



BLACKOUT

Suomi, 2008

Ohjaaja: JP Siili

Käsikirjoittaja: JP Siili

Näyttelijät: Petteri Summanen (Pekka Valinto), Jenni Banerjee (Laura Koskimies), Irina Björklund (Anne Hartela), Ismo Kallio (Ismo Valinto), Lena Meriläinen (Hanna Kajaste), Mikko Kouki (Juha Pasanen), Mari Perankoski (Mari Koski), Mikko Leppilampi (Kari Tuikkanen), Eppu Salminen (Arto Suominen), Risto Kaskilahti (Risto Vierikko), Miitta Sorvali (osastonhoitaja), Hannu-Pekka Björkman (Aleksi Partio), Asko Sarkola (sairaalan johtaja)

Tuotanto: Filmitoimisto

Levittäjä: FS-Film Oy

Kesto: 109min.

Ikäraja: K11

Genre: Trilleri

Oppimateriaalin tehtävät on suunniteltu lukioihin ja ammatillisiin oppilaitoksiin

Oppimateriaalin teemoja: Trillerin lajityyppi (jännityselokuvan henkilöt ja näkökulmat, jännityskerronnan perusteet).

TARINA

Blackout on jännitystarina miehestä, joka kärsii totaalista muistinmenetyksestä. Petteri Summanen esittämä mies herää pitkästä koomasta ja saa kuulla, että hänen päässään on selittämätön, naulapyssyllä ammuttu naula. Hänellä ei ole aavistusta mistä naula on peräisin ja kuka sen on ampunut – blackout on totaalinen. Eri palasia yhdistellen mies alkaa selvittää mitä on tapahtunut. (Levitystoimiston esittely Filmikamarin sivulla).

TRILLERI

Trilleri on ajoituksen ja leikkauksen taidetta, harkittuja kuvakulmia, kamera-ajoja ja merkityksillä ladattuja kuvia.

Jännityksen tekniikat ovat olennainen osa elokuvan kieltä. Elokuvakerronta on aina sen alkuajoista alkaen käyttänyt jännitystä tarinan kuljettamisessa: milloin jännitystä on luotu mykkäelokuvan hurjissa tempuissa, saksalaisen ekspressionismin tummina väreilevissä tarinoissa, klassisen westernin kaksintaistelukohtauksissa tai jopa romanttisessa draamassa.

Trilleri juontaa juurensa kirjallisuuteen – kuten moni muukin elokuvan käyttöön päätnyt genre. Trilleri kuitenkin väistää puhtaan lajityypin määritelmän, sillä se usein sisältää myös muita elokuvan lajeja tai alalajeja – tai käy adjektiivintapaisena määrittelynä elokuvalla. Rikoselokuva tai film noir, seikkailuelokuva, science fiction tai vakoilujännäri voi olla trilleri. Voimme puhua myös poliittisesta trilleristä, jopa ihmissuhdetrilleristä.

Esimerkiksi tänä päivänä ihannoitu, tummien sävyjen film noir "alkoi väljänä, adjektiivisena lisätyylinä" ja vakiintui vasta vuosikymmenten saatossa siksi "substansiiviseksi genreksi", jollaisen me tunnemme. Uusi genre formuloitiin vuonna 1946 kirjoitetussa artikkelissa. Toisin sanoen, meidän tuntemamme film noir -klassikot ovat sisältäneet aiemmin myös toisen genreasemoinnin: *Nainen ilman omaatuntoa* (1944) tunnistettiin murhamelodraamaksi, *Hyvästi kaunokainen* (1944) trilleriksi ja *Nainen ikkunassa* (1944) porvarilliseksi tragediaksi.

Miten siis määritellä trilleri? Sanotaan, että pohjimmiltaan rikoselokuvan ja trillerin ero on siinä, että rikoselokuvassa tärkeintä on löytää syyllinen ja motiivi tehtyyn rikokseen, trillerissä taas pyritään estämään rikosta tapahtuvaksi – tai toisen rikoksen tapahtumista. Rikos- ja dekkarigenressä rikos on yleensä tapahtunut elokuvan alussa ja elokuvan aika käytetään tapauksen selvittelyyn. Trillerissä rikos tapahtuu vasta elokuvan loppuvaiheilla.

Puhekielessä käytämme trilleriä väljästi, parhaimmillaan jopa jännittävä jääkiekkottelu voi olla trilleri. Vaikka trilleriä onkin vaikea tiukasti määritellä, jokaisella meistä on joku käsitys siitä millaisesta elokuvasta tai kirjasta on kyse silloin kun puhutaan trilleristä. Tähän tuttuuteen perustuu myös Hollywoodin genre-elokuvien tuotantorakenne ja lajityypin odotushorisontti.

Genren standardit ja sekoitukset

Rick Altman luettelee kirjassaan *Elokuva ja genre*, että useimmat genretutkijat käsittelevät tulkintaprosessia nojautuen tuttuihin oletuksiin lajikierrosta:

- genre-elokuvat ovat standardikaavalla massatuotettuja;
- tuottajat identifioivat jokaisen elokuvan systemaattisesti ainoastaan yhteen genreen;
- levittäjät ja esittäjät kunnioittavat ja vaalivat tuottajan elokuvalla antamaa genre-identiteettiä;
- kuluttajat valitsevat elokuvat samaisen identiteetin perusteella;
- katsojat seuraavat jokaisessa genre-elokuvassa yhtä ainoaa genrevihjeiden reittiä kyseenalaistamalla sitä;
- kriitikot tunnistavat muiden katsojien lailla oikein jokaisen elokuvan genre-identiteetin.

Altmanin mukaan tällainen raamittelu on liian yksinkertaistava. Hän toteaaakin, että useimmat niistä elokuvista, jotka nykyään assosioidaan tiettyyn genreen, tuotettiin joko ennen genrenormien vakiintumista tai olemassa olevan genre-paradigman vastaisesti. Studiot eivät myöskään samaista yksittäistä elokuvaa tiettyyn genreen vaan päinvastoin panostavat siihen, että laajoja katsojamassoja tavoitellessaan elokuvat voitaisiin implisiittisesti identifioida mahdollisimman moneen genreen.

Nykyelokuvat käyttävät usein intertekstuaalisia viittauksia ja alleviivaavat lajikonventioita tietoisesti korostaakseen genrejen välistä konfliktia. Lajiprosessien evoluutiossa on väistämätöntä, että lajit sekoittuvat keskenään. (Intertekstuaalisuudesta lisää elokuvan Australia oppimateriaalissa: <http://www.koulukino.net/uploads/material/Australia.pdf>).

Lajien sekoituksesta Altmanin mukaan kertovat:

- genreä koskevat populaarikäsitykset keskittyvät yhteen tai kahteen luonteenomaiseen ja helposti tunnistettavaan piirteeseen, mistä syystä lajivihjeen antamiseen riittää vähäinenkin aines;

b. elokuva voidaan paikantaa tiettyyn genreen, vaikka se ei koko kestoaltaan noudattaisikaan tämän genren logiikkaa;
c. genrejä voidaan sekoittaa ilman suuria sekaannuksia, sillä ne nojautuvat erityyppisiin elementteihin (juoniainekseen, teemoihin, kuviin, tyyliin, sävyyn jne.);
d. tietyt kohtaukset ja motiivit (kuten kaiken voittavaa rakkautta kuvaava loppusyleily), jotka ovat yhteisiä monille genreille (westernille, musikaalille, nyyhkyleffalle, romanttiselle komedialle jne.), voivat vahvistaa usean eri lajin vastaanottoa.

Monet elokuvan lajityypit pohjautuvat Hollywoodin varhaiseen elokuvatuotantoon. Kuten Juha Herkman toteaa, Hollywoodin viihdetuotanto on maailmanlaajuisesti kaikkein näkyvin ja tunnetuin audiovisuaalinen muoto. "Paitsi että se on laajimmin levinnyt, myös sen genrekonventiot ja kerrontatavat ovat vaikuttaneet suuresti paikallisiin tuotantoihin eri puolilla maailmaa." (Herkman, Audiovisuaalinen mediakulttuuri.)

Varhaisen trillerin tai jännityselokuvan kehitystä ei tuki voida pitää yksin Hollywoodin ansiona. Päinvastoin, unelmakaupunki oli vuosina 1930 - 1945 kansainvälinen sulatusuuni, joka oli ahmaissut sisäänsä kiinnostavia tekijöitä eri puolilta Eurooppaa, ja nämä kaikki vaikuttivat osaltaan elokuvan tulevaisuuteen. Muun muassa saksalainen ekspressionismi toi omia vaikutteita moneen syntyvään lajityyppiin; jännitys- ja kauhuelokuvaan ja film noiriin. Saksalainen Fritz Lang teki kotimaassaan trillerimäisen ja film noiria hehkuvan rikoselokuvan *M – kaupunki etsii murhaajaa* (1931); Alfred Hitchcock teki tahollaan Englannissa erinomaisia trillereitä – varhaisen äänielokuvan syntyessä *Puhtauden lunnaat* (Blackmail 1929) ja *Epäiltyinä murhasta* (Murder!, 1930) – ennen kuin päätyi elokuvan unelmakaupunkiin 1940-luvun alussa.

Reunahuomatuksia lajista

Jännityksen mestari Alfred Hitchcock (1899-1980) kehitti kotimaassaan Englannissa omaperäisen poliittisen trillerin lajin, jota hän jatkoi heti Hollywoodissa elokuvassaan *Ulkomaankirjeenvaihtaja* (1940). Samana vuonna hän teki myös ihastuttavan ja

jännittävän *Rebekkan* (1940), joka yhdistää draamaa, mysteeria, romanssia ja trilleriä. Mestarin elokuvia ei voi koskaan luonnehtia yksioikoisiksi tai yksilutteisiksi – syvien teemojen lisäksi ne sisältävät myös huumoria, välillä varsin makaaberiakin, romantiikkaa ja kauhua.

Puhtaasta elokuvasta pakkomielleisesti haaveilevan Hitchcockin teokset eivät ole "pelkkiä" jännityselokuvia. Hitchcock tutkii moraalisisissa kudoksissaan kriittisesti yhteiskuntaa ja kulttuurin ahdistavuutta.

Sairaalamaailmaan sijoittuva *Blackout* käsittelee sekin moraalisia valintoja – sekä yksilön että yhteisön näkökulmasta. Trilleri nostaa esiin tärkeitä yhteiskunnallisia teemoja ja kohdistaa ajankohtaista kritiikkiä yhteiskunnalliseen välinpitämättömyyteen ja nykyisiin säästötoimiin ihmishenkien kustannuksella.

Suomessa trilleri ei ole yleinen, mutta erityisesti sotavuosina tehtiin runsaan komediatuotannon ohella myös vakoilujännäreitä. Matti Kassilan *Komisario Palmu erehtyy* (1960) on puolestaan hieno, komediallisesti väritetty dekkarielokuva, jota voidaan pitää myös puhdasverisenä trillerinä. Kassila käyttää loistavasti trillerin kerrontatapoja hyväkseen, parhaimmillaan liikkuva kamera ja musiikin tarkka käyttö tuovat mieleen Hitchcockin elokuvataiteen.

TEHTÄVÄ 1.

Kirjoittakaa trillerin määritelmä. Millainen elokuvalaji trilleri on? Millaisia keinoja trillerissä käytetään? Listakaa elokuvia, jotka määrittellään trillereiksi ja/tai jotka itse määrittelisit trillereiksi.

Jännityselokuvan henkilöistä ja näkökulmista

Trillerin päähenkilö on usein yksinäinen, haavoittuva henkilö, joka on eristetty yhteisöstä. Tämä ratkaisu jo usein itsestään luo jännitteitä kerrontaan monellakin tavalla. Tällaisen henkilön uskottavuus on helppo kyseenalaistaa: voidaan esimerkiksi epäillä

henkilön mielenterveyttä, kyseenalaistaa kokemuksen todellisuus ja se, onko kaikki vain harhaa tai mielikuvitusta.

Yhteisöstä eristetty henkilö, esimerkiksi syyttömänä rikoksesta epäillyn henkilön on vaikea saada tukea kanssaeläjästä tai muista yhteiskunnan jäsenistä. Viaton mies joutuu usein trillerissä altavastajaksi kuten elokuvassa *Väärä mies* (Hitchcock, 1956) ja joutuu pakomatkalle yrittäessään puhdistaa maineensa kuten elokuvissa *Vaarallinen romanssi* (Hitchcock, North by Northwest, 1959) tai *Takaa-ajettu* (pääosassa Harrison Ford, 1993).

Päähenkilöä ympäröivät keskushenkilöt ovat usein kovin häilyviä ja lähestyvät päähenkilöä ystävyden tai rakkauden naamioiden kautta. Trillerissä päähenkilö joutuu usein epäilemään kaikkein lähimpiä ihmisiään. Näitä epäilyksiä luodaan pienin vihjein, jotka nekin voivat olla petollisia ja niiden tarkoitus on johtaa harhaan niin päähenkilö kuin katsojakin. Monestiko olemme nähneet tehokkaan lähikuvan päähenkilön kasvoista hetkellä, jolloin epäily hiipii ensimmäistä kertaa tämän mieleen. Tai rakastetun katseesta, mistä on luettavissa jotain salaperäistä.

Usein paras ystävä tai rakastettu saattaa paljastua petturiksi – mutta yhtä usein trillerissä pelataan näillä epäilyksen konventioilla. Luodaan tahallisesti vihjeitä siitä, että rakastettu on epämääräisesti sekaantunut juonen kiemuroihin, tai pedataan epäilyksiä siihen ainoaan ystävään. Tällaiset epäilykset saavat päähenkilön tekemään vääriä päätöksiä ja juoksemaan suoraan vihollisen syliin.

Trillerissä kerronta saattaa olla myös harhaanjohtavaa – riippuen esimerkiksi siitä, kenen tai millaisen kokijan kautta elokuvan näkökulma fokalisoituu kuviksi. Kerrontaan saattaa sisältyä virheitä tai tulkinnanvaraisia vihjeitä, riippuen siitä millaisesta näkökulmasta tarinaa kerrotaan. Usein lapsikokija tuo kerrontaan oman epäluotettavan näkökulmansa – lapsen mielikuvitus voi värittää kerrontaa. Myös vainoharhainen, mieleltään sairastunut tai muuten rajoittunut kokija voi tuoda elokuvakerrontaan harhoja, joita ei

todellisuudessa tapahdu. Tällaista näkökulmaa luonnehditaan epäluotettavaksi kertojaksi.

Epäluotettavaan kerrontaan liittyy toisinaan epäily päähenkilön mielenterveydestä tai vainoharhaisuudesta. Trillerissä voidaan antaa katsojalle vihjeitä siitä, että tarinan kertoja/kokija/näkökulma on vinoutunut – ja näin kasvattaa trillerin jännitystä. Toisinaan elokuvan lopussa tarina saattaa huipentua paljastukseen, jossa kerrotaan päähenkilön itsensä kuvitelleen suurimman osan tapahtumista.

Joskus päähenkilö saattaa etsiä totuutta vain paljastuakseen lopulta itse syylliseksi. Näin tapahtuu hienosti rakennetussa elokuvassa *Memento* (Christopher Nolan, 2000), jossa vaimonsa murhaajaa jäljittävä mies (Guy Pearce) kärsii lyhytmuistinmenetyksestä ja tatuoi johtolankoja ihoonsa muistaakseen ne seuraavana päivänä.

Blackoutin päähenkilö on periaatteessa totaalisen haavoittuva, koska on menettänyt muistinsa. Hän ei voi edes itse luottaa itseensä, miten sitten katsoja voisi luottaa häneen? Samaan hengenvetoon hän epäilee vaimoaan, entisiä työtovereitaan ja epäilee jopa isänsä tietävän menneisyydestä enemmän kuin hän itse. Miten nämä epäilyt ilmenevät?

Ainoastaan uuteen tyttöystävään, Jenni Banerjeen esittämään salaperäiseen Lauraan Pekka Valinto tuntuu luottavan sokeasti: Tämä on omiaan herättämään katsojan epäilykset henkilöhahmon motiiveista. Onko kohtalon vai elokuvakerronnan ironiaa, että lopulta juuri Laura epäilee Valintoa rikoksesta.

TEHTÄVÄ 1.

Kirjoita analyysi *Blackoutin* henkilöistä:

a. PÄÄHENKILÖ

Millainen on *Blackoutin* päähenkilö kirurgi Pekka Valinto (Petteri Summanen)? Mikä tekee hänestä haavoittuvan? Onko hänen kertomuksensa uskottava? Miksi päähenkilön tai yhtä hyvin katsojan on helppo epäillä tämän omia ajatuksia?

b. MUUT HENKILÖT

Luonnehdi millaisia ovat Blackoutin lähimmät ihmiset?

Millaisin perustein hän epäilee vaimoaan, terveysministeri Anne Hartelaa (Irina Björklund)?

Miksi hän sokeasti luottaa uuteen tuttavuuteensa, Laura Koskimieheen (Jenni Banerjee)?

Voiko katsoja luottaa Lauraan tai Anneen?

Millä keinoin heidän luotettavuutensa on kyseenalaistettu?

Jännityskerronnan perusteita

Trillerin jännitys on tehokkainta silloin, kun elokuvan atmosfääri kietoutuu kiinteästi juoneen ja tunnelmallaan tukee elokuvan tapahtumia.

Elokuvan "näyttämöllepanon" (mise-en-scène) kautta luodaan myös trillerin perusta. Kokonaisuuden luomiseen vaikuttavat

1. tapahtumaympäristö
2. puvustus ja maskeeraus
3. valaistus ja sen esille nostamat muodot
4. liike; sekä kuvassa näkyvä liike että kameran liike

Näiden elementtien ja niiden välisiä suhteita muuntelemalla syntyy elokuvan visuaalinen maailma. Elokuvatutkijat David Bordwell ja Kristin Thompsonin mukaan mise-en-scènen kautta rakennetaan kulloisenkin elokuvan tyyli ja atmosfääri. Elokuvantekijä kontrolloi näin visuaalista lopputulosta ja tuo tapahtumat ja hahmot valkokankaalla haluamallaan tavalla. (Herkman: Audiovisuaalinen mediakulttuuri.)

Trillerille on ominaista, että sen puvustus ja maskeeraus ovat realistisia. Uhka tulee usein tutussa ja turvallisessa muodossa – päähenkilön aavistamatta. Kiristyvää, painostavaa tunnelmaa luodaan esimerkiksi varjojen kautta tai toisaalta liian kirkkaalla, ahdistusta lisäävällä valaistuksella.

Jännittävät lokaatiot ovat trillerin tapahtumapaikkoja, sellaiset kuin kallonkielekkeet ynnä muut korkeat paikat (*Vertigo*, Hitchcock 1958), metsä, vieras tai outo maa (*Mies joka tiesi liikaa*, Hitchcock 1956). Tuttuja paikkoja ovat eristetyt,

yksinäiset ja yleiset paikat, joissa kukaan ei ole auttamassa.

Esimerkiksi elokuvassa *Anteeksi väärä numero* (1948) Barbara Stanwyckin esittämä Leona makaa liikuntakyvyttömänä yksinäisessä talossaan odottaen väistämätöntä tapahtuvaksi. Murha-aikeesta vahingossa selville päässyt Leona on omalla käytöksellään saanut poliisin pitämään itseään vainoharhaisena naisena.

Vaarallisessa romanssissa (1959) Gary Grantin esittämä Roger O. Thornhill päätyy keskellä autiota tasankoa pakenemaan lentokonetta. Paikka on yleinen ja yksinäinen – paikka, jossa kukaan ei ole auttamassa ja jossa minnekään ei voi paeta ilmasta tulittavaa vihollista.

Blackoutissa käytetään runsaasti erilaisia yleisiä ja yksinäisiä paikkoja. Päähenkilö hakeutuu yksinäisyyteen merenranta-asunnossaan. Hän melkein joutuu auton yliajamaksi parkkihallissa. Kiperimmät tilanteet syntyvät sairaalan katolla ja kellarikerroksessa.

Musiikki

Jännityksen luomisessa elokuvamusiikin merkitys kerronnan tunnelmien luomisessa korostuu näyttämöllepanon rinnalla. Alfred Hitchcock oli yksi ensimmäisistä, joiden mielestä elokuvan taiteelliseen kokonaisuuteen kuuluu myös musiikki. Hitchcockin elokuvien (mm. *Psykon*, *Vertigon*, *Marnien* ja *Vaarallinen romanssi*) musiikki on ollut hienon ammattilaisen Bernard Herrmanin käsialaa.

Musiikki, harkitusti suunniteltu ääni ja pakahduttava hiljaisuus luovat onnistuessaan ja oikein rytmitettyinä jännitteitä elokuvan kerrontaan. Musiikki lisää kuvaan vahvoja tunteita: ahdistavaa ja pakahduttavaa siinä missä riemua ja romantiikkaakin.

Leikkauksen ja rytmityksen taidetta

Millaisin elokuvatekniikoin sitten jännitystä luodaan? Tehokkaimmillaan trillerikerronta on kameran liikkeessä ja leikkauksessa. Tarkka

ajoitus ja leikkaus ovat jännityksen luomisessa kohtalokkaan tärkeitä.

Jännityksen peruskiviä ovat ristiinleikkaus, jossa kuvataan rinnakkain samanaikaista toimintaa. Näemme pahaa-aavistamattoman päähenkilön kävelemässä kadulla. Ristiinleikatussa kuvassa näemme rikollisen, joka on valmistelemassa jotain uhkaavaa tekoa, ehkä käynnistämässä autoaan. Kuva siirtyy päähenkilöön, joka on pysähtynyt katsomaan näyteikkunaa tai juttelemaan naapurin kanssa, ristiinleikkaus siirtyy lähenevään uhkaan. Jännitys ja kuvakerronnan tempo kiihtyvät samassa suhteessa: ristiinleikkauksen vauhti nopeutuu ja kuvien kesto lyhenee, lopulta kuulemme jarrujen kirskunaa ja – jos hyvin käy – näemme päähenkilön heittäytymässä katuojaan ja välttävän vain hienon hienosti yliajolta.

Kamera-ajo tai kameran liike herättää myös tehokkaasti jännitystä. Kamera liukuu kohti ovea, tiedämme oven takana olevan jotain pelottavaa. Kamera lähestyy henkilöä salakavalasti takaapäin, tiedämme, että jokin uhkaava lähestyy henkilöä. Kuva pysähtyy esineeseen, aseeseen tai avaimeen, tiedämme, että esine on juonen kannalta merkittävä ja että sitä tarvitaan myöhemmin – tai että asetta käytetään myöhemmin. Kauhuelokuvissa saatetaan tällä tutulla keinolla myös turhaan pelotella, ladataan ilmaan enemmän uhkaa kuin sitä oikeasti on.

Hitchcock käyttää kameran liikettä tehokkaasti hyväkseen. Esimerkiksi *Köydessä* (1948), jossa kaksi yli-ihmisyyttä ihannoivaa nuorukaista on murhannut kaverinsa ja laittanut tämän ruumiin matkarukkuun keskelle huonetta. Kutsujen aikana kamera liukuu huoneessa ja ilmapiiri muuttuu vähän kerrallaan painostavammaksi, kunnes nuorukaiset murtuvat syyllisyydessään.

Trilleriin tai jännitykseen yleensä kuuluu osin jo kliseiksikin muodostuneita kuvia. Näillä kuvilla pedataan uhkaa – tilanteesta riippuen. Yksi kohtalokkaimmista on lähikuva ovenkahvasta, joka hitaasti painuu alaspäin. Näemme päähenkilön pidättävän kauhistuneena hengitystään – ja niin tekee myös katsoja.

Osa kerrontakeinoista on vanhoja ja niitä on käytetty liikaakin – kuitenkin tehokkaasti ja taloudellisesti käytettynä nämä ovat edelleen toimivia.

Tämä tietenkin riippuu siitä, onko trilleri aiheeltaan ja toteutukseltaan uskottava ja onko päähenkilö ongelmiseen mielenkiintoinen, samaistumiskelpoinen. Jos yksikin näistä asioista ontuu, jännitys ei onnistu tavoittamaan katsojaa ja jännitystä petaavat tilanteet muuttuvat koomisiksi.

TEHTÄVÄ

Kirjoita analyysi Blackoutista. Käsittele elokuvan näyttämöllepanoa ja musiikkia, aihetta ja kuvakerrontaa.

a. Miten Blackoutin näyttämöllepanossa on onnistuttu luomaan trillerin tuntua?

Arvioi Blackoutin näkökulmasta:

1. elokuvan tapahtumaympäristöä
2. puvustusta ja maskeerausta
3. valaistusta
4. liikettä; sekä kuvassa näkyvää liikettä että kameran liikettä

b. Blackoutissa soi The Rasmusen musiikki. Arvioi miten Rasmusen musiikki onnistuu luomaan jännitystä elokuvaan.

c. Analysoi Blackoutin aihetta ja teemaa. Sopiiko yhteiskunnallisten teemojen käsittely trilleriin?

Trilleri on usein tutkielma yksilön moraalista – miten aihe tulee elokuvassa esiin?

Käsitellääkö elokuvassa myös yhteiskunnan moraalia?

c. Blackoutin kerronta, leikkaus ja kuvat Missä kohtauksessa/kohtauksissa Blackoutissa käytetään ristiinleikkausta? Käytetäänkö elokuvassa kliseisiä tapoja luoda jännitystä?

Millaisella kuvallisella kerronnalla luodaan jännitteitä?

Mikä on elokuvassa se merkityksellinen esine, johon kiinnitetään huomiota heti tapahtumien alkuvaiheissa päähenkilön ollessa vielä sairaalassa?

Mikä tämän esineen merkitys on koko elokuvan tarinan ja tapahtumien kannalta?

LÄHTEITÄ & KIRJALLISUUTTA:

Juha Herkman: *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Osuuskunta Vastapaino. Tampere 2001.

Rick Altman: *Elokuva ja genre*. Osuuskunta Vastapaino. Tampere 2002.

Brian Davis: *The Thriller*. Studio Vista. Great Britain, London 1973.

Gordon Gow: *Suspense in the Cinema*. Butler & Tanner Ltd, Frome and London 1968.

Peter von Bagh: *Elokuvan historia*. Otavan Kirjapaino Oy. Keuruu 2001.

Oppimateriaalin on laatinut
Kirsi Raitaranta Kansallisesta
audiovisuaalisesta arkistosta

Oppimateriaalin on tuottanut
Marjo Kovanen
Koulukinosta.