

Større skriftlig opgave

29. januar - 5. februar 2016

K.nr.

Fornavn:

Efternavn:

Fag 1: Mediefag B, STX

Vejleder:

Emneområde: Moderne amerikanske film

Opgaveformulering:

Redegør kort historisk for auteurbegrebet

Lav en auteuranalyse af Quentin Tarantinos film med udgangspunkt i filmen Reservoir Dogs

Vurder i hvilken grad Tarantino kan placeres inden for det klassiske auteur-begreb med afsæt i artiklen "Hvad er en Hollywood-auteur" (se bilag)

Dato

25/1 2016

Vejleder underskrift

Dato

4/2 - 2016

Kursist underskrift

I henhold til Eksamensbekendtgørelsens § 20, stk. 5:

"Jeg bekræfter herved med min underskrift, at opgavebesvarelsen er udarbejdet af mig. Jeg har ikke anvendt tidligere bedømt arbejde uden henvisning hertil, og opgavebesvarelsen er udfærdiget uden anvendelse af uretmæssig hjælp og uden brug af hjælpemidler, der ikke har været tilladt under prøven."

77.601

Artikel fra
videnskab.dk (2012)

Filmkunst: Hvad er en Hollywood-auteur?

Af: Helle Kannik Haastrup, lektor, ph.d. i medievidenskab, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet
29. maj 2012 kl. 14:22

Instruktøren Ridley Scott, der er aktuel med sci-fi-filmen *Prometheus*, er et rigtig godt eksempel på en Hollywood-auteur. Men hvorfor kalder man instruktøren for en auteur? Hvad skal det bruges til og hvorfor er alle instruktører ikke auteurs? Og hvad kan man bruge auteur-perspektivet til som almindelig dedikeret filmfan?

Auteuren som salgsargument

Brugen af auteur-begrebet til promovering af film er særdeles udbredt. Hvis man kigger på de kommende film som f.eks. Ridley Scott's *Prometheus*, så markedsføres den som "from the director of Alien and Gladiator". En række af de øvrige aktuelle premiere film bruger andre strategier: *Men in Black 3* er en del af en filmserie og med en populær stjerne Will Smith i forgrunden, hvor instruktøren Barry Sonnenfeld ikke fremhæves. *Snowwhite and the Huntsman* beskrives som "from the producers of Alice in Wonderland" og har Kristen Stewart fra *Twilight*-serien på plakaten, muligvis fordi filmen er instrueret af spillefilmsdebutanten Rupert Sanders. Og endelig er der klassiker-filmatiseringen med Stormfulde Højder der præsenteres som "Andrea Arnolds Stormfulde Højder efter Emily Brontës klassiske roman", hvor man derfor vælger dobbeltfokus på både Andrea Arnold, der endnu ikke har så mange film bag sig, og den velkendte forfatter Emily Brontë.

Nogle film sælges på instruktøren, andre på stjernen, producenten eller en velkendt filmserie og andre igen på det klassiske litterære forlæg. Men når film i markedsføringen bliver præsenteret som tæt forbundet med instruktørens oeuvre er der ofte, men ikke altid, tale om en auteur både i Hollywood og resten af verden.

Auteur-begrebets historie - kort

I første omgang blev betegnelsen auteur brug for at give filmen et kvalitetstempel som kunstart på linje med litteratur og malerkunst. Men modsat romaner og oliemalerier var og er filmproduktion stadigvæk et kollektivt projekt; meget få film bliver lavet af og med én enkelt person, i hvert fald ikke den typiske mainstream-film.

Auteur-begrebet fungerer også som en kvalitetsmarkør og her kan man f.eks. bruge Sarris' tre kriterier om filmteknisk kunnen, personlig stil og 'indre mening' som målestok. Auteur-begreber var i 1960erne også en filmhistorisk opgradering af udvalgte instruktører fra Hollywoods storhedstid som f.eks. Charlie Chaplin, John Ford, Orson Welles, D.W. Griffith, Josef von Sternberg, Erich von Stroheim og Fritz Lang. Alle var de instruktører der arbejdede indenfor studiesystemet og alligevel formåede at leve op til Sarris' tre kriterier – de var Hollywood auteurs. I 1960erne brød kunstfilmen med den klassiske Hollywoodfortælling og satte auteuren i højsædet med film af blandt andre Truffaut, Godard, Fassbinder, Wenders og Resnais. Kunstfilmen blev den moderne film, men repræsenteres også af flere instruktører som begyndte før 1960erne som f.eks. Carl Th. Dreyer, Ingmar Bergman og Luis Bunuel.

Auteur-begrebet som afgrænsning

I den filmvidenskabelige analyse er det interessant at undersøge, hvordan en auteurs værker hænger sammen – hvilke filmiske teknikker som anvendes og hvordan de fornys, hvilke fortællinger og fortolkninger som præsenteres og hvilke temae og eksempler på 'indre mening' som den enkelte auteur sætter på spidsen.

Auteur-begrebet som varemærke

For den almindelig tilskuer er auteur-betegnelsen et varemærke – vi ved at vi kan forvente os noget særligt fra en auteur og vi har alle vores favoritter. Og derfor er det med en særlig glæde når vi går ind og ser den nye film af f.eks. Christopher Nolan, Lars von Trier, Paul Thomas Anderson, Alexander Payne, Pedro Almodovar, Quentin Tarantino, Todd Haynes, David Cronenberg, Steven Soderbergh, Joel and Ethan Coen, Martin Scorsese og David Lynch, fordi vi ved at vi som tilskuere får nye bud på filmiske fortællinger iklædt en personlig vision og med en 'indre mening' som vi skal forholde os til.

Hvad kan vi bruge auteur-begrebet til?

Når en instruktør er en auteur er det en kvalitetsbetegnelse for den almindelige filmfan, men det kan jo være en særlig fornøjelse at 'varme op' til en auteur's nye værk ved at se en eller flere af de tidligere film som vedkommende har instrueret (og i disse streaming og vod-tider er mange værker tilgængelige umiddelbart). Man kan derfor relativt enkelt skabe sin egen retrospektive auteur-serie. Så her følger en mikro auteurguide, hvis man har lyst til at se Ridley Scotts Prometheus og gerne vil sætte auteurbrillerne på næsen.

Mikro auteurguide til Prometheus

Ridley Scott er mest kendt for science fiction filmene Blade Runner (1982) og Alien (1979), road-movien Thelma and Louise (1991) og sandal-dramaet Gladiator (2000). Scott mestrer genrefilm af forskellige slags til fulde og har en forkærighed for særdeles detaljeret set-design og er visuelt opfindsom og nytænkende, hans vision er et fokus på det eksistentielle drama i genreform og hans 'indre mening' knytter sig til netop dette

This study explains the concept of auteur directors, with emphasis on origins of the concept, and the people who spearheaded the idea. Furthermore, the study contains an analysis of Tarantino's films, with the focus on his first film, Reservoir Dogs. Parallels will be drawn to his other works, notably Pulp Fiction, but also to the six other movies that were written and directed by him. The analysis will also examine some of the director trademarks which are associated with Tarantino, and the extent they are used in his movies. The effects of these trademarks will be illustrated, in part via references and comparisons to his other movies. Finally, this study compares Tarantino to both the classical definition of an auteur, and the modern concept of a Hollywood-auteur. During this comparison, the themes of his movies will be examined, along with the nuance and morality of the characters he creates. This study concludes that Tarantino can be described as both a classical auteur, and a Hollywood-auteur.

Indhold

Indledning	3
Hvad er en auteur?	3
Auteur analyse af Quentin Tarantino	4
Reservoir Dogs.....	4
Plotresumé og karakterer.....	4
Framing.....	5
Trunk Shot.....	5
Long Shot	5
Lyd.....	6
Dramaturgi.....	6
Instruktørvaremærker for Tarantino	7
Seinfeld-lignende samtaler.....	7
Mexican standoff	8
Flashbacks.....	9
Cameo optræden.....	9
Rulletekster.....	10
Vurdering af Tarantino som klassisk auteur	10
Quentin Tarantino som auteur	11
Filmteknisk dygtig	11
Personlig filmstil	12
Udtryk for tematik	12
Quentin Tarantino - Klassisk auteur eller Hollywood-auteur?	14
Konklusion	15
Litteraturliste	16

Indledning

Jeg vil starte med at redegøre for konceptet omkring en auteur instruktør, med fokus på hvor og hvorfor begrebet opstod.

Jeg vil derefter foretage en auteuranalyse af Quentin Tarantino med specielt fokus på hans første film: Reservoir Dogs. Jeg vil løbende perspektivere til hans andre film, dog kun de otte film han både har skrevet og instrueret. Disse film er: Reservoir Dogs, Pulp Fiction, Jackie Brown, Kill Bill (Part I og II), Inglourious Basterds, Django Unchained og The Hateful Eight.

Til sidst vil jeg vurdere hvorvidt Tarantino kan placeres inden for det klassiske auteurbegreb, eller om han hører hjemme i det moderne Hollywood-auteurbegreb.

Hvad er en auteur?

For at skabe en film, kræver det en masse mennesker med forskellige kompetencer. Der skal tilknyttes forfattere, der kan skrive manuskriptet. Skuespillere, der kan bringe manuskriptets karakterer til live. Producere, der finansierer projektet, og ofte selv har en holdning til, hvilken retning filmen skal bevæge sig mod. Derudover er der behov for editorer, der kan klippe alt råmaterialet sammen, og lydmænd, der sørger for at lyden passer til filmen. Mest af alt er der brug for en instruktør, der kan få alle de andre til at spille sammen. Instruktørens primære rolle er at få skuespillerne til at fremføre manuskriptet, så den passer til instruktørens vision.

Begrebet auteur, brugt i sammenhæng med filminstruktører, opstod i 1940-50'erne i Frankrig. Auteur er fransk for forfatter, og begrebet opstod som kritik af instruktører, der blot instruerede skuespillerene, uden at sætte nogen som helst form for personligt præg på filmene. Begrebet opstod efter inspiration fra to franske filmkritikere: Alexandre Astruc og André Bazin. Astruc formulerede konceptet caméra-stylo (kan oversættes til kamera-kuglepen), der handler om, at instruktøren der ikke blot instruerer skuespillerene, men også er engageret i klippe- lyd- og effektprocessen, mere kan beskrives som værkets forfatter, end vedkommende der skrev manuskriptet. Grundelsen til dette ligger i det faktum, at film er et audiovisuelt medie, hvor selve manuskriptet

kun er en lille brik i et større puslespil. En auteur er en instruktør, der formår at sætte sit eget præg på både det visuelle- og lydmæssige indtryk.^{1 2}

André Bazin stiftede i 1951 et filmmagasin kaldet Cahiers du Cinéma (løst oversat: Notesbøger om film). Bazin byggede videre på Astrucs teori, og foreslog en "forfatter-politik". Denne politik, døbt auteur-teorien af den amerikanske filmkritiker Andrew Sarris, handlede om, at film skulle være et medium for kunstneriske udtryk, hvilket inkluderer instruktørsignaturer. Med andre ord, elementer i filmen der er tydelige varemærker for den enkelte instruktør.³

Auteur analyse af Quentin Tarantino

Reservoir Dogs

Plotresumé og karakterer

Reservoir Dogs (1992) handler om seks mænd, der røver en smykkeforretning. Kuppet går galt, og selvom de slipper væk med diamanterne, må de efterfølgende indse at der er en forræder i gruppen. Med halvdelen af gruppen døde eller sårede, prøver de resterende røvere at finde ud af hvad der gik galt, og hvem der har forrådt dem.

Som inspireret af thrilleren "The Taking of Pelham One Two Three", benytter de seks røvere sig af kodenavne, da de ikke i forvejen kender hinanden. Dette skal sikre, at hvis én af dem bliver taget af politiet, kan vedkommende ikke angive de andre.

- Harvey Keitel spiller Mr. White.
- Tim Roth spiller Mr. Orange.
- Quentin Tarantino spiller Mr. Brown
- Michael Madsen spiller Mr. Blonde.
- Steve Buscemi spiller Mr. Pink.
- Edward Bunker spiller Mr. Blue

Bandens leder Joe Cabot spilles af Lawrence Tierney, mens hans søn, "Nice Guy" Eddie Cabot, spilles af Chris Penn.

¹ http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Film/Filmteori_og_-analyse/auteurteori

² <http://www.britannica.com/art/auteur-theory>

³ <http://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture/The-war-years-and-post-World-War-II-trends#ref508199>

Framing

Trunk Shot

Et af Tarantinos varemærker er en framing, der nu er kendt som et "Trunk Shot". Karaktererne i filmen åbner (for det meste) et baggagerum på en bil, og kameraet er placeret i baggagerummet, og filmer karaktererne i frøperspektiv. Karaktererne reagerer på hvad der er i baggagerummet, mens seeren må vente lidt for at finde ud af hvad de reagerer på. I Reservoir Dogs optræder denne framing i scenen hvor Mr. Blonde følger Mr. White og Mr. Pink ud til sin bil, for at vise dem at han har taget en politibetjent som gidsel og smidt ham i baggagerummet.

En variation af denne framing benyttes i Inglourious Basterds. I løbet af scenen klippes der mellem en tysk soldat, der fortæller Hitler hvad der skete med hans enhed, og hændelserne som de skete. Først ser man i ultranær, at soldaten har fået skåret et hagekors i panden. Derefter klippes der til de to karakterer i et trunk shot, umiddelbart efter de har vandsiret soldaten. I dette eksempel vises elementerne i omvendt rækkefølge, da seeren ser resultatet (eller indholdet af baggagerummet), før man ser karaktererne reagere på det.

Effekten af denne framing er (takket være det store frøperspektiv), at karaktererne der kigger ned i kameraet fremstår store og magtfulde. Trunk shottet bliver ofte brugt i scener hvor karaktererne i forvejen er store og magtfulde, denne framing søger udelukkende at forstærke effekten.

Long Shot

Reservoir Dogs er mest kendt for den famøse torturscene, hvor Mr. Blonde torturerer en politibetjent, til lyden af Stealers Wheel. I den scene forekommer et af Tarantinos varemærker, lange indstillinger. Nærmere bestemt, så er disse lange indstillinger ikke noget der bliver brugt i overflod i hans film, men der er som regel flere mindeværdige eksempler i hver film. De bliver som regel brugt som spændingsforstærker. Scenen i Reservoir Dogs foregår hovedsageligt i et varehus. På et tidspunkt forlader Mr. Blonde varehuset, for at hente noget i sin bil. Det håndholdte kamera følger Mr. Blonde bagfra i halvtotal framing, og denne indstilling varer over et minut. Sangen der spiller over torturscenen kommer fra en radio i lokalet, og derfor følger lyden ikke med Mr. Blonde da han forlader varehuset. Effekten af dette er, at man bliver taget lidt ud af scenen, efter de voldsomme billeder af en mand der får øret skåret af. Seeren får, ligesom Mr. Blonde, lidt frisk luft, og er derefter klar til resten af torturen.

Lyd

Musikken i Reservoir Dogs er overvejende synkronlyd. Introduceret i den indledende scene er radioprogrammet "K-Billy's Super Sounds of the Seventies", som alle hovedpersonerne udtrykker begejstring for. Sangene starter asynkrone, hvorefter det viser sig at sangen blev spillet fra enten en bilradio eller en konventionel radio. Denne effekt kaldes også for incidental musik. Da åbningssekvensen starter, begynder sangen "Little Green Bag" at spille, mens der kører rulletekster hen over skærmen. Lyden er tydeligt asynkront, indtil man langsomt kan høre en mand der skriger i baggrunden. Musikken fader, og det er tydeligt at den kommer fra en bilradio, mens mandens skrig bliver højere. Da der bliver klippet fra rulletekster til Mr. Orange i bilen, er både sangen og skrigene fra Mr. Orange blevet synkronlyd.

I torturscenen begynder Stealers Wheel sangen "Stuck in the Middle with You" at spille som incidental musik, da Mr. Blonde tænder en radio og tuner sig ind på kanalen hvorfra sangen bliver afsillet. Det er tydeligt at der er tale om synkronlyd, da Mr. Blonde kortvarigt forlader varehuset for at hente noget i sin bil. Idet han forlader bygningen, stopper musikken og bliver erstattet af real lyde, såsom vag billarm og latter i distancen. Sangen der spiller under scenen, er et tydeligt eksempel på kontrapunktisk musik. Selvom teksten til sangen vagt kan minde om betjentens situation, er tonerne positive og glade mens forsangernes stemme er lys og behagelig. Dette står i stærk kontrast til begivenhederne der foregår i scenen, hvor en mand får skåret øret af, og er sekunder fra at blive brændt ihjel.

I Pulp Fiction er der i begyndelsen en sekvens, der minder om begyndelsen på Reservoir Dogs. Pulp Fictions åbningssekvens bliver ligeledes ledsaget af en sang (Misirlou af Dick Dale). Sangen stopper brat i slutningen af sekvensen, og bliver erstattet af lyden af en bilradio der bliver tunet ind på en ny radiostation. En ny sang begynder, stadig asynkronlyd på dette punkt, og der bliver klippet fra rulleteksterne til de to mænd i bilen. Sangen spiller stadig, nu mere i baggrunden end før, og på dette punkt er der tydeligt tale om synkronlyd.

Dramaturgi

Reservoir Dogs er en karakterdrevne film. Størstedelen af filmen handler om, at røverne anklager hinanden for at være forræderen, mens de fralægger sig ansvaret for at kuppet gik så galt som det gjorde. Fra den anden scene i filmen opstår der en tidsfrist i og med, at Mr. Orange er blevet skudt

i maven. Det er tydeligt at han kommer til at dø hvis han ikke får hjælp, men fokus skifter fra Mr. Orange til jagten på forræderen, hvorved tidsfristen ikke længere prioriteres af de andre karakterer.

Kigger man på de forskellige dramaturgiske modeller, så passer Reservoir Dogs til bølgemodellen. Filmen afviger en anelse fra traditionelle film, ved at have et relativt begivenhedsfattigt anslag, der til gengæld agerer som filmens præsentation. Efter denne scene springes der frem i tiden, til umiddelbart efter kuppet. Denne scene, med Mr. White og en blødende Mr. Orange i bilen, er filmens Point of no return. I løbet af filmen bliver spændingsfyldte scener ofte efterfulgt af mellemfspil i form af flashbacks, hvor man ser hvordan nogle af røverne blev valgt til teamet. Filmen afviger altid en gang fra det traditionelle i slutningen, da filmen slutter sekunder efter klimaks. Der er ingen udtoning, da der kun er én karakter der stadig er i live på dette punkt.

Instruktørvaremærker for Tarantino

Seinfeld-lignende samtaler

Seinfeld var en komedieserie fra 1990'erne, der handlede om en fiktionaliseret version af komikeren Jerry Seinfeld. Serien blev kendt fordi den handlede om ingenting. Handlingen i de enkelte afsnit afspejlede det virkelige liv, med realistiske samtaler, der ikke nødvendigvis drev plottet fremad. Et enkelt afsnit handler udelukkende om, at de fire hovedkarakterer venter på et bord på en kinesisk restaurant. Samtalerne i serien handlede ofte om ting almindelige mennesker kunne finde på at diskutere.

Åbningsscenen i Reservoir Dogs består af en interessant variation af denne type samtaler. Ved første øjekast virker hele scenen betydningsløs, da størstedelen af scenen handler om en karakter der analyserer Madonnas "Like a Virgin", og resten af scenen handler om etikken omkring det at give drikkepenge. Ved nærmere analyse gemmer der sig en række set-ups og varsler:

- Da Mr. White tager Joes bog, spørger Mr. Blonde (tilsyneladende i spøg) om han skal skyde Mr. White. Dette er et set-up til senere, da det bliver tydeligt at Mr. Blonde er psykopat, der nyder at myrde og torturere.
- Mr. Pink nægter at give drikkepenge, hvilket er et varsel om hans egoistiske natur. Mr. Pinks selvpræsverende agenda om at forlade varehuset så hurtigt som muligt (ideelt,

uden den hårdt sårede Mr. Orange) er den primære fremdrift af plottet indtil Mr. Blonde ankommer.

- Mr. White forsvarer vredt serviticerne, og bliver decideret gal på Mr. Pink. Dette er et set-up til Mr. Whites beskyttende personlighed, der bliver enormt betydende i filmens sidste scene, hvor han skyder sin chef i forsøget på at forsvare sin unge kollega.
- Da Joe kommer tilbage og opdager at nogen ikke har givet drikkepenge, spørger han gruppen hvem det er. Mr. Orange er den eneste der angiver Mr. Pink, hvilket er et set-up til Mr. Oranges rolle som undercover politibetjent. Dette giver først pay-off efter to tredjedele af filmen er passeret.

Quentin Tarantino, der selv skriver manuskriptet til sine film, benytter sig ofte af denne slags dialog. Det mest kendte eksempel er scenen i Pulp Fiction, hvor de to lejemordere Jules og Vincent diskuterer McDonald's, Europa og fodmassage, mens kører hen mod en lejlighed hvor de skal så nogle folk ihjel. I dette eksempel forsætter samtalen hele vejen fra bilturen, gennem lejlighedskomplekset, og frem til døren til lejligheden. På dette tidspunkt vælger Jules at de skal gå ned ad gangen for at afslutte samtalen, inden de vender tilbage og banker på døren, for at gøre deres arbejde. Med undtagelse af en kort joke i den efterfølgende scene, bliver denne lange samtale ikke refereret til igen.

Denne type samtaler bruges typisk ikke for at føre plottet frem, de giver filmen et ekstra lag af realisme, og giver indsigt i karakterernes holdninger om ting der ikke er decideret relevant for plottet. Det gør også karakteriseringen af karaktererne mere nuanceret, eftersom man både ser dem som almindelige mennesker, og som koldblodige mordere.

Mexican standoff

Et mexican standoff er en situation hvor to eller flere mennesker har trukket våben mod hinanden, og ingen af parterne har en fordel. Typisk vil et mexican standoff involvere tre eller flere karakterer, positioneret på en sådan måde, at person A sigter på person B, person B sigter på person C, og person C sigter på person A. Ingen kan skyde, uden de andre ligeledes begynder at skyde, hvilket efterlader alle enten sårede eller døde.

I Reservoir Dogs opstår det første mexican standoff mellem Mr. Pink og Mr. White, efter et skænderi over hvorvidt de skal køre Mr. Orange på hospitalet. Standoff'et bliver afbrudt ved ankomsten

af Mr. Blonde, og ingen ender med at skyde nogen. I slutningen af filmen opstår endnu et standoff mellem Joe, Eddie, Mr. White og Mr. Orange (der som den eneste ikke er bevæbnet). Denne gang bliver alle pistoler affyret, og samtlige tilstede værende bliver skudt.

Det afsluttende mexican standoff i Reservoir Dogs er næsten komplet magen til en lignende situation i slutningen af Pulp Fiction. Jules og Vincent befinder sig på en restaurant, da den bliver røvet af "Honeybunny" og "Pumpkin". Mens Vincent er på toilettet, lykkedes det for Jules at afvæbne "Pumpkin", hvilket skaber et mexican standoff da Vincent vender tilbage. Ligesom i Reservoir Dogs er der fire mennesker involveret, en af dem er ubevæbnet, og den ubevæbnede person bliver spillet af Tim Roth. Den afgørende forskel på de to standoffs er, at i Reservoir Dogs bliver alle skudt, mens de i Pulp Fiction finder en fredelig løsning, og alle overlever.

Flashbacks

Det er yderst sjældent, at en Tarantino film har et handlingsforløb i kronologisk orden. Filmene indeholder ofte længere flashbackscener, der sætter den forrige scene i et nyt lys. Dette kan ses i Reservoir Dogs, hvor Mr. Oranges flashback kommer direkte efter scenen hvor han skyder Mr. Blonde og afslører at han er undercover. Flashbacket viser træningsprocessen, mange af de forhindringer han måtte igennem for at blive inkluderet i gruppen, og uddyber hans blandede følelser omkring de andre medlemmer i banden.

I Pulp Fiction twister Tarantino konceptet omkring flashbacks, ved at vise scenerne i anakronistisk orden. Den første kronologiske scene kommer lige efter åbningssekvensen, og starter med Jules og Vincent i bilen. Den sidste kronologiske scene kommer midt i filmen, hvor Butch rejser ud af byen med sin kæreste. En interessant effekt ved dette er, at Vincent dukker op i Butch's historie, og bliver skudt og dræbt af ham. Dette understreger af disse hændelser ikke finder sted samme dag som scenerne med Jules og Vincent. Det ændrer også Vincents karakterisering i samtlige efterfølgende scener han medvirker i, fordi vi som seer ved at han er dødsdømt.

Cameo optræden

Udover at være manuskriptforfatter, instruktør og en hel række andre roller, er Tarantino også medvirkende skuespiller i sine film. Disse optrædener varierer fra film til film, men han er altid

med. I Reservoir Dogs spiller han en af de to røvere der bliver fokuseret mindst på, da de dør relativt hurtigt efter det katastrofale kup. Tarantinos karakter (Mr. Brown) har dog en stor rolle i åbningsscenen, hvor han fortolker Madonnas "Like a Virgin".

I Pulp Fiction spiller han en større rolle som Jules tidligere kollega Jimmie, der skal hjælpe Jules og Vincent med at gøre rent efter Vincent ved et uheld skyder Marvin i deres bil. Den snarlige ankomst af Jimmies kone sætter en tidsfrist, der skaber spændingen i scenen.

I film som Jackie Brown og The Hateful Eight spiller han mindre betydelige roller, som henholdsvis en stemme på en telefonsvarer og fortællerstemmen i en voice-over.

Rulletekster

Rulletekster med al information om de mennesker der arbejdede på filmen, var i mange år placeret i begyndelsen af filmen. Når filmen var slut, ville der nogen gange være en reprise med de vigtigste skuespillere og deres roller, andre gange blev filmene afsluttet med et simpelt "slut", hvilket så var den eneste rulletekst. I løbet af de sidste 50 år er det gradvist blevet normen at flytte rulleteksterne til slutningen af filmen. I åbningen af filmen ser man nu blot filmens titel, og måske instruktøren.

Quentin Tarantino er inspireret af mange film fra 60'erne og 70'erne, hvor det var normen med rulletekster i starten. Dette er tydeligt i Reservoir Dogs, hvor filmen starter med en cold open, åbningsscenen i dineren, hvilket bliver efterfulgt af en åbningssekvens der inkluderer størstedelen af rulleteksterne. Tarantino blander gamle og nye normer ved at have rulletekster i både starten og slutningen, der er nogenlunde lige lange og viser stort set den samme information.

Starten på Pulp Fiction følger samme mønster som Reservoir Dogs, med en cold open (der efter en gang finder sted på en diner), efterfulgt af en åbningssekvens med rulletekster, der igen bliver afløst af en scene med to mænd i en bil.

Vurdering af Tarantino som klassisk auteur

Filmens verden er i konstant udvikling. Der er sket en del siden André Bazin byggede videre på Alexandre Astracs teorier, og fremsatte auteur-teorien. Selve konceptet omkring en auteur har også udviklet sig, til en sådan grad, at man nu kan tale om Hollywood-auteur, som et separat koncept.

Hvor den klassiske auteur var meget mere involveret i flere filmtekniske områder (såsom klipning og lyd), er den moderne Hollywood-auteur mere et symbol på profitabilitet. Hvis en instruktør har instrueret en række film, der hiver en masse penge i kassen, og samtidig bliver ekstremt populære, så vil denne instruktør fremover blive brugt som marketingsobjekt. Hvis en ny film er instrueret af en instruktør der har stået i spidsen for mindst én anden populær film, så den nye film i højere grad blive markedsført som instruktørens film, i modsætning til at filmens ansigt udadtil er den berømte skuespiller der medvirker.

Som tidligere nævnt, blev André Bazins teorier døbt Auteur-teorien af den amerikanske filmkritiker Andrew Sarris. I 1960'erne foreslog Sarris tre kriterier⁴, der kunne bestemme om en instruktør kan defineres som en auteur:

- Instruktøren skal være filmteknisk dygtig.
- Instruktøren skal have en personlig filmstil.
- Filmen skal udtrykke en specifik "indre mening"/tematisk fokus.

Quentin Tarantino som auteur

For at bestemme hvilken kategori Tarantino befinner sig i, kan man først gennemgå Sarris' kriterier for den klassiske auteur.

Filmteknisk dygtig

Tarantino er ikke blot en instruktør, han har en langt større indflydelse på sine film. Det er for eksempel ham der finder musikken til filmene, og ofte har han fundet en sang til en scene, før han har castet skuespillere til at optræde i scenen. Sangen "Stuck in the Middle with You", der spiller under torturscenen i Reservoir Dogs blev fundet før Mr. Blonde var castet. Da casting-processen var i gang, bad Tarantino de forskellige skuespillere om at fremføre deres replikker til den sang, så han kunne se hvordan de agerede til sangen, ikke hvordan sangen passede til scenen.⁵

⁴ (BILAG 1) Filmkunst: Hvad er en Hollywood-auteur?, side 2.

⁵ <http://www.rollingstone.com/music/news/quentin-tarantino-on-five-key-soundtrack-picks-from-reservoir-dogs-to-inglorious-basterds-20090821>

Udover Pulp Fiction (hvor manuskriptet er medforfattet af Roger Avery), har Tarantino selv skrevet manuskriptet til sine otte film. Det er også ham selv der har hovedansvaret for casting, et job der normalvis bliver gjort af en casting director.

Personlig filmstil

Tarantino er stor fan af ældre genrefilm. Han har blandt andet ladet sig inspirere af amerikanske spaghetti westerns og japanske samuraifilm. Indflydelsen fra samuraifilm kan eksempelvis ses i Kill Bill. Tarantino låner gerne elementer fra andre genrer i sine film som homage til de originale værker. Han inkorporerer også subtile referencer til andre genrefilm. Et eksempel på dette kan ses i Django Unchained, som er Tarantinos bud på en spaghetti western. I en scene sidder den titulære Django i en bar og drikker, da han falder i snak med en mand, der beder Django om at stave sit navn. Manden bliver spillet af Franco Nero, der spillede Django i spaghetti western'en af samme navn fra 1966.⁶

Udover semiobskure referencer og stilistiske låneelementer, benytter Tarantino sig også af en række virkemidler, der tidligere i opgaven er blevet uddybet, såsom flashbacks og specifikke framings.

Udtryk for tematik

Et af de gennemgående temaer i Tarantinos film er moralsk tvetydighed. I de fleste af hans film opererer han ikke med decidedede helte eller skurke, det handler om hvordan man ser på det. Selv i de film hvor der er en åbenlys skurk, såsom SS Oberst Hans Landa i Inglourious Basterds, finder man en masse tvetydighed omkring karakterernes handlinger, der hverken placerer dem på den gode eller den onde side. I Basterds er Hans Landa etableret som skurk, i og med at han er en nazi der jagter jøder som en del af sit arbejde. I slutningen af filmen er han dog hovedårsagen til at plottet mod Hitler bliver en succes, en beslutning han tager for at præservere sit eftermæle. "Heltene" i denne film, de titulære Basterds, bryder flere menneskerettighedskonventioner såsom mord på, og lemlæstelse af, krigsfanger. The Basterds' filosofi er, at hvis man har en nazi-uniform på, så har man accepteret Hitlers jødefjendske politik. I en konventionel film ville hverken Landa eller the Basterds blive betragtet som helte, i denne film befinner begge sig i en gråzone.

⁶ Quentin Tarantino the film geek files, side 167

I Reservoir Dogs finder man flere interessante eksempler på moralsk tvetydighed. Undtagen Mr. Orange (der er undercover politibetjent), er resten af banden hærdede kriminelle. Dog ser man allerede i åbningsscenen, at selv kriminelle har en personlig etik, der driver dem. Mr. White slår nådesløst to politibetjente ihjel senere i filmen, men han finder det komplet uacceptabelt ikke at give drikkepenge til en servitrice. Selv Mr. Blonde, der senere afslører at han er komplet psykopat, er fornærmet over Mr. Pinks mangel på pli.

Som undercover politibetjent burde Mr. Orange (i selskab med hårdkogte kriminelle), fremstå som den eneste karakter med solid moralsk grund under fødderne, men selv han gør sig skyldig i alvorlige forbrydelser. For at beskytte sit cover gør han ingenting, da Mr. White slår to af hans kollegaer ihjel. Umiddelbart derefter slår han en kvinde ihjel, fordi hun skød ham da han forsøgte at stjæle hendes bil. Eftersom man som seer følger røverne, er det logisk at det er dem man skal betragte som heltene i denne historie, men deres attitude omkring mord gør dette svært. Modsætningen til røverne er politiet, men de fremstår heller ikke som traditionelle helte, og ikke på grund af Mr. Oranges gerninger. Det er tydeligt i slutningen af filmen, at politiet har ladet en masse ugerninger finde sted, fordi formålet med hele operationen var at fange bandens leder, Joe Cabot. Mindst fire politibetjente dør fordi politiet nægter at afvige fra planen.

Disse elementer findes i samtlige af Tarantinos film. Alle de vigtige karakterer bliver fremstillet, ikke bare moralsk tvetydige, men også nuancerede. Karaktererne er mere end bare deres job, de er også mennesker, med holdninger der kan bære store ligheder til seerens. Problemerne der opstår for disse karakterer sker ofte som resultat af, at de skal skifte mellem deres personlige og professionelle roller.

Et andet tema, der er ofte optræder i Tarantinos film er hævn. Klimakset i Reservoir Dogs sker kun, fordi Joe Cabot har mistanke om at Mr. Orange er forræderen. Joe risikerer både sit eget og sin søns liv, i forsøget på at få hævn over Mr. Orange, der er skyld i at planen gik grueligt galt.

Størstedelen Butch's historie i Pulp Fiction handler om at undgå en gangsterboss' hævn. Butch tager røven på Marcellus Wallace, og må som resultat deraf, flygte fra byen. Tilfældigvis støder han ind i Marcellus inden han når at flygte, og Marcellus' hævngerrighed fører til en voldsom konfrontation.

Kill Bill (part I og II) er historien om en tidligere lejemorder, der blev efterladt dødeligt såret af sine tidligere kollegaer. Begge film er historien om hvordan hun tager hævn over dem, titlen er endda en reference til hvad hendes planer er for sin tidligere chef. Inglourious Basterds er historien om jøder, der forsøger at slå Hitler ihjel som hævn for det (i filmens tid) igangværende holocaust. Django Unchained handler om en tidligere slave, der tager hævn over slaveejere der har begået grusomheder mod ham og hans kone.

Quentin Tarantino - Klassisk auteur eller Hollywood-auteur?

En gennemgang af Sarris' kriterier viser at Quentin Tarantino sagtens kan betragtes som en klassisk auteur. Han er involveret i så mange forskellige dele af filmene, og har ansvaret for at det hele spiller sammen. Han skriver manuskriptet, han vælger musikken og superviser lydredigeringen, han sørger for at inkorporere sine personlige kendeteogn, samtidig med at han får inkluderet referencer til sine yndlingsfilm og genrer. Udover dette, så medvirker han også i filmene som skuespiller, dog ofte i en mindre birolle. Dette niveau af engagement i sine film kvalificerer ham til at kalde sig selv for en klassisk auteur.

I og med at hans film er blevet enormt populære og har indtjent en masse penge, så er Tarantino blevet så betydningsfuldt et navn, at en film kan sælges alene på hans navn. Det kan påstås at en Hollywood-auteur blot er en instruktør med succesfulde og populære film på CV'et, og efter den påstand, så passer Tarantino også i denne kategori. Den klassiske auteur behøver ikke at være succesfuld, som den franske instruktør Francois Truffaut sagde: "...at en dårlig eller mindre god film af en auteur altid vil være bedre end en god film af en ordinær instruktør"⁷. Tarantino lever dog op til kravene for både den klassiske auteur og Hollywood-auteuren, og kan med rette kalde sig begge dele.

⁷ (BILAG 1) Filmkunst: Hvad er en Hollywood-auteur?, side 2.

Konklusion

Efter en grundig gennemgang af de kriterier der kan bestemme om en instruktør er en auteur, kan det konkluderes at Quentin Tarantino opfylder kravene. Han er involveret i sine film i en sådan grad at det simpelthen ikke er dækkende, blot at kalde ham for en instruktør. Den indflydelse han har på både det lydmæssige og det visuelle aspekt af filmene, opfylder både de originale krav fremsat af André Bazin, og de videregående krav fremstillet af Andrew Sarris.

Samtidig kan det konkluderes at Tarantino også opfylder kravene for en Hollywood-auteur, eftersom hans film har opnået enorm popularitet. Film han har lavet bliver markedsført på hans navn før det bliver nævnt hvem der medvirker i filmene, hvilket passer på en Hollywood-auteur.

Litteraturliste

- http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Film/Filmteori_og_-analyse/auteurteori
- <http://www.britannica.com/art/auteur-theory>
- <http://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture/The-war-years-and-post-World-War-II-trends#ref508199>
- <http://www.rollingstone.com/music/news/quentin-tarantino-on-five-key-soundtrack-picks-from-reservoir-dogs-to-inglorious-basterds-20090821>
- Beck, Henry C. quentin bloody quentin. I: Quentin Tarantino the film geek files. Redigert af: Paul A. Woods. 2. udg. Plexus Publishing Limited, 2000. (Afsnit i bog)
- Haastrup, Helle Kannik. Filmkunst: Hvad er en Hollywood-auteur? <http://www.viden-skab.dk>. 2012. (BILAG 1)