä ne ovat kohtauksia, joissa hahmot ”tsemppaavat” itseään. Hahmo yleensä katsoo itseään silmiin.



Kuvio 53. Reservoir Dogsissa nähtävä peilikohtaus.

Pulp Fictionissa Vincent kannustaa itseään peilistä katsoessaan Marsellusten kotona. Reservoir Dogsissa Mr. Orange vakuuttaa peilin edessä itselleen, että hän pystyy suoriutumaan peitetehtävästä, jossa on osallisena (kuvio 53).

Tanssikohtaus

Pulp Fictionin ikonisesta twistaus-tanssikohtauksesta (kuvio 54) puhutaan Haloo Helsingin Pulp Fiction -biisilläkin. Useissa Tarantinon elokuvissa on tanssikohtauksia. Nimenomaan juuri tämä Pulp Fictionin klassinen kohtaus, jossa Uma Thurmanin ja John Travoltan hahmot tanssivat *dinerissä*, on varmasti yksi Tarantinon mieleenpainuvimmista elokuvahetkistä. Tarantino kertoo *US*-lehden haastattelijalle, kuinka hän suunnittelei näyttelijöiden tanssit tarkkaan. Travoltalle hän teki tietynlaisen twist-koreografian ja halusi Uma Thurmanin tanssivan kuin Eva Gaborin kissahahmo *Aristokatit*-elokuvassa (*The Aristocats*, USA 1970) (Peary 1998, 88)



Kuvio 54. Pulp Fiction

Toinen mieleenpainuva tanssahtelu nähdään Reservoir Dogsin kidutuskohtauksessa (kuvio 55), jossa Michael Madsenin hahmo fiilistelee kuuntelemaansa musiikkia ja tanssahtelee sen tahtiin – ja jatkaa kidutuspuuhiaan.

Kidutuskohtaus

Tarantinon elokuvissa nähdään paljon väkivaltaa ja myös paljon erilaisia kidutuskohtauksia.



Kuvio 55. Reservoir Dogs

Yksi todella inhottavan muistettava, tunnettu kidutuskohtaus nähdään Reservoir Dogsissa, kun Michael Madsenin näyttelemä Mr. Blonde kiduttaa poliisia (Kuvio 55). Hän tanssahtelee iloisesti ja leikkaa poliisilta korvan irti – nautiskellen joka sekunnista. Itse asiassa itse korvan leikkaamista ei edes näytetä kuvassa, mutta kohtaus on rakennettu niin kuumottavasti, ettei se yhtään helpota katsomiskokemusta.

Django Unchainedissa esitetään kidutuskuolema, kun koirat repivät karanneen orjan kappaleiksi. Kill Bill: Volume 1:ssä näytetään Lucy Liun esittämän O-Ren Ishiin lapsuustarina, jossa hän kostaa vanhempiensa kuoleman tappamalla heidän murhaajansa hitaasti. Pulp Fictionissa Bruce Willisin Butch raikataan ja hakataan.

Jälkipyykkiä ja kostotarinoita

Tarantinon elokuvissa tunnutaan aina elävän jonkin suuren tapahtuman jälkeistä aikaa. Reservoir Dogsissa jännitetään pankkiryöstön jälkeisiä tapahtumia, Pulp Fictionissa eletään epäselvän jalkahieronnan jälkeisiä aikoja, Jackie Brownin tapahtumat perustuvat tapahtuneen salakuljetuksen jälkilöylyihin.

Kill Bill -elokuvaa ajaa kosto. Kill Bill -elokuvaan asti Tarantinon elokuvissa oli oikeastaan ollut vain väkivaltaa, joka ei näy. Aiemmissa elokuvissa väkivalta tapahtui yleensä kuvan ulkopuolella, kun taas Kill Bill -elokuvissa näytetään kaikki.

Knoxville, Tennessee

Tarantinon kotikaupunki Knoxville mainitaan monissa hänen elokuvissaan.

Ei-lineaarinen aika

Tarantinon elokuvissa saatetaan nähdä tapahtumat väärässä järjestyksessä, minkä takia lukuihin jakaminen voikin monesti auttaa tarinassa pysymiseen. Kill Bill -elokuvissa Beatrix Kiddo suorittaa kostolistaansa ajallisesti väärässä järjestyksessä. Myöskään Reservoir Dogsissa eikä Pulp Fictionissa aika kulje lineaarisesti. The Hateful Eightissä palataan aiempiin tapahtumiin kesken elokuvaa, sen loppupuolella.

Ohjaajan oma cameo-rooli

Tarantino esiintyy itse useissa elokuvissaan – joissain isommassa ja joissain pienemässä roolissa.

Reservoir Dogsissa hän on yksi ryöstöjoukon jäsenistä: Mr. Brown. Pulp Fictionissa hän esittää Samuel L. Jacksonin ja John Travoltan näyttelemien palkkamurhaajien paopuria. Jackie Brown on poikkeus: siinä hän esittää ainoastaan puhelinvastaajan ääntä. Kill Billeissä hän ei esiinny. Inglourious Basterdsissa esittää natsisotilasta, joka skalpeerataan. Django Unchainedissa hän on yksi lopussa nähtävän kaivostyöntekijäpoppoon jäsenistä. The Hateful Eightissä hän toimii kertojaäänänä.

5 Quentin Tarantino kopioi

“Ongelmani koko ‘vaikutus’-asian kanssa on tämä: sen sijaan, että kriitikot arvioisivat elokuviani, he yrittävät olla minua ovelampia. Joka kerta, kun he arvioivat elokuviani, se on kuin he haluaisivat pelata shakkia mestarin kanssa, ja näyttää jokaisen referenssin, joka löytävät, vaikka puolet niistä olisi heidän omia tekosiään.”-Quentin Tarantino vuonna 2010 Patrick Goldsteinille ja James Raineyille. (Sherman 2015, 107)

Tarantinon elokuvissa voidaan nähdä vaikutteita muualta elokuvamaailmasta, eikä hän sitä ole koskaan peitellytkään. Tarantino on jopa kohdannut plagiointikohun. Toisaalta mies on itse sanonut, että hän ottaa inspiraatiota kaikkialta ja varastaa siistit jutut itselleen.

Tarantinon vaikutteet

Dale Shermanin Quentin Tarantino FAQ - Everything Left To Know About The Original Reservoir Dog (Applause 2015) listaa elokuvia, jotka ovat toimineet Tarantinon vaikutteina.

Ensimmäisenä hän listaa Abbott and Costello Meet Frankenstein -elokuvan, joka niin ikään mainittiin Michael Scholten teoksessa yhtenä nuoren Tarantinon suursuosikeista. (Sherman 2015, 108) Se, mitä Tarantino on nimenomaan kyseisestä elokuvasta ottanut vaikutteekseen on genreyhdistely – komedian liittäminen kauhuun.

Muita Shermanin listaamia vaikutteena toimineita elokuvia ovat muun muassa Stanley Kubrickin *The Killing* (USA 1956) sekä hongkongilaisohjaaja Ringo Lamin *City on Fire* (Hong Kong 1987), joissa voidaan nähdä yhtäläisyyksiä Reservoir Dogsiiin. (Sherman 2015, 109, 115)

Django Unchained ja plagiointikohu

Vaikka Tarantino onkin avoimesti puhunut kopioimisesta, ei hän kuitenkaan ole joutunut plagiointikohun keskelle, ennen vuoden 2012 elokuvaa Django Unchainedia.

*The Wrap*in Tim Kenneallyn kirjoittama artikkeli joulukuulta 2015 kertoo, kuinka yhdysvaltalaiset elokuvantekijät Oscar Colvin Jr. ja Torrance J. Colvin haastoivat Tarantinon oikeuteen Django Unchainedin käsikirjoituksen varastamisesta. Heidän mukaansa se oli juoneltaan ja pääkäänteiltään plagiaatti heidän omasta käsikirjoituksestaan *Freedom*. Colvinit hakivat haasteellaan Tarantinolta satojen miljoonien dollarien korvausta.

Vuoden 2015 jälkeen tapauksesta ei ole kirjoitettu mediassa.

Tarantino vaikutteena – voiko tyylin toistaa?

Opinnäytetyössämme pohdimme nimenomaan, voiko ohjaajalla olla omaa tyyliä, ja jos sellainen on, niin mistä se oikein koostuu.

Halusimme testata löytäämämme käytännössä, joten päätimme tehdä työhön projektiosan, johon kehitimme oman Tarantinon tyyliä jäljittelevän kohtauksen. Halusimme lähteä testaamaan sitä, voisiko poimimiemme elementtien perusteella luoda jotain tarantinomaista.

6 Projektiosa: Quentin Tarantinon kopiointiyrityksemme

Opinnäytetyöhömmme sisältyi projektiosa: Quentin Tarantinon tyylin mukaisen kohtauksen tekeminen. Suunnittelimme ja toteutimme kohtauksen alusta loppuun. Kohtauksen voi katsoa tästä: <https://youtu.be/PZJ0j0ly-Q0>.

Lähdimme luomaan sitä löytämiemme piirteiden perusteella. Keskityimme eniten niin sanotusti ulkokohtaisiin seikkoihin eli siihen, miltä kohtauksemme näyttää, ja esimerkiksi musiikin myötä myös siihen, miltä se kuulostaa. Suunnittelimme kohtaukselle käsikirjoituksen, ja vaikka lisäsimme pieneen tarinaamme myös nimenomaan myös käsikirjoituksellisia elementtejä, oli pääpaino ulkokohtaisilla tekijöillä. Lähdimme tekemään kohtausta niissä puitteissa, mitkä olivat toteutettavissa nollabudjetilla.

Tässä kohtauksemme sekä siinä käytetyt keinot avattuna.

Elokuvan alkuplanssi ja lukuihin jakaminen



Kuvio 56. Tarantinomainen alkuplanssi

Teimme kohtaukseemme punakeltaisen otsikkopianssin Tarantinon tyyliin (kuvio 56). Samantyylistä otsikkotekstiä löytyy lähes hänen joka elokuvastaan. Tarantinon tapaan, haimme otsikkoomme retro-henkistä tunnelmaa.

Halusimme myös käyttää Tarantinon elokuvista tuttua lukujen käyttöä omassa kohtauksessamme, jossa tosin ei lukuja yhtä enempää ole (kuvio 57).



Kuvio 57. Tarantinomainen lukuihin jakaminen

Tarantinon tapaan lukuotsikko ilmestyy ruudulle ehkä hieman yhtäkkiä.

Jalat pääosassa

Tarantinon elokuvissa nähtävät jalat onkin jo mainittu useaan otteeseen. Luonnollisesti mekin halusimme käyttää tätä elementtiä omassa kohtauksessamme. Tarinamme päähenkilö kulkee alun pitkän kohtauksen paljain jaloin ja niin, että kamera seuraa nimenomaan hänen jalkateriään (kuvio 58 ja 59).



Kuvio 58. Jalat kuvassa



Kuvio 59. Paljaat jalat

Ruokailukohtaus, kamera pyörii keskustelijoiden ympärillä

Tarantinon elokuvissa nähdään aina ruokailukohtauksia, joten meidänkin tuli luonnollisesti toteuttaa oma versiomme. Meidän ruokailukohtauksemme ei tapahdu ravintolassa eikä edes keittiössä, mutta siinäkin nähdään, kuinka ruokailijat ovat kerääntyneet syömään yhdessä (kuvio 60).



Kuvio 60. Tarantinon tyyliin tehty ruokailukohtaus

Kuten Tarantinon elokuvissa, meidänkin teoksessamme kamera kiertää ruokailijoiden ympärillä.

Roskaruokaa, lähikuvaa syömisestä

Kohtauksessamme nähdään luonnollisesti myös roskaruokaa, kuten Tarantinonkin elokuvissa. Me emme lähteneet kehittämään omaa, keksittyä roskaruokatuotemerkkiä, kuten Tarantinolla on tapana tehdä. Sen sijaan käytimme kohtauksessa erään kotimaisen pikaruokaketjun tuotteita. Oleellista oli näyttää hampurilaisen syöntiä.

Tarantino näyttää elokuvissaan myös syömistä läheltä, joten kokeilimme samaa. Kohtauksessa nähdään (kuvio 61) läheltä, kun hahmot syövät hampurilaista ja ranskalaisia ja juovat virvoitusjuomaa. Me emme kuitenkaan panostaneet ruokailukohtauksessamme syömisestä kuuluvien äänien korostamiseen tehosteilla.



Kuvio 61. Syömiskuva läheltä, Tarantinon tapaan.

Samuraimiekka

Samuraimiekka nähdään sekä Kill Bill -elokuvissa että Pulp Fictionissa koston instrumenttina.

Tietenkin meidän oli myös käytettävä kyseistä ikonista asetta omassa kohtauksessamme (kuvio 62). Projektiosassamme käytössä oli kaksi samuraimiekkaa, toinen – jota korostamme – päähahmolla, ja toinen mieshahmon selässä. Kun mietitään yksityiskohtia, Tarantinon elokuvien samuraimiekat ovat elokuvissa yleensä Hattori Hanzon

miekkoja. Onneksi mekin saimme kohtaukseemme käyttöön oikean näköisen samuraimiekan.



Kuvio 62. Ulkoisia Tarantino-piirteitä

Yllä olevassa kuvassa (kuvio 62) on osoitettuna myös muita elementtejä, kuten ikoninen mustavalkoinen asu sekä osittain sattumalta Tarantinon tyyliin täysin sopiva hiustyyli, joka on aivan samannäköinen kuin Uma Thurmanin hiustyyli Pulp Fictionissa.

Mustavalkoinen asu

Yllä olevassa kuvassa (kuvio 62) nähdään myös tämä Tarantinon peruselementti. Kohtauksemme päähenkilöllä nähdään yllään musta puku ja valkoinen paita. Musta puku on myös siinä mielessä toimiva asuvalinta, että se toimii sukupuolesta riippumatta, sitä voi kantaa yllään kuka tahansa.

Värien käyttö

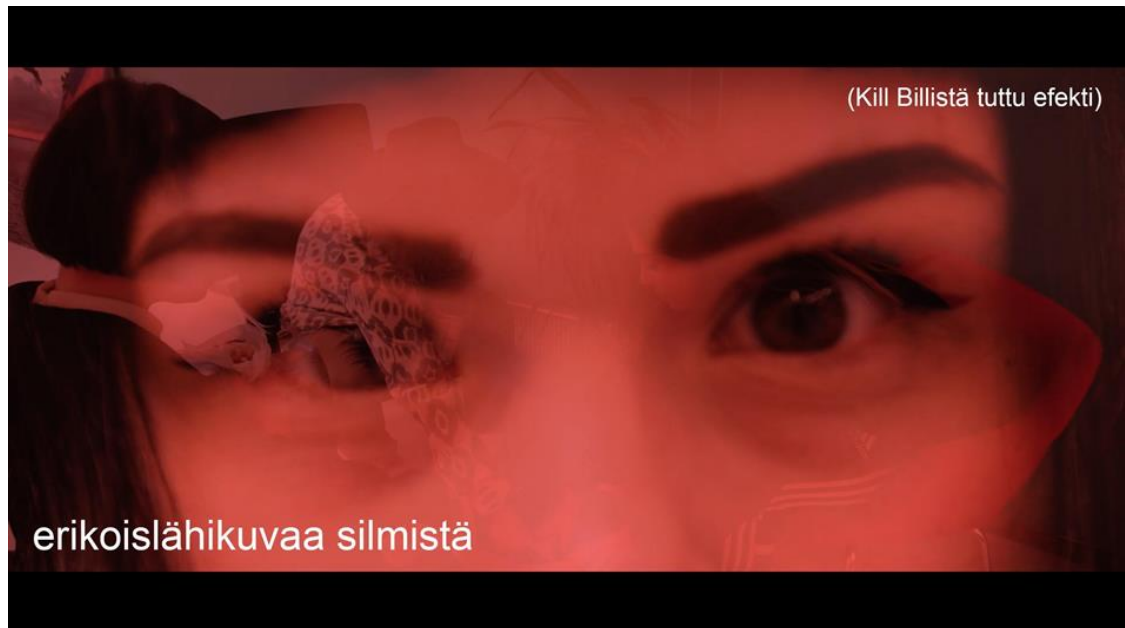
Kuten jo mainittu, Tarantinon elokuvissa värit ovat tärkeässä roolissa. Me halusimme kohtauksessamme käyttää Tarantinon tapaan vastavärejä. Alla nähdään (kuvio 63) yhdessä vastaväripari punainen ja vihreä – yhdistelmä, jota Tarantinokin useasti hyödyntää.



Kuvio 63. Tarantinon tyyliin toteutettua vastavärien käyttöä.

Pohdimme muutenkin kuvauslokaatioita valitessa, millainen niiden värimaailma on. Valitsimme värikkäitä seiniä ja kalusteita kohtaukseemme. Värimäärittely pidettiin Tarantinon tapaan simppelinä, mutta selkeän värikkäänä. Pyrimme mahdollisimman “elokuvamaiseen” lopputulokseen.

Kill Bill -elokuvissa päähenkilö Beatrix Kiddo “näkee punaista” nähdessään henkilöt, joille hän haluaa kostaa. Halusimme toistaa tämän tehosteen kohtaukseemme. Käytimme siinä myös samaa musiikkia, joka Tarantinon elokuvassakin kuullaan sekä samaa tehostetta: kuva muuttuu punaiseksi ja siinä näkyy myös toinen kuva ristiin häivytettynä. Efektiin kuuluu myös nopea zoomaus silmiin.

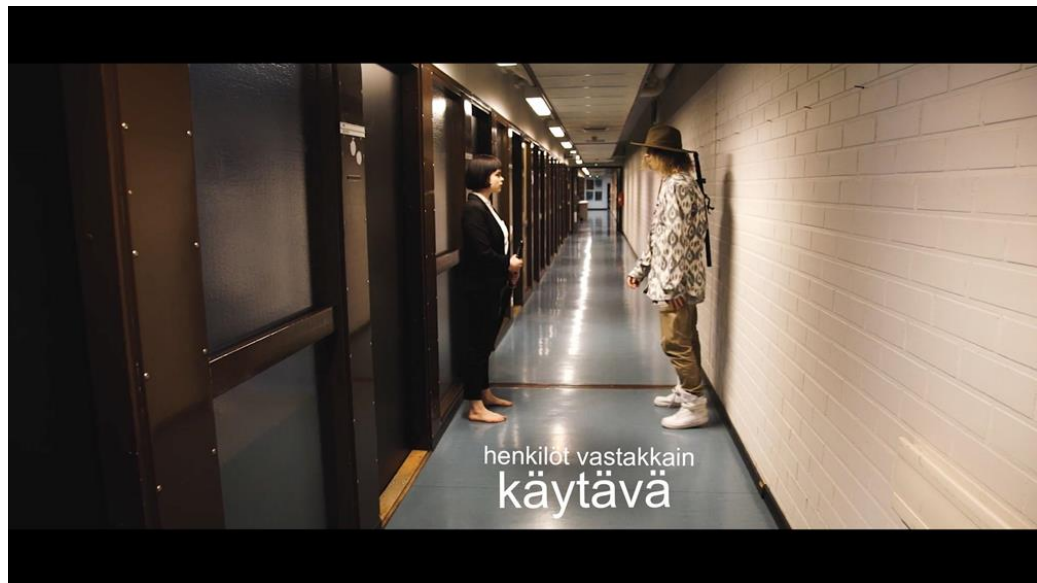


Kuvio 64. Päähenkilömme näkee punaista.

Tämä (kuvio 64) toimii samalla esimerkkinä myös ylipäänsä Tarantinon elokuvissa nähtävistä erikoislähikuvista kasvoista.

Käytävällä, henkilöt sivuprofiilissa

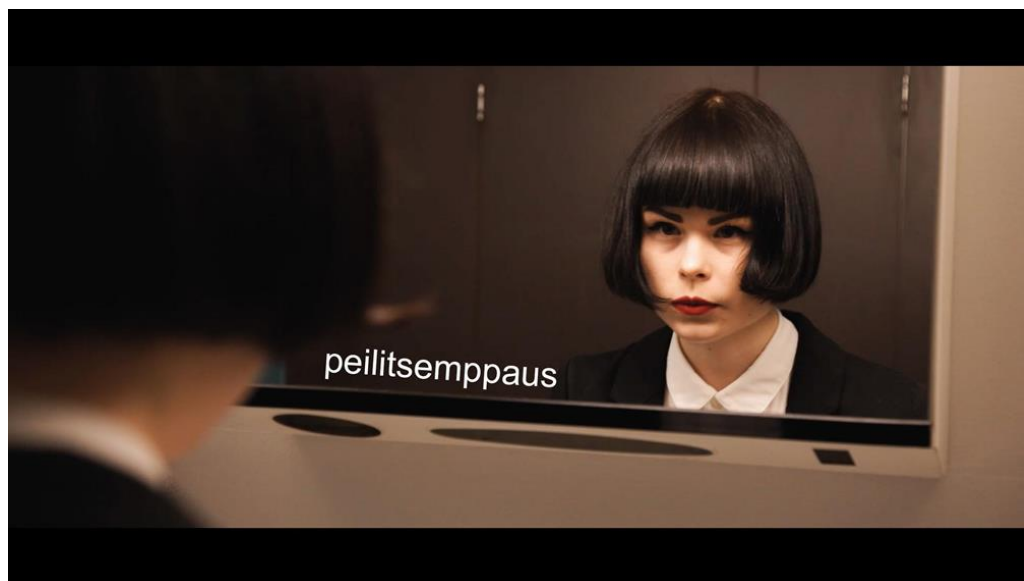
Tässä kuvassa (kuvio 65) tarkoituksena oli toteuttaa tarantinomainen käytäväkohtaus eli sellainen kohtaus, jossa kamera kuvaa henkilöitä käytävän päästä. Samassa nähdään myös toisiaan vastakkain olevat hahmot, ikään kuin Tarantinon elokuvien sivuprofiilista kuvatuissa dialogikohtauksissa, tosin meidän versiossamme ei dialogia käydä.



Kuvio 65. Henkilöhahmot käytävän päästä, sivuprofiilista Tarantinon tapaan.

Peilin edessä – “peilitsemppaus”

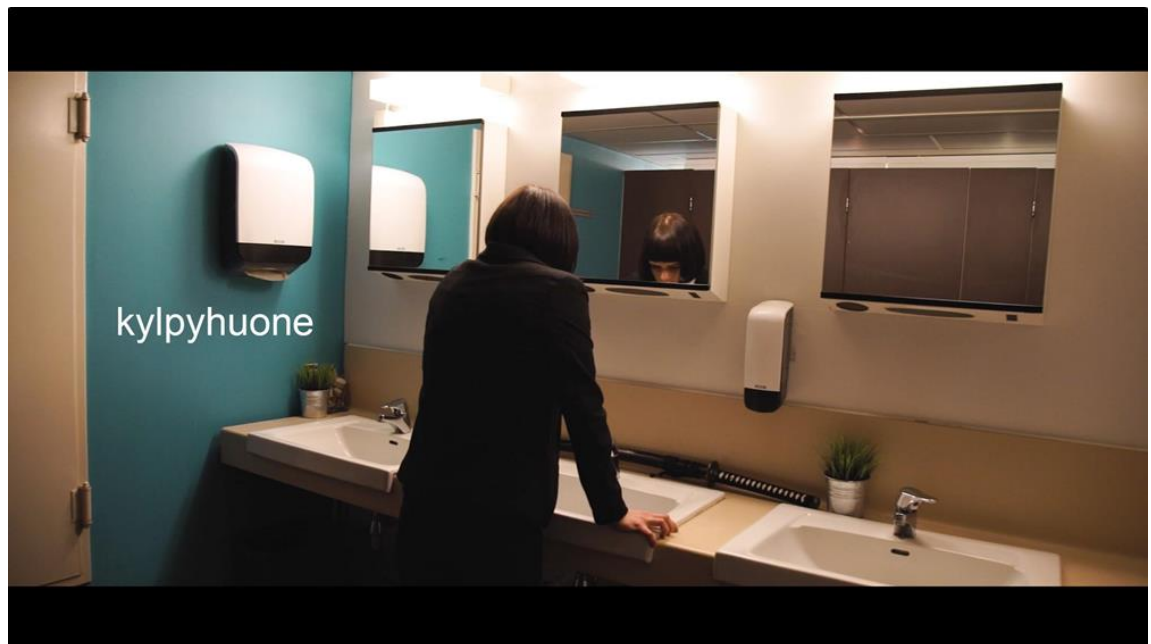
Kuten Tarantinon elokuvien hahmot, myös meidän kohtauksemme hahmo “tsemppaa”, kannustaa itseään peilin edessä (kuvio 66). Kohtaus on kuvattu niin, että hänen kasvossa nähdään heijastuksena peilin kautta. Hahmomme katsoo itseään silmiin. Hän mumisee itselleen voimasanoja ja kehottaa itseään “keräämään itsensä” ja yrittää kannustaa itseään parempaan.



Kuvio 66. Päähenkilö katsoo itseään peilistä.

Kylpyhuonekohtaus

Tarantinon elokuvissa on lähes aina kylpyhuonekohtaus, joten niin täytyi meilläkin olla. Valitsimme käyttöömmme sellaisen kylpyhuoneen, jossa on myös miellyttävä värimaailma. Tarkoituksenamme oli tässä kohtaa kuvata kylpyhuoneessa myös god's eye - kuvakulmasta eli katosta – kuten useissa Tarantinon kohtauksissa, ja monesti juuri kylpyhuonekohtauksissa –, mutta se ei meidän tilassamme onnistutkaan, koska käyttämämme wc-tilan katto oli liian matalalla.



Kuvio 67. Kylpyhuonekohtaus

Tanssi

Tarantinon elokuvissa nähdään erilaisia tanssikohtauksia: milloin tanssilattialla, milloin kiduttaessa. Meidänkin piti totta kai tuoda tämä tuttu elementti omaan kohtaukseemme. Niinpä siis kohtauksessamme – tosin melko taka-alalla – nähdään, kuinka yksi hahmo tanssahtelee omaan tahtiinsa.

Pitkä alkukohtaus, pitkä otto, kamera seuraa henkilöä

Tarantinon elokuvilla on tapana lähteä käyntiin hitaalla, pitkällä alkukohtauksella, joten mekin tavoittelimme samaa. Alkukohtauksessa näytetään pitkään, kuinka päähenkilö tulee sisälle tilaan ja kävelee siellä tapahtumapaikalle. Samalla nähdään siis pitkä al-

kukohtaus sekä pitkä otto. Esimerkistä löytyy myös lisää tarantinomaisuutta: kamera seuraa henkilöä.

Musiikki

Emme panostaneet projektiosiossamme ääniin äänitysvaiheessa kovinkaan paljon. Yritimme luoda äänimaailmaa jälkikäteen musiikilla.

Etsimme alkuun musiikin, jossa koimme olevan ”tarantinomaisia” elementtejä: rytmiä, soittimia, tunnelmaa. Haimme kappaleen, Jorn Lavollin *The Shotin, Find The Tune* -musiikkikirjastosta. Kikkailimme myös musiikin kanssa hieman, ja loimme sillä efetkin siitä, että musiikki siirtyy taustamusiikista kohtauksen maailmassa sisällä kuultavaan: se kuuluukin henkilöhahmon kuulokkeista. Tarantino on käyttänyt samaa tehostetta elokuvissaan.

Silmien erikoislähikuvassa käytimme *Kill Bill* -elokuvissa samanlaisissa kohtauksissa käytettävää Iron Side -tunnusmusiikkia.

Loppuun päätimme valita jotain erilaista, nimittäin hittibiisin: The Weekndin *Starboyn*. Tarantino kun on myös käyttänyt elokuvissaan juurikin hittikappaleita – välillä vanhoja, välillä uusia.

Keskustelu

Kohtauksessamme ei kuulla juurikaan dialogia. Halusimme kuitenkin korostaa lyhyellä puhepätkällä Tarantinon elokuville ominaista arkisista, mutta myös omituisista tai irrallisilta tuntuvista aiheista puhumista. Näinpä siis suunnittelimme, että ruokailukohtauksessa puhutaan ensin viskikolasta, ja tämän jälkeen kerrotaan tarina viskibrändi Jack Danielsin luojaan erikoisesta kuolemasta. Tätä voidaan verrata esimerkiksi Reservoir Dogsin alkukohtauksen keskusteluun Madonnan *Like A Virgin* -kappaleesta.

Ohjaajan cameo

Tarantino tunnetusti tekee cameoita omissa elokuvissaan. Joissain hän saattaa esiintyä vähän enemmänkin – kuten *Pulp Fictionissa* – ja joissain hyvin pikaisesti.

Niinpä mekin päätimme, että toisen meistä on oltava kohtauksessa mukana.

7 Onnistuminen

Oman Tarantino-tyylisen projektimme tehtyä meidän täytyi tietysti testata sen toimivuus eli tässä tapauksessa tyylin tunnistettavuus.

Jos olimme onnistuneet poimimaan ohjaajalta tiettyjä ominaispiirteitä, näkyisikö se tuloksessa?

Laadimme yksinkertaisen kyselyn, jonka jaoimme internetissä ihmisille. Kyselyn kysymykset olivat: “Ketä ohjaajaa tässä on yritetty matkia?” sekä “Mitkä elementit paljastivat tämän? (Mainitse vähintään kaksi)”. Koimme, että näillä selkeillä kysymyksillä saisimme videomme katsojista irti, olivatko he tajunneet, mitä yritimme sillä esittää.

Saimme vastauksia tekemäämme kyselyyn yhteensä 58. Kyselyyn vastasi satunnaisia tuntemiamme ihmisiä, osa heistä on media-alaa opiskelevia.

Oletimme, että moni tunnistaisi tyylin (etenkin tarantinomaisen planssin tai luvun käytön), mutta odotimme myös, ettei Tarantinon luoma tunnelma välttämättä välittyisi meidän tekemässämme pätkässä. Mehän toteutimme kohtauksemme ilman minkäänlaista budjettia ja kahden ihmisen voimin – ja tietysti kahden muun näyttelijämme.

Loimme videoon mielestämme helposti tunnistettavia – oikeastaan lähes ilmeisiä – Tarantinon elokuvissa nähtäviä elementtejä.

Vastaaajien ohjaaja-arvaukset

Lähes kaikki, 93,1 % vastaajista, arvasivat matkittavan ohjaajan olleen Quentin Tarantino (kuvio 68).

Vastaajien veikkaukset ohjaajasta



Kuvio 68. 93,1 % arvasi oikein

Tarantino vai Kaurismäki?

Kaikki eivät kuitenkaan veikanneet Tarantinoa. Saimme kyselyssä ohjaajaveikkaukseksi myös suomalaisohjaaja Aki Kaurismäen.

Yhden vastaajan mielestä vähäpuheisuus toi nimenomaan Kaurismäen mieleen. Toisen Kaurismäki-vastaajan mieleen suomalaisohjaajan toi kohtauksessa esiintyneet jalat sekä mieshahmo. Kaksi veikkasi häntä työmme ohjaajaksi, ja kolmas mainitsi kommenteissa, että ”muistutti enemmän Kaurismäkeä”, vaikka olikin vastannut ensimmäiseen kysymykseemme, että olimme yrittäneet matkia Tarantinoa. On kiintoisaa pohtia, miksi kohtauksemme toi mieleen juuri Kaurismäen. Vastaajat mainitsivat löytämäkseen elementiksi erityisesti sen, ettei kohtauksessa juuri puhuttu.

Yksi kyselyyn vastanneista veikkasi myös, että olimme yrittäneet kopioida Robert Bressonia. Vastaaja laittoi kommentteihin, että hänelle tuli mieleen Robert Bressonin *Rahaelokuva* (*L'argent* 1983). Harmiksemme kyselymme toteutettiin nimettömänä, joten emme voineet tiedustella vastaajalta lisätietoa veikkauksestaan. Olisi mielenkiintoista tietää, mistä elementeistä vastaajalle oli tullut juuri Bresson mieleen.

Bressonin Raha-elokuva kertoo Yvon Targen tarinan, joka eskaloituu hänen mielenterveytensä menettämiseen ja kylmäverisiin murhiin. Elokuvassa on esimerkiksi yksi kohtaus, jossa Targen murtautuu erääseen taloon ja murhaa koko talossa asuvan perheen kirveellä. Tämä kohtaus on kuvattu hieman samankaltaisella tyyllillä kuin meidän kohtauksemme. Varsin tarantinomaiseen tyyliin kohtauksessa käytetään paljon lähikuvia, eikä murhaajaa näytetä, kättä, jalkoja ja kirvestä (kuvio 70) lukuun ottamatta ollenkaan. Targen myös kulkee kohtauksessa pitkin taloa, josta voi tulla mieleen meidän kohtauksemme alku, jossa kuvataan naishahmomme kävelyä. Kohtauksessa Targen myös laskee lattialle lyhdyn samaan tapaan kuin meidän naishahmomme laskee pikaruokaravintolan kassin lattialle (kuvio 69).

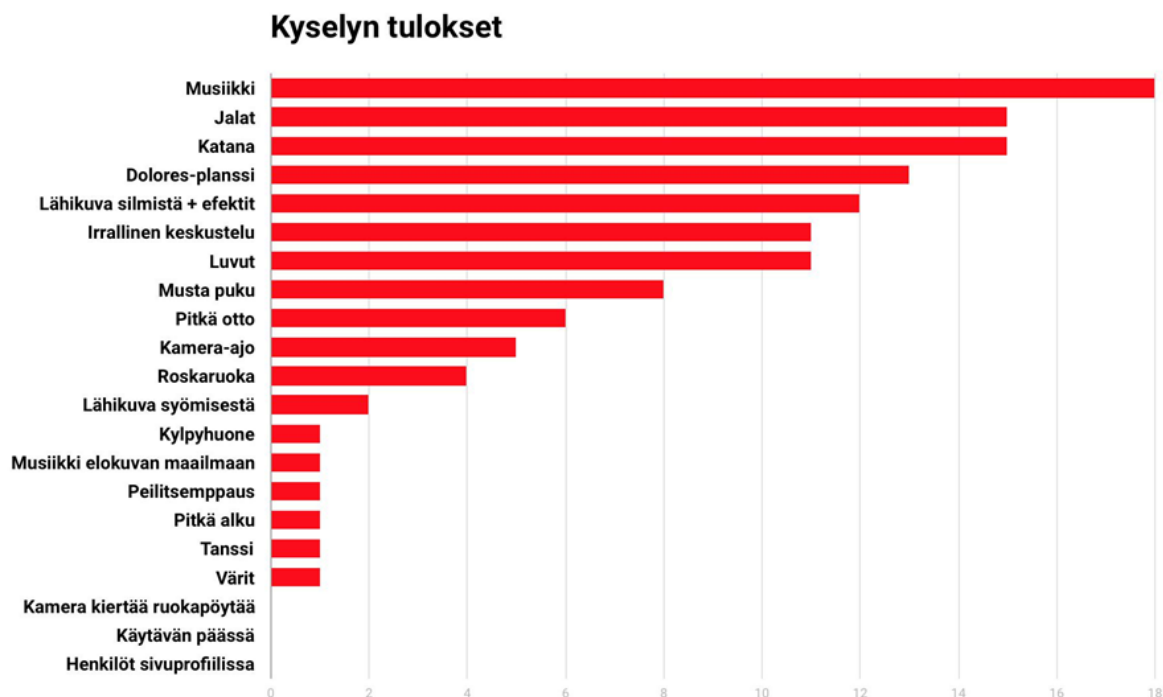


Kuvio 69. Kuvakaappaus Bressonin Raha-elokuvasta



Kuvio 70. Kuvakaappaus Bressonin Raha-elokuvasta

Tarantino-elementit kohtauksessamme



Kuvio 71. Musiikki oli tunnistettavin piirre vastaajien perusteella

Kuten kuviosta 71 huomaa, olimme saaneet muutamaan minuuttiin ujutettua todella monta Tarantinolta löytämäämme tyylikeinoa. Tässä listaus tunnistetuista keinoista, suosituimmasta alkaen.

Musiikki

Todella moni löysi kohtauksemme musiikista jotain tarantinomaista. Kommenteissa vastattiin kysymykseen “mitkä elementit paljastavat ohjaajan” yksinkertaisesti sanomalla “musiikki” tai “musiikin tyyli”. Tällä varmasti tarkoitettiin alun musiikkia sekä punasilmäefektikohdan musiikkia. Saimme myös hieman ristiriitaista palautetta kohtauksessamme käytetystä The Weekndin hittikappaleesta. Yksi vastaajista sanoi muuten kohtauksemme olevan kopio Tarantinon tyylistä, muttei uskonut, että Tarantino käyttäisi kyseistä kappaletta elokuvissaan. Eräs toinen vastaajista taas nosti nimenomaan tämän hittikappaleen tarantinomaiseksi elementiksi.

Jalat

Jalat ylsivät myös kirkkaaseen kärkikolmikkoon. Jalat olivat toiseksi yleisin vastaus kyselyssämme. Myös Tarantinon mahdollinen jalkafetissi mainittiin kommenteissa.

Samuraimiekka

Samuraimiekka oli meidän mielestämme hyvin ilmeinen elementti, ja sen tunnistikin noin neljäosa vastaajista. Se sijoittuu jaetulle toiselle sijalle tunnistetuimpien elementtien listassa.

Otsikko- ja lukuplanssien tyyli

Koimme itse kohtauksemme Dolores-otsikkoplanssin olevan myös ilmeinen vihje ohjaajasta, ja se nousikin monissa vastauksissa esille. Moni vastaajista mainitsi myös yleisesti ”fontit” tai ”tekstin tyylin”.

Lähikuva silmistä tehosteella

Kill Bill -elokuvat nähneet varmasti tunnistivat – ainakin alitajuisesti, että kohta oli jostain tuttu. Tämän yritimme toisintaa mahdollisimman suoraan samanlaiseksi, ja moni tunnistikin sen, tunnusmusiikkia myöten.

Irrallinen keskustelu

Olimme todella tyytyväisiä siihen, että moni vastaajista oli osannut yhdistää meidän kohtaukseemme kirjoittaman Jack Danielsin perustajasta kertovan tarinan.

”varmaan sillä jack daniels -dialogilla haettiin sellasta tarantinomaista dialogia millä ei oo oikeen tekemistä minkään kanssa” –eräs vastaajista

”dialogi random faktadroppailulla joka näennäisesti liittyi edelliseen puheenvuoroon” – eräs vastaajista

Lukuihin jakaminen

Monille vastaajille tarantinomaisuus tuli mieleen lukuihin jakamisesta.

Musta puku

Tarantino-elokuvien tavanomainen univormu, musta puku, tunnistettiin useasti. Moni vastaajista löysi muitakin ulkonäköön liittyviä vihjeitä, kuten päähahmomme Pulp Fictionin Uma Thurmanin -tyylisen kampauksen, joka näyttelijällämme oli. Tämä oli oikeastaan sattumaa.

Hidas alku, pitkä otto ja kamera-ajo

Useat vastaajat mainitsivat tunnistaneensa kohtauksestamme jotain Tarantinon tyyliin sopivaa sen kuvauksesta. Kamera-ajo bongattiin, kuten myös alun pituus.

Roskaruoka

Monet tajusivat roskaruoan merkityksellisyyden. Jotkut vastaajista kommentoivat tajunneensa yhteyden ylipäänsä roskaruoasta tai sen syömisestä. Parit vastaajat yhdistivät roskaruoan nimenomaan Pulp Fictioniin ja eräs vastaaja nosti tässä yhteydessä esiin kyseisessä elokuvassa nähtävän Royale with Cheese -keskustelun.

Lähikuva syömisestä

Aiemmin lueteltuja elementtejä oli tunnistettu ainakin neljä kertaa. Enää kaksi kaikista vastaajista tunnisti lähikuvan syömisestä olevan tarantinomainen piirre.

Elementit, jotka mainittiin vain kerran

Nämä elementit mainittiin tarantinomaiseksi piirteeksi vain kerran: kylpyhuone, musiikin tuominen elokuvan maailmaan, peilitsemppaus, pitkä alku, tanssiminen ja värit. Koska nämä kuitenkin mainittiin edes kerran, voimme todeta niiden olevan tarantinomaisia piirteitä, vaikkakin yksi tunnistus 58:sta on jo todella vähäinen määrä.

Elementit, joita ei tunnistettu

Tarantinolta poimitut elementit, joita kyselyymme vastaajat eivät tunnistaneet olivat kamerateknisiä seikkoja. Kukaan ei ollut kokenut Tarantinon mieleen tuovaksi ruokailijoiden ympärillä pyörivää kameraa, sivuprofiilissa olevia hahmoja tai käytävän päästä

kuvattua kohtaa. Ajattelimmekin, että helpompaa katsojalle on ”bongata” ulkokohtaisempia piirteitä, kuten juuri hahmojen asuja tai rekvisiittaa, kuten samuraimiekan.

Tässä kohtaa voi toki myös pohtia, johtuiko tunnistettamattomuus meidän epäonnistumisestamme Tarantinon tyylisten piirteiden kuvastamisessa, eikä vain siitä, etteivät vastaajat ole yhtä perehtyneitä Tarantinon tuotantoon kuin me. Vastaajamme eivät myöskään välttämättä keskity kuvasteknisiin seikkoihin yhtä tarkasti kuin me, elokuvan ja television koulutusohjelman opiskelijat.

Yllätysveikkaukset

Yllätykseksemme saimme myös muutaman veikkauksen tyylikeinoista, jotka eivät olleet listallamme: Kohtauksessa esiintynyttä mieshahmoa veikattiin joksikin *Hateful Eight* -elokuvan hahmoksi sekä lännenelokuvan hahmoksi. Sen lisäksi eräs vastaaja päätteli kohtauksessa olevien Hesburger-pikaruokaravintolan ruokien olleen viittaus *Pulp Fiction*issa käytyyn keskusteluun *Royal with Cheesen* nimestä Euroopassa – siinä toistuisi sama vastakkainasettelu: amerikkalainen McDonald’s vastaan Eurooppa ja eurooppalaiset pikaruokatottumukset.

Onnistuminen

Kaiken kaikkiaan voimme todeta onnistuneen testissämme. Tässä kohtaa täytyy kuitenkin miettiä, mitä onnistuminen tutkimuksessamme ylipäänsä tarkoittaa.

Jos näinkin suuri osa kohtauksen nähneistä arvasi meidän yrittäneen kopioida Tarantinon tyyliä, tarkoittaako se sitä, että ohjaajan tyyli on kopioitavissa? Saimme yhdeltä vastaajalta mielenkiintoisen kommentin. Hän oli osannut vastata kyselyn ohjaajaksi Tarantinon, mutta avasi kommenttiosiossa ajatuksiaan tarkemmin:

”Kuvauslokaatio ja puvustus ei ollut niin sanotusti oikeaa tyyliä. Leikkausrytmi ja tunnelma eivät myöskään olleet oikeaa tyyliä. Mutta silti joidenkin elementtien ollessa kohdillaan tyyli oli tunnistettava. Tosin aloin miettimään, että jos kaikki olisi matkittu täydellisesti, olisiko siltikään saatu sitä oikeaa tunnelmaa aikaan.”

Tätä kysymystä Tarantinon elokuvien tunnelmasta pohdimme jo aloittaessa. Onko tunnelma juuri se aspekti, jonka vain Tarantino itse saa elokuviinsa aikaiseksi? Olisimme-

ko onnistuneet luomaan oikeanlaisen tunnelman, jos meillä olisi ollut Hollywood tason laitteistot?

8 Lopuksi

Kaiken kaikkiaan tämä opinnäytetyö oli tutkimusmatka Tarantinon ohjaustyylin syvempiin saloihin.

Tunsimme ohjaajan elokuvat jo etukäteen, mutta oli hienoa syventyä niihin analyytisesti. Projektiosan tekeminen oli opettavainen taival. Todistimme itsellemme, miten pienelläkin työryhmällä saa tuotannon aikaiseksi, kunhan etukäteen on suunnitellut tarkkaan kaiken tuotantoon liittyvän. Meillä oli tarkka kuvakäsikirjoitus, johon olimme sijoittaneet halutut tarantinomaiset elementit.

Me emme voineet nollabudjetillamme panostaa tietenkään tekniseen puoleen, mutta jos 93 % kyselyyn vastanneista henkilöistä arveli kopioidun ohjaajan olleen Tarantino, voimme todeta, että tarantinomaisuuksiin pääsee pienenkin budjetin kalustolla. Suurin haaste oli tehdä pitkä kamera-ajo. Toinen haaste oli kuvata ylhäältäpäin, mitä emme pystyneetkään toteuttamaan.

Tarantinon elokuvissa on järjetön määrä elementtejä, jotka toistuvat uudestaan ja uudestaan. Poimittavia piirteitä on niin paljon, että pinnallisesti tyylin matkiminen onnistuu. On eri asia, syntykö siitä silti se *oikea tunnelma*.

Totta kai Tarantinon työhön vaikuttaa myös raha, valta ja hänen asemansa. Hän on aikamme tunnetuimpia ohjaajapersoonia. Hänen tekemissään elokuvissa on suuri budjetti, ja laitteisto on sen mukainen. Hän on osa suurta länsimaalaista elokuvakoneistoa, mikä takaa sen, että hänen elokuviaan näkee valtavan paljon suurempi yleisö kuin esimerkiksi niitä aasialaisia elokuvia, joista hän on ottanut vaikutteita. Se taas voi luoda katsojalle ajatuksen siitä, että jokin tyylillinen elementti on nimenomaan Tarantinon, koska katsoja on nähnyt sen ensimmäisen kerran Tarantinon elokuvassa. Samoja piirteitä voi siis käyttää kuka tahansa. Kysymys onkin siinä, keneen katsoja ne piirteet liittää.

Opinnäytetyössämme kysyimme mistä ohjaajan – meidän tapauksessamme Quentin Tarantinon – tyyli koostuu ja voiko sitä toisintaa. Analyysiemme, projektiosamme sekä kyselyn tulosten perusteella voimme todeta tyylin korostuvan tietyistä toistuvista elementeistä. Voimme myös sanoa, että niitä poimimalla ja omaan tekemiseen lisäämällä voi tyyliä kopioida.

Mutta riittääkö se? Jos meille antaisi nyt Tarantinon resurssit tehdä kokopitkä elokuva, tulisiko siitä Tarantinon ohjaukseen verrattava työ?

Lähteet

Bordwell & Thompson 2003. Film Art: An Introduction. McGraw-Hill

Kenneally, Tim. "Quentin Tarantino Slapped With \$100 Million-Plus Copyright Lawsuit Over 'Django Unchained'". <http://www.thewrap.com/quentin-tarantino-django-unchained-100-million-lawsuit-hateful-eight/> 30.12.2015.

Korvenoja Pekka 2004. TV-kameratyön perusteet. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Mediametka N.D. opetusmateriaalit http://mediametka.fi/wp-content/uploads/2014/04/1_elokuvan_synty.pdf

Peary Gerard 1998. Quentin Tarantino: Interviews (conversations with filmmakers series) University Press of Mississippi

Scholten, Michael 2016. Quentin Tarantino – Elämä ja elokuvat.

Sherman, Dale 2015. Quentin Tarantino FAQ – Everything Left To Know About The Original Reservoir Dog.

Sloane, Owen Paul 2015. Top 25 Improvised/Unscripted Movie Scenes
<http://www.imdb.com/list/ls051744377> 23.3.20

