



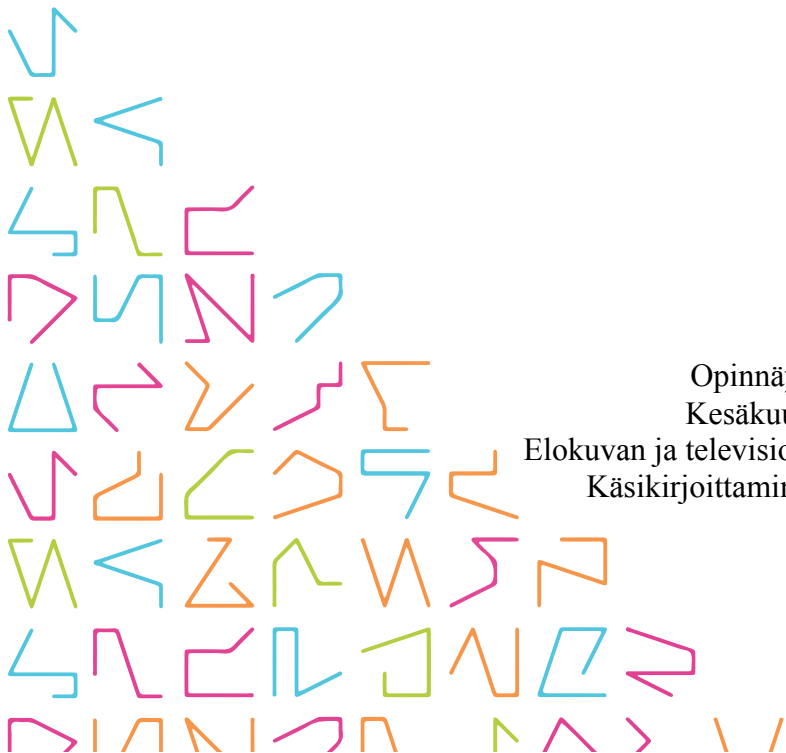
TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

HAVAINNOSTA HAHMOKSI

Temperamentti- ja persoonallisuusteoriat
käsikirjoittajan työkaluna uskottavan hahmon
ideoinnissa

Anni Kangas

Opinnäytetyö
Kesäkuu 2017
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Käsikirjoittaminen / Leikkaus



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuva ja televisio
Käsikirjoittaminen / Leikkaus

KANGAS, ANNI

Havainnosta hahmoksi

Temperamentti- ja persoonallisuusteorioiden käsikirjoittajan työkaluna uskottavan hahmon ideoinnissa

Opinnäytetyö 59 sivua, joista liitteitä 0 sivua.

Kesäkuu 2017

Hahmon lähtökohtana on kirjoittajan subjektiivinen ja kiinnostava havainto. Ihmisten tavoin myös fiktiivisillä hahmoilla on perimänsä ja kasvuympäristönsä muovaama persoonallisuus ja temperamentti. Uskottava hahmo on lukuisten erilaisten piirteiden luoma kokonaisuus, jonka reagointiin ja käytökseen on helppo samastua.

Opinnäytetyön tavoitteena oli tutkia käsikirjoittajan mahdollisuuksia hyödyntää erilaisia psykologian teorioita ja näkemyksiä hahmon ideoinnissa. Tutkimuksessa tarkasteltiin hahmolähtöisen käsikirjoittamisen käsitettä, sekä avattiin havainnoinnin, taustatarinan ja näkökulman valinnan merkitystä käsikirjoittajan työssä. Tämän lisäksi työssä tutkittiin persoonallisuuden ja temperamentin käsitteitä, ja tarkasteltiin niiden ilmenemistä yksilöiden fyysisissä, sosiaalisissa ja psykologisissa piirteissä erilaisten näkemysten kautta.

Tutkimuksessa voitiin todeta, että hahmolähtöisyys jo itsessään määrittää kirjoitusprosessin lähtökohtia ja asettaa käsikirjoittajan tarkastelemaan hahmoja näiden fyysisistä ja psyykkisistä lähtökohdista. Käsikirjoittaja voi tutustua hahmoihinsa erilaisin tekniikoin ja hahmotella tämän taustatarinaa jonkin nykyisen persoonallisuuden piirteen kautta tai vastaavasti pohtia, miten jokin aiemmassa kehitysvaiheessa opittu malli näkyy hahmossa nyt. Jokaisen hahmon tulisi rakentua yksilöksi, joka käyttäytyy perimässään saamiensa opittujen ja sisäistettyjen roolien, sekä kulttuurin ja kasvatuksen luomien mallien edellyttämällä tavalla. Todettiin myös, että käsikirjoittajan tulee kyetä irtautumaan omista käyttäytymismalleistaan ja vaihdella näkökulmaa niin, että reagoi erilaisissa tilanteissa kullekin hahmolle tyypillisellä tavalla, mutta kuitenkin yhtenäistä teemaa toteuttaen.

Työn tarkoituksena oli käsikirjoittajana löytää temperamentti- ja persoonallisuusteorioiden työkaluja hahmon ideointiin. Tutkimuksen myötä löytyi uusia keinoja ideoida ja rakentaa uskottavia hahmoja. Vaikka lukuisten eri näkemysten yhteen sovittaminen tai niiden hyödyntäminen samanaikaisesti ei ole kaikissa tapauksissa mielekäästä tai edes tavoiteltavaa, on ymmärrys erilaisten persoonallisuus- ja temperamenttipiirteiden synnystä, ilmenemisestä ja jatkuvuudesta merkittävä työkalu käsikirjoittajalle jo itsessään, ja tarjoaa hedelmällisen maaperän jatkokehittelylle.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Film and Television
Screenwriting / Editing

KANGAS, ANNI

From Observation to Character

Temperament and Personality Theories as Scriptwriter's Tool in Conceiving a Believable Character

Bachelor's thesis 59 pages, appendices 0 pages

June 2017

Writer's subjective observation is the basis for every character. Like humans, fictional characters also have a unique personality and temperament formed by their genome and growth environment. A believable character is a sum of many different features and it's easy to identify with its response and behavior.

The purpose of this thesis was to study the scriptwriter's options as regards utilizing different theories and psychological viewpoints in the conception of characters. The focus was on the concept of character-driven scriptwriting, the significance of observation, background story and the choice of perspective in the scriptwriter's work. In addition, the concepts of personality and temperament were studied and their appearance in the physical, social and psychological aspects of individuals was examined through different perspectives.

The results suggest that since the character-driven scriptwriting itself defines the basis for the whole writing process, it requires the scriptwriter to examine every character from their own physical and psychological perspective. The scriptwriter can familiarize with characters through different kinds of techniques and outline how a particular feature in character's personality originates from its background. Correspondingly, it is possible to think of how behavior learned in different stages of development can be seen in character's reactions now. Each character should be developed into an individual who acts by his or her personal qualities, roles later learned and internalized, as well as the examples given by the culture and education. The scriptwriter should also be able to break out of her own behavior and come up with a perspective suitable for each character at a time. It is not always easy to make each character respond to different situations according to their imagined personalities while keeping the theme of the story unified.

The objective of this thesis was to find tools for scriptwriters from the theories of temperament and personality. New ways to conceive and create believable characters were found. Though it may not be reasonable or rational to use multiple views as a tool at the same time, it is clear that an understanding of the origin, expression and continuity of various features of personality and temperament is a major help for a scriptwriter and provides a fertile soil for further development.

Key words: character-driven, script, temperament, personality, background story

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	HAVAINTO, IDEA, HAHMO	6
2.1	Hahmolähtöinen käsikirjoittaminen.....	6
2.2	Havaitseminen.....	7
2.2.1	Näkökulma	8
2.2.2	Uskottavuus ja samastuminen	10
2.3	Taustatarina.....	11
2.4	Hahmon ideoinnin suhde tarinaan	14
2.4.1	Hahmon päämäärä.....	16
2.5	Hahmoon tutustuminen.....	18
3	PSYKOLOGINEN NÄKÖKULMA HAHMON IDEOINTIIN	21
3.1	Persoonallisuuden määritelmä	21
3.2	Arkkityypit.....	22
3.3	Ekstroversio ja introversio	26
3.4	Viisi persoonallisuuden piirrettä.....	28
3.5	Hahmon fyysiset piirteet.....	30
3.5.1	Fyysinen minä	31
3.6	Hahmon sosiaaliset piirteet.....	32
3.6.1	Rooliminä, kulttuuriminä ja kasvatettu minä.....	32
3.7	Hahmon psykologiset piirteet	34
3.7.1	Ydinminä ja temperamentti.....	35
3.8	Värikoodattu temperamentti	37
3.8.1	Sininen.....	39
3.8.2	Punainen.....	40
3.8.3	Keltainen	41
3.8.4	Vihreä.....	42
3.9	Persoonallisuusenneagrammi.....	43
3.9.1	Lapsuuden malli	44
3.9.2	Vaistomuunnelmat	48
4	YHTEENVETO	52
5	POHDINTA.....	54
	LÄHTEET.....	55

1 JOHDANTO

“We do not identify with incident. We do not empathize with event.

We consume story through character. That’s our way in.”

-Guy Gallo (2012, 29)

Olen itse kirjoittajana hyvin hahmolähtöinen. Luon tarinani hahmosta ja hahmoni havainnosta, jonka huomaan itsessäni tai henkilössä ympärilläni. Minulla on kokemusteni ja muistojeni luoma menneisyys, joka vaikuttaa käyttäytymiseeni ja tapaani toimia nykyhetkessä. Edustan jo perimäni vaikutuksesta tietynlaista temperamenttityyppiä. Olen rakentunut omanlaisekseni persoonaksi erilaisten fyysisten, psyykkisten ja sosiaalisten piirteiden vuoksi ja ansiosta. Samalla tavalla fiktiiviset hahmot rakentuvat lukuisista erilaisista piirteistä ja ominaisuuksista, jotka yhdessä luovat uniikin kokonaisuuden. Kuten me ihmiset, myös hahmot ovat persoonia, joilla on menneisyytensä luoma taustatarina, persoonallisuus ja temperamentti.

Keskityn opinnäytetyössäni hahmon ideointiin ja hahmolähtöisen käsikirjoitusprosessin lähtökohtiin, eli siihen, mistä hahmon luominen alkaa ja millaisista palasista se rakentuu, sekä tutkin käsikirjoittajan mahdollisuuksia hyödyntää erilaisia psykologian näkemyksiä hahmon ideoinnissa. Tutustun arkkityyppeihin, jaotteluun ekstroversiasta ja introversiasta, sekä tutkin persoonallisuuden ja temperamentin käsitteitä, piirteitä, sekä niiden ilmenemistä erilaisten psykologian näkemysten kautta.

Aluksi tarkastelen hahmolähtöisen käsikirjoittamisen käsitettä, pohdin havaitsemisen, näkökulman ja taustatarinan merkitystä hahmon ideoinnissa, sekä avaan hahmon ideoinnin suhdetta tarinaan ja tutkin hahmoon tutustumisen työkaluja. Tämän jälkeen tarkastelen hahmon käyttäytymistä ja toimintaa valitsemieni psykologian näkemysten kautta, ja lopuksi kokoan havaintoni yhteen. Työni tavoitteena on käsikirjoittajana löytää uusia, toimivia työkaluja hahmon ideointiin ja syventämiseen. Toivon havainnoistani olevan apua myös muille käsikirjoittajille, jotka haluavat luoda vahvoja, moniulotteisia ja uskottavia hahmoja.

2 HAVAINTO, IDEA, HAHMO

2.1 Hahmolähtöinen käsikirjoittaminen

Tarinankerronnan tapoja ja lähtökohtia jaoteltaessa puhutaan usein *hahmolähtöisestä* (*character-driven*) ja *juonilähtöisestä* (*plot-driven*) käsikirjoittamisesta. Teoksessaan, *Screenwriter's Compass. Character As True North*, Guy Gallo kuvailee jakoa huonoksi, sillä kaikki elokuvat voidaan nähdä hahmolähtöisinä ja kaikissa elokuvissa on juoni. Kyse on pikemminkin painotuksesta. (2012, 29.) Toisaalta unohtumaton kokemus syntyy nimenomaan siitä, miten hyvin käsikirjoittaja tutkii hahmojaan, ei siis hyvästä tarinasta tai taitavasta juonen kuljetuksesta, toteaa puolestaan Anders Vacklin teoksessa *Elokuvan runousoppia* (2007, 41).

On mahdotonta kirjoittaa täydellisen toimivaa hahmoa ilman ymmärrystä tarinan rakenteesta, sen toimintaperiaatteista ja tahdistista, jaottelusta, luonnehtii Andrew Horton kirjassaan *Writing the Character-centered Screenplay* (1994, 11). Hahmon toiminta kuljettaa tarinaa, joka väistämättä luo juonta ja kuljettaa sitä soljuvasti eteenpäin. Tarinan tuleekin siis perustua hahmoon, ellei halua yksinkertaisesti päätyä tekemään onttoa, vaikkakin kenties näyttävää teosta. Sen sijaan, että keskittymällä hahmoon pelkäisi unohtavansa juonen, tekeekin todellisuudessa palveluksen itselleen, sillä olemalla pakollinen osa toimivaa tarinaa, hahmo tekee juonesta johdonmukaisen ja tarkoituksellisen. (Gallo 2012, 28.)

Hahmon persoonallisuus luo toiminnan elokuvaan, eikä toisinpäin. Ei ole tarkoitus kirjoittaa hyviä hahmoja juonen tai rakenteen kustannuksella, vaan oppia näkemään tarinankerronta uusista perspektiiveistä, jotka ovat ylempänä kuin ne vanhat kliseet, joita olemme oppineet näkemään valkokankaalla. (Horton 1994, 2.) Juoni syntyy hahmon pyrkimyksestä jotakin kohti ja näin ollen mahdollistaa luonteenkuvauksen (Aaltonen 2003, 55). Tästä voimme siis päätellä, ettei kummankaan, niin juonen kuin hahmonkaan, yliote toisesta voi synnyttää toimivaa tarinaa, vaan kyse on yhteispelistä. Ideaalitalanteessa ne mahdollistavat ja lunastavat toinen toisensa.

Eri lähdeteoksissa käytetään useita erilaisia termejä: *character-centered*, *character-driven*, *henkilövetoinen*, *henkilölähtöinen* tai *hahmolähtöinen* ja *hahmokeskeinen*.

Vaikka pääsääntöisesti yllä mainituilla termeillä viitataan samaan asiaan, olen myös havainnut poikkeuksia; usein käsite muotoutuu kuvaamaan, tiedostetusti tai tiedostamatta, ajatusketjua, jota elokuvantekijä tai teoksen kirjoittaja itse toteuttaa.

Toisinaan voi siis olla merkitystä, puhutaanko *hahmolähtöisestä* vai *hahmokeskeisestä* käsikirjoittamisesta. Toisille käsite kuvastaa nimenomaan prosessin käynnistymiseen vaikuttavia tekijöitä tai sitä, kuinka aivan ensimmäisenä kehitellään hahmoja, tutustutaan heihin, luodaan taustatarina ja päämäärä. Toisinaan kuitenkin käsitteellä pyritään määrittämään enemmänkin lopputulosta, eli itse elokuvaa tarinana, jolloin se saatetaan nähdä hahmokeskeisenä riippumatta käsikirjoitusprosessin kulusta ja sen liikkeelle sysänneistä tekijöistä.

Itse tekisin mieluusti tarkemman eron sen välille, puhutaanko *keskeisyydestä* vai *lähtöisyydestä*, sillä sen avulla voisi paremmin hahmottaa kirjoittajan ja koko prosessin lähtökohtia ja kulkua, sekä suhdetta tarkasteltavaan asiaan; ovatko hahmot olleet tarinan lähtökohtana vai viittaako käsite enemmänkin lopputuotteen luonteeseen. Valittu termi paljastaa jo paljon siitä, millaisena osana kirjoitusprosessia hahmojen roolin näkee.

Käytän työssäni termiä *hahmolähtöinen*, sillä se kuvastaa mielestäni parhaiten hahmon kehittelyn ja kirjoittajana tekemiäni ratkaisujen tärkeyttä suhteessa tarinaan.

2.2 Havaitseminen

Havaitsemme ympärillämme jatkuvasti erilaisia asioita. Saatamme nähdä jonkun kulkevan ihmisjoukossa ripeästi puikkelehtien ja ärähtää törmätessään. Miksi hän oli niin töykeä ja mihin hänellä oli kiire, ajattelempa. Liikennevaloissa kivikasvoinen nuorukainen taluttaa vanhuksen kadun yli. Onko hänet pakotettu tekemään niin, koska ei vaikuta itse ilahtuneelta? Jos vastaan tulija kävelee ohitsemme huiviinsa kaivautuneena ja välttelee katsettamme, mietimme oitis, onko hänellä jotain salattavaa.

”Kirjoittajaksi kasvaminen on myös havaitsijaksi kasvamista”, toteavat Are Nikkinen ja Janne Rosenvall teoksessa *Käsikirjoittamisen taito*. Fiktiivinen tarina rakentuu aina jollekin tapahtumalle, havainnolle, jonka kirjoittaja kokee tärkeäksi. Kirjoittajan suhde havaintoon on subjektiivinen ja ainutlaatuinen. (2015, 232.) Ympäröivä maailma tarjoaa

loputtomasti hyviä ideoita, kun kulkee aistit avoinna. Ideoita ei voi keksiä, vaan ne löytyvät ympäriltämme. Idea syntyy pienestä kiinnostavasta yksityiskohdasta, joka voi olla kuinka arkipäiväinen tahansa, kunhan se on tarkasti rajattu ja fokusoitu, sillä minkään asian pintapuolinen tarkastelu ei ole kiinnostavaa. Havaittaja tarkkailee ympäröivää maailmaan ja näkee eri asioiden yhteyden toisiinsa, koska hän haluaa nähdä. Yhtäläillä on tärkeää huomata, mitkä asiat eivät ole yhteydessä toisiinsa. (Karisto & Leppänen 1997, 40–41.) Sama fokuointi on tärkeää myös hahmon ideoinnissa. Jokaisella hahmolle on omat piirteensä ja oma draamallinen tarkoituksensa. Kaikki eivät voi olla kaikkea. Hyvä kirjoittaja löytää oman tapansa katsoa maailmaa, mutta osaa myös eläytyä toisten näkökulmiin (Nikkinen & Rosenvall 2015, 232).

Karisto ja Leppänen käsittelevät teoksessaan *Todellisia tarinoita - Radiodokumentin tekeminen* havaitsemista toimittajan näkökulmasta, mutta samat periaatteet pätevät myös käsikirjoittajan työssä. Heidän mukaansa hyvän aiheen lähtökohta on tarkka havainnointi. On myös tärkeää itse innostua omasta ideastaan, luottaa omaan kokemukseensa ja mielikuvaansa, mutta myös testata idean toimivuutta prosessin edetessä. (1997, 40.) Hahmon ideointivaiheessa koko prosessi on niin alussa, että kovinkaan rajuun analysointiin tai karsimiseen ei mielestäni kannata ryhtyä. Uskoisin kuitenkin, että psykologian teorioista voisi muovata eräänlaisen testausvälineen. Kun hahmon logiikka ontuu tai se tuntuu yksipuoliselta ja kaipaa vastavoimaa, voisi erilaisten näkemysten avulla löytää näihin ratkaisun.

2.2.1 Näkökulma

Hahmon elämään vaikuttavat monet hyvin sisäsyntyiset, ihmisyyden perimmäiseen olemukseen liittyvät luonteenpiirteet tai kokemukset, joita niin katsojan kuin hahmonkin voi olla vaikea ymmärtää tai itsessään tunnistaa (Horton 1994, 9). Ymmärtääkseen hahmoaan mahdollisimman hyvin, kirjoittajan tulee pyrkiä havainnoimaan, aistimaan ja kokemaan maailmaa hahmon näkökulmasta, olla hahmo, muutoin havainnointi on täysin turhaa. Jos kirjoitamme tarinaa lapsen näkökulmasta on meidän palattava asioihin, joita tunsimme lapsena, siihen miltä kaikki näytti ja tuntui. Kirjoittaminen jonkun toisen näkökulmasta vaatii erilaisten mielipiteiden, ideologioiden ja filosofisten suuntausten, uskontojen ja uskomusten, koulutuksen, sekä sukupuolen ja tunteiden ymmärrystä. Vä-

ritetty ja tiivis näkökulma paljastaa hahmon sydämen, joka puolestaan tuottaa herkullisempaa draamaa kuin löyhemmin rajattu. (Vacklin 2007, 31, 43.)

Asettaapa hahmon mihin tilanteeseen tahansa, se synnyttää tarinaa. Tällöin menemme kohtauksiin automaattisesti aina halutun henkilön kautta ja tämän näkökulmasta. Tämä saattaa tuntua haastavalta tavalta luoda tarinaa, mutta on todennäköisempää, että näin onnistuu luomaan mieleenpainuvan hahmon ja saavuttaa toimivan lopputuloksen. (McKee 1998, 364.) Näkökulma on *mentaalinen linssi*, jonka läpi maailmaa tarkastelee kukin hahmo vuorollaan. Pahoinpitelijällä on eri näkökulma kuin uhrilla ja sivullisella silminnäkijällä vielä omansa, joka poikkeaa molemmista edeltävistä. Se, mitä yhdestä näkökulmasta jää näkemättä, paljastuu toisesta. Vaikka näkökulmat vaihtuvat eri hahmojen kesken, täytyy niiden kaikkien osaltaan tukea elokuvan teemaa. Kirjoittajan oma näkökulma puolestaan rakentuu eri hahmojen näkökulmista, ja jos teemana on kosto, täytyy se käydä ilmi kaikista näkökulmista tavalla tai toisella. Kirjoittajan oma asenteellisuus ei saa kuitenkaan paistaa läpi, vaan hahmojen tulee antaa elää ja toimia omalla tavallaan. (Vacklin 2007, 23, 31, 33.)

Elokvassa *Babel* (2006) kuvataan tapahtumia neljän eri ihmisen näkökulmasta. Tarina ei etene kronologisessa järjestyksessä, vaan se rakentuu pala kerrallaan henkilöiden kokemusten ympärille. Aluksi leikistä alkanut aseiden testaaminen johtaakin sivullisen haavoittumiseen ja eskaloituu epäilyyn terrorismista, mikä ajaa hahmot reagoimaan jokainen omasta näkökulmastaan ja saamansa informaation varassa. Lopulta näistä neljästä näkökulmasta muotoutuu kokonaisuus.

Näkökulmasta puhuttaessa Vacklin esittelee kirjailija John Vorhausin käyttämän synonyymien *suodatimet*. Nämä voidaan jakaa kolmeen pääkohtaan: *kontrolloivaan ideaan*, *pääasialliseen suuntautuneisuuteen*, sekä *perimmäiseen kysymykseen*. Kontrolloituva idea on hahmon päänäkökulma ajatteluun, pääasiallinen suuntautuneisuus taas voimakas identiteetti, joka hahmolla on, kuten äiti tai pastori. Perimmäinen kysymys, nimensä mukaisesti, tiedustelee hahmon syvempää olemusta tai olotilaa; Selviänkö minä? Onko minulla mitä haluan? On myös tehokasta luoda konflikti kontrolloivan idean ja pääasiallisen suuntautuneisuuden välille. Perimmäisen kysymyksen voi puolestaan avata elokuvan punaiseksi langaksi. Kun hahmosta on löydettävissä kaikki kolme edellä mainittua suodatinta, se vaikuttaa todelliselta henkilöltä. (Vacklin 2007, 33–34).

2.2.2 Uskottavuus ja samastuminen

Näkökulmasta puhuttaessa esiin nousevat usein käsitteet *uskottavuus* ja *samastuminen*. Kirjassaan *Käsikirjoittajan työkalut – Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas*, Jouko Aaltonen pohtii samastumista elokuvantekijän näkökulmasta. Esimerkiksi näkökulmavalinnan yhteydessä hän painottaa, kuinka katsojan kannalta on tärkeää, että kirjoittajan valitsema näkökulma on nimenomaan katsojaa koskettava ja häntä kiinnostava, ei esimerkiksi liian sisäpiirivitsimäinen ja siten katsojalle tuntematon. Hän määrittää lyhyesti, että henkilön tulee olla ”elävä, todentuntuinen, mielenkiintoinen ja yleensä myös sympaattinen”. (2003, 40.)

Oikeat ihmiset ovat kuitenkin monimutkaisia, mutta hahmot selkeitä, eikä heitä näin ollen voi kopioida suoraan tarinaan. Vacklin kirjoittaa Robert McKeen jopa todenneen hahmojen olevan vain metaforia ihmisyydestä. (2007, 41.) Liian usein uskottavuus sekoitetaan *autenttisuuteen* tai *totuudellisuuteen*. Käsikirjoittaja saattaa pyrkiä olemaan liian totuudenmukainen kuvaillessaan henkilöitä ja heihin kytkeytyviä tapahtumia ja unohtaa, ettei niillä välttämättä ole suurtakaan draamallista arvoa sellaisenaan. Usein saatetaan tokaista totuuden olevan tarua ihmeellisempää, tai että kukaan tuskin uskoisi, jos jokin tietty tapahtuma olisi ollut kohtaaminen elokuvasta, niin käsittämättömältä se tuntui oikeassa elämässä! Ei kuitenkaan ole väliä, kuinka hauska jokin tapahtuma tai ihminen oikeasti on, vaan jokainen oma kokemus tai todellisen henkilön piirre tulee luoda uudelleen osaksi yhtenäistä tarinaa, tehden siitä ihmiselämän kaltaisen, selventää Gallo. (2012, 90–91.) Uskottavuus rakentaa omalta osaltaan myös tunnetta samastumisesta.

Arkikielessä samastuminen ymmärretään samankaltaisuutena kokijan itsensä ja jonkun toisen henkilön välillä. Kiinnitämme helposti huomionamme elekieleen ja samastumme lukiessamme toisen ihmisen tunteita tämän kasvoilta. Pekko Pesonen mainitsee opinäytetyössään Päivikki Suojasen esseessään käyttämän (Jolkkonen 2001, 220 mukaan) termin *henkilöitymisperiaate*, joka tarkoittaa sitä, että hahmo identifioidaan osaksi katsojan todellisuutta. Kun näemme toisen ihmisen kokevan valtavan vastoinkäymisen ja selviävän siitä, samastumme tapahtumiin pohtimalla, selviäisimmekö itsekkin, jos kaikki tapahtuisi meille. (Pesonen 2002.)

Samastumisen kokemukseemme vaikuttaa jatkuvasti tieto siitä, että kyse on fiktiosta. Joidenkin tutkijoiden mukaan emme siis varsinaisesti *luule* olevamme toinen henkilö, vaan *kuvittelemme* olevamme hän. Plantingan (1999, 203) mukaan Berys Gaut tarkentaa, että kuvittelemme siis tapahtumat hahmon fyysisestä ja psyykkisestä perspektiivistä. (Pesonen 2002.) Teoksessaan Guy Gallo (2012, 100) kertoo, kuinka hänen kaksi lastaan alkoivat katsella animaatioelokuvaa *Wall-E* (2008), jossa yksinäinen robotti on jätetty maapallolle puhdistamaan sitä kaikesta ihmisen tuottamasta jätteestä. Toinen lapsista kysyy toiselta: *Kuka sinä olet tässä elokuvassa?* Lapsi ei kysy, kuka toinen *haluaisi* olla, vaan kuka hän on. Kysymys paljastaa sen, kuinka me katsojina suhtaudumme elokuvaan; Meillä on tarve päästä sen sisään, imeytyä tarinan maailmaan hahmojen kautta ja tulla osaksi sitä.

Kytömäen (1993, 48.) mukaan reagoidessaan hahmon kokemuksiin ja toimintaan, katsojalla herää halu vaikuttaa tapahtumiin. Koska tarinan kulkuun puuttuminen ei ole mahdollista, syntyy katsojassa *emotionaalisia vastineita*, jolloin tämä alkaa kokea hahmon kokeman onnen, katkeruuden tai vihan omanaan ja sivuuttaa sen, että tapahtumat ovat fiktiivisiä. Katsojalla on tarve tulkita katsomaansa itselleen ymmärrettäväksi, mikä vuoksi kykenemme samastumaan moniin lähtökohtaisesti melko epäuskottaviinkin hahmoihin tai maailmoihin, koska tunnistamme niissä psykologisia ja emotionaalisia piirteitä, joille löytyy vastine meidän omasta todellisuudestamme. (Pesonen 2002.)

2.3 Taustatarina

Hahmoja luodessaan käsikirjoittajan on tärkeää selvittää hahmojen suhteet toisiinsa, valita sävy, jolla tarina kerrotaan, sekä selvittää hahmojen historia (Horton 1995, 241). Kaikkea tapahtunutta hahmon kuvitteellisesta syntymähetkestä aina tarinan alkuun kutsutaan *biografiaksi* eli *elämäkerraksi*. (McKee 1998, 183). Kokonaisen elämäkerran kirjoittaminen jokaiselle hahmolle ei kuitenkaan ole tarpeellista, vaan draaman kannalta tärkeämpää on luoda *taustatarina* eli määritellä sellaiset tapahtumat, jotka ovat vaikuttaneet ja yhä vaikuttavat merkittävästi hahmon toimintaan, sillä ne ovat muovanneet hahmosta sen, kuka hän on nyt ja millaisena tämä katsojalle näyttää (Vacklin 2007, 23–24). Hahmon todellinen luonne ja inhimillisuus paljastuu, kun tämä asetetaan tekemään valintoja paineen alla. Mitä suuremmasta ja tärkeämmästä asiasta on kyse, sitä enemmän se paljastaa hahmon sisintä ja todellista luonnetta. (McKee 1998, 101.)

Elokuvassa *Postia pappi Jaakobille* (2009) sokea pappi palkkaa avukseen vapautuvan elinkautisvangin, Leilan. Vanki on synkkä ja töykeä, eikä lainkaan kiinnostunut papista tai tämän tarpeista, minkä vuoksi pitkään kummastuttaa, miksi Leila suostui vapaututtuaan ottamaan paikan vastaan. Leilan päätehtävä on lukea joka päivä papille postitse saapuvat esirukouspyynnöt. Välinpitämätön Leila alkaa luistaa tästä tehtävästä, minkä lisäksi huijaa muidenkin askareiden hoidossa, koska pappi ei näe. Eräänä päivänä Leila varastaa papin rahat ja pakkaa tavaransa lähteäkseen. Kaksikon välille on kuitenkin ehtinyt kasvaa omanlaisensa luottamussuhde, eikä Leila kykenekään lähtemään. Lopulta paljastuu, että Leila joutui vankilaan puolustaessaan siskoaan tämän väkivaltaista miestä vastaan, minkä tuoksinnassa oli puukottanut miehen kuoliaaksi. Leila ei ollut puhunut siskonsa kanssa sen koommin, eikä uskonut hänellä olevan asiaa sisaren luo asumaan, minkä vuoksi alunperin päätyi papin luo.

Taustatarinaa valotetaan elokuvan edetessä mahdollisimman huomaamattomasti, eikä toiminta koskaan pysähdy taustatarinan avaamisen vuoksi, jotta kerronta pitäisi otteessaan ja hahmot vaikuttaisivat realistisilta läpi elokuvan. (Horton 1995, 241.) Kirjoittajan täytyy osata käyttää taustatarinan luomia mahdollisuuksia ja tuoda informaatiota esiin juuri oikealla hetkellä, jotta katsojalle syntyy tunne hahmon syvyydestä ja uskottavuudesta. Kirjoittaja voi hyödyntää taustatarinaa ohjatakseen hahmon käytöstä, mutta se toimii myös metodina syventää hahmoa. Taustatarinassa kirjoittaja liittää hahmon menneisyyden tapahtumiin, ja luo tälle historian. Myös hahmo luo itselleen oman taustansa, joka puolestaan rakentuu haaveista, muistoista, myyteistä ja anekdooteista. Joskus hahmo saattaa peittää oikeaa taustaansa ja yrittää luoda uutta taustatarinaa itselleen. (Vacklin 2007, 24–25.)

Toisinaan hahmon tausta jätetään tietoisesti paljastamatta eräänlaisena tehokeinona. Hahmolähtöinen käsikirjoittaminen puoltaa, että persoonan ytimen ja kokemusten yläpuolella on oltava *mysteeri*, jota ei voi kokonaan avata tai ymmärtää. Kaikkien niiden sisäsyntyisten ja ihmisyyden ytimen esiin tuomien piirteiden ja kokemusten lisäksi on olemassa maailma täynnä ratkaisemattomia asioita, mysteereitä. Hahmoa tulisikin lähestyä ennemminkin kysymyksenä kuin väittämänä, toteaa Andrew Horton. (1994, 11.)

Tähän perustuu esimerkiksi elokuva *Memento* (2000). Päähenkilö Leonard herää väkivaltaisen murron jäljiltä, jossa on saanut iskun päähänsä, eikä kykene muistamaan mi-

tään sen jälkeen tapahtunutta kuin muutaman minuutin kerrallaan. Elokuvan alkaessa katsoja siis tietää yhtä vähän päähenkilöstä ja aiemmista tapahtumista kuin päähenkilö itse. Tatuoimalla asioita ihoonsa ja toistamalla yksinkertaisia asioita, Leonard onnistuu vähän kerrallaan pääsemään tapahtumien jäljille ja lopulta saamaan kiinni murtovarkaan, joka hyökkäsi hänen kimppuunsa ja tappoi hänen vaimonsa.

Mitä enemmän katsojalle jätetään tulkittavaa, sitä enemmän hän osallistuu elokuvaan ja draaman rakentamiseen. Kirjoittajan tehtävänä on pohtia, kuinka paljon mysteeristä paljastetaan, vai paljastetaanko ollenkaan. Vacklin nostaa hyvänä esimerkkinä lännenelokuvat, joissa on tavallista, ettei päähenkilöistä kerrota juuri mitään. Tämä tekee niistä omalla tavallaan ikimuistettavia. (Vacklin 2007, 27.) Hahmo näyttäytyy katsojan silmissä lähes kuolemattomana ja kaikkivoipana, kun sen historia ei anna viitteitä menneisyyden teoista tai sisäisistä heikkouksista. Kiperässä tilanteessa löytyy yllättävä taito, jota ei ole esitelty ennalta. Tämän genren elokuvissa katsoja ostaa ratkaisun. Tarinan tapahtumat voivat tuntua selittämättömiltä, mutta hahmon todellisuuden voi aistia, vaikka emme aivan tarkalleen tietäisi tämän kokemuksia (Horton 1994, 9).

Anders Vacklin toteaa, että myös kirjoittajalle voi olla hyötyä, ettei tunne hahmoaan aivan läpikotaisin. Hän kertoo kokemuksestaan, jossa he antoivat kollegansa kanssa hahmolle mahdollisuuden huijata muiden hahmojen ohella myös heitä kirjoittajina, koska se oli elokuvan teeman ja hahmon luonteen mukaista. (2007, 27.) Kirjoittajana uskoin tuon tilanteen tuntuvan hyvin vapauttavalta ja lopputuloksen onnistumisen kannalta ideaalilta saada hahmot toimimaan kuin itsestään. Luoda ne ja päästää lentoon. Toisaalta Vacklin kuitenkin nostaa esiin kirjailija John Cleeverin huomion siitä, että on mieleöntä ajatella, että hahmot voisivat todellisuudessa karata kirjoittajiltaan tekemään päätömmästä erilaisia asioita, ottaa huumeita ja sekoilla. Cleeverin mukaan tämä on ainoastaan merkki kirjoittajan ammattitaidottomuudesta. (Vacklin 2007, 43.)

Oli kirjoittaja sitten hahmojensa palvelija tai nukettaja, voi aiemmista lausunnoista päätellä, että tärkeintä on saada katsoja vakuuttuneeksi hahmojen uskollisuudesta tarinan logiikalle ja toisinpäin. Andrew Horton kertoo, että hänen oppilaansa eivät aina osanneet sanallistaa mitään konkreettista asiaa, joka heidät piti otteessaan. Elokuvesta kuitenkin huokui syvä ymmärrys ihmisenä olemisesta, joka kaikessa mystisyydessään vain tuntui heistä todelta. (Horton 1994, 10.)

Taustatarinaa pohtiessa kannattaa miettiä, mitä hahmo pelkää eniten, koska se on heikkouksista kiinnostavin. Pelot synnyttävät toisinaan *traumoja*, joiden avulla hahmo saadaan kärsimään. Trauma voi olla geneettinen, kuten jokin fyysinen piirre, tai olosuhteiden vaikutuksesta syntynyt, kuten sosiaaliset tekijät, varallisuus tai perhetausta. Aina se on kuitenkin hyvin kivulias kantajalleen, joten sen avulla kirjoittaja voi helposti ohjailla hahmoa. (Vacklin 2007, 25–26.) Elokuvasssa *Batman Begins* (2005) päähenkilö Bruce joutuu lapsena todistamaan vanhempiansa tapon. Myöhemmin kuullessaan vanhempiensa tappajan päässeen vankilasta, Bruce päättää kostaa tälle tappamalla tämän. Bruce myöhästyy, kun palkkamurhaaja ehtii ennen häntä. Tästä huolimatta Brucen on kuitenkin pakko jatkaa pahuutta ja epäoikeudenmukaisuutta vastaan taistelemista.

2.4 Hahmon ideoinnin suhde tarinaan

Hahmot rakentuvat lukuisista osasista ja piirteistä, jotka määrittävät niiden olemusta ja toimintaa. Kuten me ihmiset, ei hahmokaan voi olla yksiulotteinen tai mustavalkoinen, vaan kiinnostavuus syntyy nimenomaan ristiriidoista ja kerroksista. Kaikissa meissä on sekä pahaa, että hyvää, eivätkä pahat ole mustavalkoisesti aina pahoja, myös heillä on tarpeita, heikkouksia ja tavoitteita. (Vacklin 2007, 29.) Hahmot reagoivat eri tavoin ympäristöstä ja seurasta riippuen, mutta yhtäläillä he voivat itse omalla käytöksellään vaikuttaa ympäristöönsä. Kuten oikeat ihmiset, myös fiktiiviset hahmot saattavat kärsiä harhoista, päähänpintymistä tai sairaudesta, toimia päihteiden vaikutuksen alaisena tai tunnekuohun vallassa. (Rosenvall 2015, 256.)

Elokuvasssa *Unelmien sielunmessu* (2000) leskeksi jääneen Saran poika on narkomaani. Tv:n ääressä päivänsä kuluttava Sara saa yllättäen ilmoituksen valinnastaan television visailuohjelmaan. Huomattuaan, ettei mahdu vanhaan mekkoonsa, Sara alkaa syödä laihdutuslääkkeitä, jotka saavat naisen käyttäytymään maanisesti ja suhtautumaan pakkomielteisesti laihtumiseen. Lopulta Sara ajautuu itsekin huumekierteeseen ja päätty myymään itseään saadakseen annoksensa. Poika yrittää tuloksetta saada äitiään lopettamaan. Hahmot voivat siis olosuhteiden radikaalisti muuttuessa pyörtää puheensa ja alkaa toimia vastoin aiempia arvojaan.

Toiminnan kautta voi tehokkaasti paljastaa asioita hahmon luonteesta tai toimintatavoista. Se, miten kirjoittaja tuo hahmon sisään tarinaan vaikuttaa siihen, millaisen vaikutel-

man katsoja siitä saa. Ensivaikutelma taas on tärkeää samastumisen kannalta, mutta myös pahaan tai epärehelliseen hahmoon voi samastua helposti, mikäli tämä tuodaan tarinaan aluksi esimerkiksi huumoria apuna käyttäen. (Vacklin 2007, 28.) Uusinta filmatisointi elokuvasta *Ota kiinni jos saat* (2002), esittelee päähenkilön, Frank Abignale Jr.:n, ensimmäisessä kohtauksessa huijarina. Juontajaaani toivottaa tämän tervetulleeksi viihdeohjelmaan, jonka jälkeen sisään astelee kolme miestä, joista jokainen väittää olevansa Frank Abignale Jr. Vaikka hänen kontollaan kerrotaan olevan rahanpesua, valeidentiteettejä ja muita rikoksia, en katsojana tunne oikeastaan minkäänlaista halveksuntaa häntä kohtaan. Viihdeohjelman avulla hahmon heikkoudet asetetaan huvittavaan viitekehukseen, jonka vuoksi sivuutan rötökset ja alan mielenkiinnolla seurata hahmon tarinaa, eli sivuutan sen faktan, että tosi elämässä en pitäisi vastaavia piirteitä ihailtavina ja kiinnostun tästä epärehellisestä hahmosta.

Kun hahmon muut piirteet eivät ole mairittelevia, se tarvitsee voimansa muualta, *karisma*. Karisma syntyy omistautumisesta ja intohimosta. (Dancyger & Rush 1995, 264–265.) Anders Vacklin täydentää, että kirjassaan *Alternative Scriptwriting* Dancyger ja Rush listaavat karismaattisen hahmon piirteitä, kuten “vierautuneisuus, pieni epätäydellisyys, voimakas kutsumus tai tehtävälle omistautuminen, polarisoitunut aggression tai äärimmäinen toiminnan intensiivisyys, voimakas seksuaalivietti sekä kyky vakuuttaa muut”. Toisinaan vahvuus voi olla valloittava huumorintaju. (Vacklin 2007, 30.)

Elokuvassa *American Beauty* (1999), ennen päähenkilön varsinaista esittelyä hänet mainitaan ensimmäisessä kohtauksessa, jossa hänen tyttärensä puhuu isästään videolla. Tyttö kertoo isänsä olevan iljettävä pervo, joka kuolaa hänen koulukavereidensa perään. Lopulta videota kuvaava poika kysyy tyttöltä, haluaisiko tämä, että poika tappaa tytön isän. ”Voisitko todella?”, tyttö kysyy ennen kuin nauha katkeaa. Kun toinen kohtaus alkaa ja näemme miehen, on meillä jo tietynlainen kuva hahmosta. Kyse on *maineesta*, jonka avulla kirjoittaja luo odotuksia ja jännitteitä muiden hahmojen avulla. Kuten oikeidenkin ihmisten kanssa, hahmoista näkee ensin jotain ulkoista ja vähitellen oppii lisää. Elokuvassa hahmon maine rakentuu kaikesta mitä hän tekee, mutta myös siitä, mitä hänestä puhutaan. Näin ollen katsojan asenne esittelemättömiin hahmoihin on vain heidän maineensa varassa. (Vacklin 2007, 23.)

Hahmolla on oltava edes yksi inhimillinen piirre, joka selittää sen motiiveja ja mahdollistaa samastumisen kaikesta huolimatta. Vacklin toteaa Robert McKeen sanoin, että

kohtaamistamme henkilöistä hurmaavimpia ovat sosiopaatit, sillä samalla kun he johtavat meitä harhaan, he ovat olevinaan maailman ystävällisimpiä kuuntelijoita. Vaikka katsoja halveksisi tai vihaisi hahmoa, samalla hän haluaa nähdä tässä “hirviössä” jotain samaa kuin itsessään, jotain tunnistettavaa. Siksi kirjoittajan tärkein tehtävä on näyttää hahmon sisin, vaikka tämä olisi kylmäverinen murhaaja. (Vacklin 2007, 30.)

Vacklin viittaa Martti Kuusen idolialyysin käsitteeseen *konsessiivinen efekti* viitaten siihen, että hahmo voi hyvinkin olla katsojasta mielenkiintoinen, vaikka tässä olisikin vikaa. Konsessiivista efektiä voi käyttää luonteenpiirteiden lisäksi myös tuottamaan toimintaa, luomaan esteitä ja tällä tavoin kuljettamaan tarinaa eteenpäin. (Vacklin 2007, 28.) Elokuvassa *The Wolf of Wall Street* (2013), päähenkilö Jordan Belfort etenee pörssimeklarin urallaan saavuttaen ylellisen elämän, mutta ajautuu samalla yhä syvemmälle päihteiden, väkivallan ja keplottelun maailmaan. Menneisyyden virheet ajavat hänet aina uusiin vaikeuksiin, joista hän kuitenkin onnistuu taiteilemaan itsensä irti hyvin pitkään jäämättä kiinni. Belfortin hahmon kohdallaan käsite liittyy siis itsevarmuuteen ja kykyyn saada ihmiset uskomaan häntä, vaikka hän pohjimmiltaan onkin rikollinen.

Piirteiden monimuotoisuus luo kontrastia, joten on aivan mahdollista, että hahmo on samalla masentunut, mutta iloinen tai kiltti, mutta julma. Kirjoittaja voi paljastaa piirteitä katsojalle vaiheittain tarinan edetessä. Tätä tekniikkaa kutsutaan *kerrostamiseksi*. (Vacklin 2007, 29.) Elokuvassa *Amerikan Psyko* (2000) päähenkilö, pankkiiri Patrick Bateman, vaikuttaa hyvin toimeentulevalta ja sarkastiselta, mutta huvittavan ja harmitoman pakkomielleiseltä arkirutiiniensa suhteen. Elokuva lähtee kuitenkin aivan uudelleenlaiseen suuntaan, kun päähenkilöstä paljastuu yhä julmempia piirteitä: hänellä on tarve alistaa seksuaalisesti, sekä silpoa ja tappaa jokseenkin satunnaisesti valikoituvat uhrin. Hahmon kontrastiset piirteet synnyttävät usein dilemman, jonka avulla katsoja ajetaan nopeasti tarinan ytimeen (Dancyger & Rush 1995, 264).

2.4.1 Hahmon päämäärä

Hahmon päämäärän tavoittelulla täytyy aina olla jokin motivaatio. Sen on oltava tarpeeksi erityinen ja elokuvan edetessä yhä vaikeampi saavuttaa. Päämäärä ei saa muuttua ennen kuin tarina on tullut päätökseensä, joskin hahmon suunnitelma sen saavuttami-

seksi voi vaihdella paljonkin. Hahmo ei saa saavuttaa ulkoista päämääräänsä ennen kuin on saavuttanut sisäisen tarpeensa. Se, kuinka tarina lopulta etenee kaikkien vastoinkäymisten ja esteiden läpi, muodostaa elokuvan rakenteen ja draaman. (Vacklin 2007, 37, 42.) Kun hahmon tavoitteiden tai päämäärän eteen ilmaantuu esteitä, ne muuttuvat mielenkiintoisiksi ja eläviksi katsojan silmissä. Vaikka hahmon vastoinkäymiset voivat olla hyvin arkipäiväisiä, on draaman kannalta tärkeää, että esteet ovat voimakkaampia ja selkeämpiä kuin oikeassa elämässä. (Aaltonen 2003, 54–55.)

Kun hahmo asetetaan vastakkain toisen hahmon, ympäristön tai itsensä kanssa, syntyy *konflikti*. Erilaisten ominaisuuksien, kuten sukupuolen, iän, uskonnon tai kulttuurin variaatiot tuovat vaihtelua. (Dancyger & Rush 1995, 3–4.) Kun hahmo haluaa tai pyrkii saavuttamaan jotakin, puhutaan *tahdonsuunnasta*. Vacklin viittaa Yves Lavandierin tekemään jakoon, jonka mukaan päämäärässä yhdistyy aina kaksi tavoitetta: *dramaattinen tavoite*, sekä *temaattinen tavoite*. Dramaattinen tavoite paljastaa sen, mitä henkilö konkreettisesti tavoittelee ja temaattinen tavoite on jokin asia, mikä hahmon on opittava. (Vacklin 2007, 36.) Animaatioelokuvassa *Up – kohti korkeuksia* (2009) 78-vuotiaan Carl Fredricksonin dramaattinen tavoite on täyttää jo edesmenneen vaimonsa kanssa tehty suunnitelma muuttaa heidän kotinsa Paratiisi putouksille. Hahmon temaattinen tavoite on kuitenkin oppia päästämään irti katkeruudesta, jonka vaimon kuolema synnytti ja päästää ihmiset taas lähelleen.

Hahmolähtöisessä käsikirjoittamisessa hahmot ovat pakotettuja kohtaamaan vaikeita ja ristiriitaisia moraalisia valintoja, toteaa Andrew Horton (1994, 7). Henkilön eteen kasataan yhä enemmän esteitä, asioita mutkistetaan ja ristiriitoja kärjistetään, jolloin hän hankaluuksien edessä on koko ajan emotionaalisesti kiinnostavampi ja katsoja tuntee sympatiaa. Käsikirjoittaja Yves Lavandier jaottelee esteet *sisäisiin, ulkoisiin* ja *sisäisistä esteistä juontuviin ulkoisiin esteisiin*. Hahmon sisäisiä esteitä ovat esimerkiksi syyllisyys, pelko tai moraalittomuus, ulkoisia taas sairaus, toinen hahmo tai luonnonmullistus. Tilanteet, joissa hahmo tekee ratkaisun sisäisen piirteensä takia voittaakseen ulkopuolelta tulleen esteen, kuten esimerkiksi liikenteessä kärsimättömyyttään kaahaava kuski, joka jää lopulta poliisin haaviin, lukeutuvat jaottelun viimeisimpään kohtaan. (Vacklin 2007, 37–38.)

2.5 Hahmoon tutustuminen

“Käsikirjoittaja on lavastanut, kuvannut, leikannut ja ohjannut mielessään koko elokuvan ennen käsikirjoituksen viimeistä versiota ja ensimmäistä kuvauspäivää, mutta hän on myös näytellyt kaikki roolit”, toteaa Anders Vacklin. Havainnoimme ympäristöämme koko ajan kuunnellen ihmisiä ympärillämme. Tämä taito on kirjoittajalle elintärkeä, sillä samalla tavoin hahmoja on opittava kuuntelemaan. Vaikka aluksi olisi vain pieniä osia dialogia tai yksittäisiä piirteitä, alkaa niistä hiljalleen kuroutua yhteen yhä kokonaisempia hahmoja. (Vacklin 2007, 22, 31.)

Kirjoittaja päätyy usein tekstiä tuottaessaan tilanteeseen, jossa hänen täytyy puntaroida, kenen äänellä puhutaan. Onko puhuja oikeasti hahmo vai onko kyseessä sittenkin kirjoittajan oma ääni? Toisinaan saatamme hämääntyä ajattelemaan ja lopulta kirjoittamaan sen, mitä kohtauksessa *pitäisi mielestämme tapahtua*, sen sijaan, että antaisimme hahmojemme keskustella ja toimia keskenään luontevasti; Mitä he oikeasti sanoisivat toisilleen niissä tilanteissa, joihin heidät asetamme? Aloitteleva kirjoittaja ei välttämättä ajattele kirjoittavansa hahmolähtöisesti. Silti heitä usein kehoitetaan, miettimään asioita kuten, mitä hahmosi haluaa? Mitä on vaakalaudalla? Kenen kohtaaminen tämä on? (Gallo 2012, 28, 91.) Tämän kaltaiset kysymykset palauttavat prosessin aina hahmoihin.

Teoksessa Vacklin viittaa etenkin näyttämötaiteessa käytettyyn *hot seat –tekniikkaan*, jossa näyttelijä istuu penkille ottaen samalla jonkun roolin itselleen. Tämän jälkeen hän puhuu, toimii ja ajattelee kuin valitsemansa hahmo. Kirjoittaessaan käsikirjoittaja voi hyödyntää samaa tekniikkaa luodessaan hahmoja. “Henkilöhahmona oleminen on arvaamista ja ymmärtämistä. Se on vastaavuuksien johtamista omasta elämästä ja niiden soveltamista toisen elämään”, jatkaa Vacklin. Hän jopa luonnehtii käsikirjoittajia skitsofreenikoiksi. (2007, 28, 31, 35.) Voisin ajatella hänen tällä kuitenkin viitanneen harhailuolaisuuden sijaan vanhakantaiseen synonyymiin jakomielitautinen, sillä jatkuva hahmon ja näkökulman vaihtaminen varmasti vaatii myös tietynlaista kykyä vaihtaa persoonaa.

Kirjoittaja saattaa saada kritiikkiä siitä, että heidän luomansa hahmot kuulostavat samalta. Siksi on hyvä muistaa, että homogeenisissäkin ryhmissä on toisistaan eriäviä hahmoja. Yleisiä tekijöitä erotella hahmoja toisistaan ovat murteet, slangit ja aksentit. Ne tuovat mieleemme tietynlaisen koulutustason, varallisuuden tai poliittisen kannan. Näiden

perusteella muodostamme välittömästi oletuksia henkilöistä. Kirjoittajan tulisi ajatella sama ketju päinvastoin ja luoda hahmolleen sellaiset maneerit tai muun merkitsevän piirteen, joka tuottaa haluamamme reaktion lukijassa. (Gallo 2012, 92.) Usein teemme jyrkkiä johtopäätöksiä henkilöistä, joiden oikeinkirjoitustaidoissa tai muussa kirjallisessa ilmaisussa olisi parantamisen varaa. Heidän ajatellaan olevan alemmin koulutettuja ja näin ollen piittaamattomia, niin oman habituksensa kuin yhteiskunnallisten asioidenkin suhteen. Päätelmät ovat suoria ja armottomia, harvemmin edes todenmukaisia. Kaikkea tätä kirjoittajan tulee kuitenkin hyödyntää pohtiessaan, miten saada aikaa katsojassa juuri oikeanlainen reaktio hahmoa kohtaan.

Kuten jo havaitsemisen ja näkökulman yhteydessä ilmeni, katsomme maailmaa eri tavoin elämänvaiheesta ja iästä riippuen. Koska hahmot syntyvät kaikesta siitä, mitä olemme itse kokeneet ja ympärillämme nähneet, täytyy kirjoittajan miettiä, miltä asiat tuntuivat ja näyttivät eri tilanteissa, mitä emme ymmärtäneet tai mikä sai meidät tolaltamme. Hahmon kaaren kannalta on tärkeää tietää, mistä mahdollinen muutos hahmossa syntyy ja mitä sen eteen on tapahduttava. Hahmoa ei myöskään voi jatkuvasti laittaa toimimaan vastoin luonnettaan. (Vacklin 2007, 43.)

Anders Vacklin sanoo henkilöhahmoihin tutustumisen olevan samalla itseen tutustumista (2007, 24). Myös käsikirjoittaja-ohjaaja Paul Schrader pitää käsikirjoittajalle hyödyllisempänä opiskella itseään elokuvan opiskelun sijaan. Lopulta keino olla samanlainen on paljon mielenkiintoisempaa kuin olla erilainen. Se, minkä koemme suurimmaksi salaisuudeksemme, onkin usein monen mielestä tunnistettava piirre. (McGrath 2003, 13–14.) Horton myös huomauttaa, että hahmolähtöisessä kirjoittamisessa hahmot eivät ole statisteja, vaan dynaamisia toimijoita. Hän käyttää termiä *carnavalesque*, jolla viittaa hahmon *karnevaalimaiseen*, jatkuvasti muuttuvaan olotilaan, joka monien eri äänien yhdistyessä samaksi heijastaa historiaansa, tuoksuja, iloa ja rytmiä, sekä niitä kaikkia tarpeita ja rajoitteita, joita hahmolla on. (1994, 4–5.)

Steven Zaillian kertoo, että hänen käsikirjoituksensa ovat usein keskivertoa pidempiä, sillä hän usein kirjoittaa itseään varten auki asioita, jotka lopulta ovat ylimääräisiä muiden kannalta (McGrath 2003, 47). Myös Vacklin painottaa, että käsikirjoittajan täytyy konkreettisesti kokeilla henkilöhahmona oloa kirjoittamalla päiväkirjamerkintä hahmona, katsomalla tv-ohjelmaa, jota hahmo katsoisi, lukemalla lehteä, jota hahmo lukisi tai kuuntelemalla hahmon lempimusiikkia (2007, 31). Lajos Egri Hortonin mukaan sanoo

hahmojen olevan materiaalia, jota kirjoittajan täytyy työstää (1994, 3). Aluksi hahmoista havaitsee samalla tavalla vain ulkoisia piirteitä kuin miten näemme meille tuntemattomat ihmiset ympärillämme. Pienet erikoisuudet tulevat tutuiksi hiljalleen vasta tämän jälkeen. (Vacklin 2007, 24.)

Andrew Hortonin mukaan tärkeintä on luoda hahmoja, jotka säilyvät mielessämme vielä pitkään senkin jälkeen, kun elokuvan lopputekstit ovat rullanneet. Hän mainitsee myös, että hahmojen havainnointi ja opiskelu tuo väistämättä mieleen psykologian teorian, jopa psykoanalyysin. (1994, 5, 11.) Ja sitäkin perusteellinen hahmolähtöinen kirjoittaminen tavallaan onkin, psykoanalyysiä turvallisessa ympäristössä.

3 PSYKOLOGINEN NÄKÖKULMA HAHMON IDEOINTIIN

Ihmisen persoonallisuutta on pyritty kautta aikojen määrittelemään ja jaottelemaan erilaisin tavoin. Länsimaisen näkemyksen mukaan niin luonnossa, kuin ihmisessäkin voidaan havaita neljä laatua: *tuli*, *vesi*, *ilma* ja *maa*. Ikivanhan kiinalaisen filosofian mukaan kaikessa yhdistyy aktiivinen ja maskuliininen *yang*, sekä vastaanottavainen ja feminiininen *yin*. Intialaisessa *Ayurveda* -järjestelmässä eri mielenlaadut ovat aina yhdistyneet tietynlaiseen kehontyyppiin, kun taas antiikin Kreikan lääketieteessä yksilön persoonallisuutta määritettiin ruumiineritteiden, kuten sapen ja veren avulla. (Dunderfelt 2012, 23–29).

Teoksessa *Ihmisen psykologinen kehitys*, Lea Pulkkisen (2006, 179) mukaan yhdysvaltalainen persoonallisuuspsykologian uranuurtaja, Gordon W. Allport, määritteli persoonallisuuden olevan ”niiden psykofyysisten järjestelmien dynaaminen kokonaisuus, jotka määräävät yksilölle luonteenomaista käyttäytymistä ja ajattelua”. Vaikka kaikki toimintamme on eri ulottuvuuksien harmonista yhteistyötä, on hyödyllistä hahmottaa ne myös omina yksittäisinä osinaan (Dunderfelt 2012, 14).

3.1 Persoonallisuuden määritelmä

Elokuvassa *The Breakfast Club* (1985) viisi erilaista nuorta joutuu yhdessä jälki-istuntoon ja hyvin nopeasti hahmoista on havaittavissa toisistaan poikkeavia ulkoisia piirteitä. Elokuvan edetessä huomaamme eroavaisuuksia myös hahmojen käytöksessä; toiset ovat omissa oloissaan, kun toiset taas hakevat kontaktia jopa aggressiivisesti. Koska elokuva perustuu siihen, kuinka persooniltaan täysin erilaiset ihmiset joutuvat pelaamaan yhteen ja tulemaan toimeen keskenään, sekä pääsemään yli yhteisistä esteistä, kuten selviytyä jälki-istuntovalvojan asettamista tiukoista säännöistä.

Psykologia lähestyy persoonallisuuden rakentumista pohjautuen yksilön kokemuksiin, kiinnittäen huomiota kasvuympäristöön ja omaksuttuihin esikuviiin, sekä tutkii yksilön tapoja ratkaista ongelmia ja tarkastelee tälle luonnollisia tyyppipiirteitä. Persoonallisuus on käsitteenä laaja, mutta melko abstrakti ja monisyinen osiensa summa myös tieteen näkökulmasta. Katsantokannasta riippuen eri alojen edustajat tarkastelevat asiaa jokai-

nen omalta kantiltaan, eikä ihmisen toimintaa tai muita ominaisuuksia voi avata yksiselitteisesti. (Dunderfelt 2012, 13–14.) Yleisesti persoonallisuuden käsitteellä viitataan kuitenkin kokonaisuuteen, joka on muodostunut ihmisen keskeisimmistä ja verraten pysyvistä ominaisuuksista. Nämä piirteet tekevät meistä jokaisesta yksilön. (Pulkkinen 2006, 179).

Persoonallisuuden voidaan ajatella kehittyvän vaiheittain psykologi Erik H. Eriksonin mallin mukaan niin kutsuttuna *holistisena* prosessina (Ruoppila 2006, 232). Kahdeksanvaiheisen teorian ajatuksena on, että yksilön persoonallisuus kehittyy eri ikävaiheissa tapahtuvien kriisien, sekä niihin reagoimisen ja ratkaisemisen myötä. (Ruoppila 2006, 234). Yksilön kohtaamat vastoinkäymiset, kriisit ja kasvunpaikat ovat myös oivallinen draamanlähde. Esimerkiksi Ruotsalaiselokuvassa *Fucking Åmal* (1998) kaksi persoonaltaan erilaista teinityttöä löytävät lopulta oman identiteettinsä pikkukaupungin ristipaineessa, tai elokuvassa *Leaving Las Vegas* (1995) keski-ikäistyvä, alkoholisoitunut ja perheensä menettänyt entinen käsikirjoittaja, Ben Sanders, päättää omanarvontonsa kadottaneena juoda itsensä hengiltä, kunnes löytää sielunkumppanin prostituoidusta Serasta.

3.2 Arkkityypit

Teoksessaan *Unia, satuja ja myyttejä* Lars Ehnberg toteaa arkkityyppejä olevan kaikilla siellä, missä on inhimillistä elämää tai sitä jäljittelevää toimintaa tai mielikuvia. Hän toteaa fiktiivisten hahmojen olevan meihin ihmisiin verrattuna karrikoituja, mutta tarinoiden ilmentävän samoja psyyken prosesseja, mitä oikeassakin elämässä käymme läpi. (Ehnberg 2013, 63.) Toisinaan arkkityypit saatetaan sotkea stereotyyppeihin, mutta arkkityypit ovat yleismaailmallisempia, universaaleja kokemuksia ihmisyydestä, kun taas stereotyypeille luotu tarina on yleensä hyvin kulttuurisidonnainen, sekä ohut ja yksitasoinen niin sisällön kuin muodonkin puolesta. (McKee 1998, 4.)

Arkkityypin käsite pohjautuu psykoanalyttikko Carl Gustav Jungin teoriaan yleismaailmallisista perushahmoista, jotka tiedostamattomassa tajunnassamme symboloivat yksilön erilaisia persoonallisuustyyppejä. Samat tyypit toistuvat myös tarinoiden hahmoissa. Antropologi Joseph Campbell tutki erilaisia myyttejä ja muodosti havaintojensa, sekä opettajansa Jungin arkkityyppien pohjalta *sankarin matka* –tarinamallin, jota käsikirjoi-

tuskonsultti Christopher Vogler alkoi puolestaan hyödyntää elokuvan puolella. Arkkityypit paljastavat hahmojen draamallisen funktion. Yhdessä hahmossa voi yhdistyä useampi arkkityyppi tai se voi vaihtua tarinan edetessä johonkin toiseen. Vogler kuvaa rakennemallin avulla hahmon psykologisen kaaren sankarin matkan eri vaiheiden kautta. Alussa hahmo alkaa tiedostaa ongelmaa ja hyväksyy sen, minkä jälkeen tämä etsii ratkaisua ja lopulta onnistuu korjaamaan tilanteen. (Vacklin 2015, 47; Nikkinen & Vacklin 2015, 154.)

Christopher Vogler nimittää draaman aktiivisinta henkilöä *sankariksi*. Matkansa aikana sankari hyväksyy sen, ettei välttämättä selviydy haasteestaan voittajana. Siitä huolimatta tämä lähtee kohti päämääräänsä valmiina tekemään valtavia henkilökohtaisia uhrauksia ongelman selättämiseksi ja toisten ihmisten turvaamiseksi. Vaikka sankarin hahmo kasvaa tarinan edetessä yli-ihmiseksi ja jopa pyhäksi, tarjoaa se katsojalle samastumis pintaa inhimillisten ominaisuuksiensa, kuten menneisyyden arprien vuoksi. Toiminnallisen sankarin kaari kuvastaakin pohjimmiltaan yksilön sisäistä kamppailua, kasvua ja lopulta eheytymistä. Yhtäläillä hahmo voi olla myös *antisankari*, jolloin tällä on lukuisia negatiivisia ominaisuuksia. Toimintaperiaate on kuitenkin sama kuin sankarilla. (Vacklin 2015, 70–71.)

Esimerkiksi elokuvassa *Logan* (2017), jonka päähenkilö, Wolverine, on yliluonnollisen nopean paranemiskykynsä ja voittamattomien kynsiensä voimin aiemmin taistellut supersankarina. Muinoin luustoa vahvistamaan laitettu adamantium on alkanut myrkyttää miestä sisältäpäin, minkä lisäksi tämä on alkoholisoitunut ja ajaa elannokseen limusii-nia. Sattumien kautta Wolverine kohtaa 11-vuotiaan Luran, sekä joukon muita lapsia, joista yritetään mutaatioiden avulla tehdä voittamattomia lapsisotilaita. Tarinan edetessä elämän aikana tehdyt huonot valinnat korostuvat, eikä Wolverine halua sankarin viittaa harteilleen. Lopussa mies nousee kuitenkin pelastajaksi uhraten itsensä Luran ja muiden lasten pelastamiseksi.

Jungin mukaan tietoisien *minämme* varjossa tapahtuu paljon tiedostamattomia prosesseja. Vaikka suuntamme energiamme tietoiseen toimintaan, vaikuttaa tiedostamaton meihin osana kokonaisuutta. Minän yksipuolisuutta tasapainottaa ja korjaa vastakkaisuutta ilmentävä *varjo*. Koemme positiivisia piirteitä saavan varjon kiehtovana ja kannustavana, kun taas negatiiviset piirteet saattavat tuntua pelottavilta ja vastenmielisiltä. Tosin suhtautumistavasta riippuen ne voivat toimia myös päinvastoin. (Ehnberg 2013, 70.)

Samalla tavoin fiktiossa sankarin päävastustaja on *varjo*, joka tuo tarinaan jännitystä ilmentämällä pimeää puolta ihmisyydestä. Tasaväkisenä vastustajana varjo haastaa sankaria ja vaikeuttaa matkaa luomalla esteitä tämän tielle. Elokuvasa usein fyysisen olomuodon ottanut varjo kuvastaa jotakin sankarin sisäistä ristiriitaa. Se voi olla halu muuttaa asioiden nykyistä tilaa tai kummuta menneisyyden traumasta.

Elokuvasa *Harry Potter ja viisasten kivi* (2001), Harryn kanssa ensimmäistä luokkaa aloittaa Luihisiin päätyvä Draco Malfoy. He ovat samanikäisiä poikia samassa tilanteessa, mutta Dracon kiinnostus pimeyden voimia kohtaan on ilmeinen ja kumpuaa ainakin osittain kotoa, kun taas Harryn vanhemmat kuolivat taistellessaan juuri pimeyden voimia vastaan, ja Harry itsekkin vain häidin tuskin selvisi hengissä ainoana tappavasta loitsusta. Vaikka Harry ja Draco vaikuttavat silmiinpistävästi erilaisilta, on heidän välillään todellisuudessa vain häilyvä raja. Dracossa näyttäytyy kaikki se mitä Harrynkin sisällä on, mutta minkä hän yrittää vimmatusti kätkeä.

Yksilön psykologiselle kehitykselle on merkityksellistä tunnistaa itsessään heikkous ja pahuus, ja myöntää niiden olemassaolo. Tämä ei tarkoita niiden oikeutusta tai hyväksymistä, mutta näiden varjopuolien tunnistamisen myötä yksilö voi ymmärtää paremmin, kuka hän itse pohjimmiltaan on. (Ehnberg 2013, 72.) Kaikki arkkityypit voivat saada myös *muodonmuuttajan* ominaisuuksia, jolloin sankari ei voi mennä takuuseen tämän luotettavuudesta. (Vacklin 2015, 71–72.) Esimerkiksi *Sherlock* -tv-sarjan kolmannella tuotantokaudella (2014) Watson menee naimisiin naisystävänsä Maryn kanssa, joka hieman tämän jälkeen osoittautuu yllättäen elävän kaksoiselämää, jossa maali- tauluna vaikuttavat olevan myös Sherlock ja Watson. Vaikka vyyhti lopulta selviää, jää ilmaan pieni epävarmuus siitä, onko Maryn hahmo todella luotettava vai ei.

Jungin määrittelee yhdeksi arkkityypiksi *personan*. Se ei tarkoita samaa kuin persoona tai persoonallisuus, vaan sana juontuu antiikin näyttelijöiden käyttämistä maskeista kasvoillaan. Persona vaikuttaa siis minän ja ympäristön välillä eräänlaisena puskurina tai kompromissina. Usein tätä arkkityyppiä symboloivat vaatteet ja esineet. Toisinaan minä sulautuu tai samastuu personaan ja alkaa toteuttaa personalle tyypillistä toimintamallia. (Ehnberg 2013, 76–77.) Näin käy esimerkiksi Elokuvasa *Amélie* (2001), jossa pienen tytön jähmeä isä suorittaa vanhana armeijan lääkäriä tyttärelleen joka kuukausi lääkärintarkastuksen.

Voglerin mallissa sankari tarvitsee jonkun antamaan tälle tarvittavat tiedot ja taidot, valmistamaan tulevaan koitokseen. Usein kyseessä on suojelija, joka on kenties aiemmin itse ollut sankarinkaltainen ja jakaa nyt oppejaan eteenpäin. Vogler kutsuu tällaista hahmoa *oppaaksi*. Opas saa sankarin tarttumaan haasteeseen. Opas voi olla myös hyvyyden polulta eksynyt tai saada koomisia piirteitä. (Vacklin 2015, 71.) Esimerkiksi elokuvassa *The Matrix* (1999) päähenkilö Neo kohtaa Morpheuksen, joka antaa tälle tietoa ja opettaa tarvittavia taitoja. Alussa Morpheus tarjoaa Neolle kahta pilleriä, joista toinen saa tämän unohtamaan kaiken jo kuulemansa ja palaamaan vanhaan, ja toinen ottamaan askeleen kohti totuutta. Elokuvan edetessä Neo myös epäilee Morpheuksen vilpittömyyttä. Vastaavasti tv-sarjassa *Game of Thrones* (2015) Arya on kohdannut Jaqen H'ghar –nimisen miehen, joka on aiemmin auttanut Aryaa. Mies kuuluu Kasvotomiiin miehiin eli heillä on kyky muuttaa ulkomuotoaan. Sen lisäksi että Jaqen on arkkityyppinen *muodonmuuttaja*, toimii tämä myös Aryan opettajana. Toisinaan Jaqen kuitenkin näyttäytyy vilpillisenä, epäluotettavana ja julmanakin johdattaessa Aryan vaarallisiin tilanteisiin ja lopulta tekemällä tämän sokeaksi.

Omat roolinsa ovat myös *sanansaattajalla* ja *narrilla*. Sanansaattajan tehtävänä on korostaa asioiden merkitystä, niin sankarille kuin katsojallekin. Vaikealla hetkellä tämä voi myös muistuttaa hahmoa tehtävän tärkeydestä ja sysätä tätä liikkeelle. Jotta jännitys tai ahdistus ei kasvaisi liian suureksi tarinan edetessä, on narrilla tärkeä tehtävä tuoda helpotusta koomisin keinoin. Toisaalta narri voi myös pyrkiä hyötymään viihdyttäjän leimastaan ja johtaa sankaria harhaan. (Vacklin 2015, 71–72.)

Matkansa varrella sankarin tielle tulee erilaisia esteitä ennen kuin tämä kohtaa lopullisen vastustajansa. Ensimmäinen todellinen vastustaja on *portinvartija*, joka yleensä avustaa päävihollista estämään sankaria pääsemästä tavoitteeseensa. Sankari kohtaa portinvartijan draamallisessa taitekohdassa ja tämän kukistamisen myötä saa lisää voimia matkansa jatkamiseen. (Vacklin 2015, 71.) Esimerkiksi elokuvassa *Doctor Strange* (2016) pimeyden voimia itselleen havitteleva Kaecilius haluaa tuoda pimeyden ulottuvuutta hallitsevan Dormammun Maahan. Vaikka näennäisesti kaikki pahuus on Dormammun käsissä, on Kaecilius varsinainen pahan alku ja juuri. Kuolemaa uhmaten Strange matkaa pimeyden ulottuvuuteen kohtaamaan Dormammun, jonka lopulta nokkeluudellaan voittaa ja tekee tämän kanssa sopimuksen, jonka myötä Dormammu palauttaa Strangen ja lupaa jättää Maan rauhaan. Sen sijaan Kaeciliuksen, sekä tämän kätyrit Dormammu ottaa mukaansa ikuiseen ja ajattomaan ulottuvuuteensa.

3.3 Ekstroversio ja introversio

Yksi suurimmista persoonallisuustutkimuksen teemoista on yksilön taipumus *ekstroversion* tai *introversion* (Dunderfelt 2012, 45). Ekstrovertti ihminen on ulospäin suuntautunut ja sopeutuvainen, hän luo helposti suhteita ympäristöönsä. Vastaavasti introvertille ihmiselle voi olla haastavaa ottaa kontaktia, hän empii ja on varautunut. Käsitepari on peräsin Jungin psykologisen typologian teoriasta, jossa nämä kaksi *pääasennetta* määrittää yksilön orientoitumista ja toimintaa. (Ehnberg 2013, 42–43.) Lukuisat tyyppi-teoriat tämän jälkeen ovat tunnustaneet näiden kahden käsitteen luovan hyvin perustavanlaatuisen pohjan yksilön persoonallisuudelle (Dunderfelt 2012, 45).

Elokuvassa *Viikossa aikuiseksi* (2015), aikuisleirille osallistuva Emma on puhelias ja rempseä nainen, joka pyrkii kontaktiin ja tasapainoon niin kanssaihmissen, kuin maailmankaikkeudenkin kanssa. Hän vaikuttaa olevan vilpittömän kiinnostunut erilaisista asioista ja ihmisistä, mutta sähköittääkin yllättäen, kun tarjoiltava ruoka on vääränlaista. Emma pyrkii valamaan hyvää oloa ja valoa ympärilleen, eikä halua antaa ikäville asioille ajatustakaan. Lopulta sisältä paljastuu kuitenkin hieman epävarma yksilö, jonka oma kuvaan kaikesta huolimatta vaikuttaa muiden mielipiteet ja suhtautuminen.

Toiset meistä haluavat olla esillä, he ovat avoimia, aikaansaavia ja itsevarmoja, mihin ikinä ryhtyvätkin. He eivät anna vastoinkäymisten lannistaa itseään, vaan suhtautuvat optimistisesti asioihin sivuuttaen negatiiviset tapahtumat, kuten elokuvaesimerkin Emma. Jung Dunderfeltin mukaan määrittelee ekstroversiolle olevan tyyppillistä reaktioherkkyys, sekä kiinnostus ulkoisia tapahtumia kohtaan; he saattavat innostua ja ärsyyntyä aivan yhtä helposti. Ekstrovertille on tärkeää olla liikkeessä, tavata ihmisiä, vaikuttaa ja vaikuttua. He arvostavat yksilöllisyyttä, mutta ohjaavat energiaansa ulospäin. Tämän vuoksi ekstrovertti saattaa olla taipuvainen pinnallisuuteen tai hosua. He ovat kiinnostuneita yleisestä mielipiteestä ja elävät peilaten itseään ja kokemaansa ulospäin, mikä puolestaan määrittää heidän sisäistä maailmaansa. (Dunderfelt 2012, 45–46.)

Introvertti toimii päinvastoin kuin ekstrovertti. Hän on harkitseva ja mietiskelevä, pyyttelee turvallisen välimatkan päässä ja saattaa kokea yksinäisyyttä, vaikka olisi ihmismassojen ympäröimä. Usein hän pyrkii piilottamaan parhaat piirteensä ja itseluotta-

muksen puutteen lisäksi hänen on joskus vaikea luottaa myös muihin. Introvertit viihtyvät omassa seurassaan ja rauhassaan. He haluavat itsepäisesti määritellä omat lähtökohdansa työskennellä omalla tavallaan. Itseensä käpertyminen ja kuoreen vetäytyminen ei aina ole halua paeta maailmalta, vaan yksilöllinen tapa rauhoittua ja sitä kautta löytää keinoja osallistua yhteisönsä elämään. Hyvin harvoja meistä myöskään voi puhtaasti luokitella vain ekstrovertteihin tai introvertteihin. Toimintaamme määrittää niin ympäristö kuin tilanne, jossa sillä hetkellä olemme. Myös ikä ja elämäkokemus vaikuttaa reagoimiseemme. Jokainen yksilö käyttää siis molempia tapoja reagoida tilanteesta riippuen, mutta pääasiallisesti koemme toteuttavamme usein vain toista. (Dunderfelt 2012, 46–47.)

Napoleon Dynamite –elokuvan (2004) päähenkilö, Napoleon, on melko tyypillinen fiktion introvertti. Hän on epäsuosittu nörtti, joka kuitenkin ystäväystyy koulussa kahden muun kaltaisensa kanssa. Vaikka Napoleon on ison joukon keskellä epävarma, on hän turvallisessa ympäristössä hauska ja päättää muun muassa itsepäisesti opetella tanssiin. Koska hahmon täytyy tarinan edetessä voittaa esteensä ja kehittyä, päätyy Napoleon esiintymään koko koulun edessä ja pelastaa ystävänsä Pedron vaalikampanjan. Aina päähenkilön ei siis tarvitse olla energisesti poukkoileva ja eteenpäin vimmatusti pyrkivä, vaan yhtäläillä sisäistä rauhaa ja tasapainoa vaalivat voivat tarvittaessa näyttää yksilöllisen voimansa ja nousta puolustamaan itseään ja läheisiään Napoleonin lailla.

Vaikka ekstrovertin ja introvertin lähestymistavat ja toimintaperiaatteet poikkeavat toisistaan, erot tasoittuvat muiden yhdistävien tekijöiden, kuten yhteisten mielenkiinnonkohteiden tai tehtävien myötä. Toisinaan negatiivisesti yksilöiden välisiin suhteisiin vaikuttavat asiat, kuten kiire tai heidän välilleen muodostunut kilpailu, saattavat yksipuolistaa ja voimistaa eroja. Tällöin toinen saattaa sopimatta alkaa toimia ja näin ollen ajaa toisen vaatimaan perusteluja ja puhumaan auki tilannetta, mikä puolestaan voi ajaa työrauhaa kaipaavan pitämään yhä voimakkaammin kiinni tarpeestaan ja oikeudestaan työskennellä omissa oloissaan. Ulkoisista häiriötekijöistä johtuvat ongelmat vaikuttavat helposti henkilökohtaisilta ja luovat turhaa eripuraa ja epäluottamuksentuntua yksilöiden välille. (Dunderfelt 2012, 48.)

Koska draama syntyy konflikteista, on kaikenlaiset vaikeudet ja haasteet kirjoittajalle hyvää materiaalia. Stressaavassa tilanteessa hahmot saa toimimaan toisiaan vastaan tahoittomasti ja näiden itsensä huomaamatta, jolloin niissä säilyy edelleen tietynlainen

vilpittömyys. Tästä huolimatta hahmo voi tuntua ärsyttävältä hössöttäjältä tai nyhveröltä tuppisuulta, mutta sekin on inhimillistä ja usein myös uskottavampaa kuin tahallinen eimistään kumpuava ilkeys tai pahojen tekojen sarja.

Dunderfelt huomauttaa, että niin ekstroversio kuin introversiokin ovat molemmat hyviä ja vaalittavia peruskäyttäytymistyyliä. Vaikka meille on perimän ja kasvatuksen myötä muotoutunut ominainen tapa reagoida, olisi ihanteellista kyetä käyttämään joustavasti sekä sisään- että ulospäin suuntaavaa tapaa. Tutkimalla näiden ilmentymistä omassa toiminnassamme, sekä ihmissuhteissamme, on meidän helpompi hyväksyä molemmat tyyliä osana ihmisyyttä, itseämme ja toisiamme. (Dunderfelt 2012, 48-49, 51.) Sen lisäksi, että kirjoittaja tutkii ja sisäistää tämän hahmoa ideoidessaan, voi hahmon laittaa myöhemmin myös itse pohtimaan vastaavia asioita, mikä puolestaan kertoo sisäisestä kasvusta tai vastaavasti sen tarpeesta, mikäli hahmo ei kykene ymmärtämään ihmisten erilaisuutta.

Introversion ja ekstroversion rinnalle Jung määritteli persoonallisuusteoriassaan neljä eri ulottuvuutta. Myös monet muut persoonallisuusteoriat toteuttavat tätä samaa neljälle jaollisuutta, mikä perustuu kahteen ääripääpiirteeseen, sekä näille molemmille määriteltiin kahteen toisistaan mahdollisimman erilaiseen piirteeseen, jolloin syntyy neljä erilaista tyyppiä. Ensimmäinen akseli kuvaa ”reaktionomaista ja tunteenomaista suhtautumista”, toinen puolestaan ilmentää yksilölle tyypillistä tapaa ja tahtoa tarttua asioihin. Melko yksimielisesti ajatellaan, että ensimmäisen akselin ääriytyyppien olevan nimenomaan ekstroversio ja introversio. Toista akselia on luonnehdittu esimerkiksi sanapareilla *hallitseva - myötäilevä*, *asiakeskeinen – ihmiskeskeinen*, sekä *voimakastahtoinen – hyväntahtoinen*. (Dunderfelt 2012, 46–47, 52) Seuraavassa tutkin yhtä tämänkaltaisesta ajattelusta jalostunutta näkemystä.

3.4 Viisi persoonallisuuden piirrettä

Riippumatta lukuisista eri teorioista ja tavoista nimetä persoonallisuutta määrittäviä piirteitä, on osan näistä havaittu olevan universaalisti ja mittausmenetelmistä riippumatta havaittavampia kuin toiset yksilöiden välisiä persoonallisuuseroja tarkasteltaessa. Yhdysvaltalaiset Robert R. McCrae ja Paul Costa Jr. eristivät tutkimuksissaan nämä piirteet viiteen vastapariin. Näistä ensimmäinen on jo aiemmin mainittu ekstroversio ja

tämän vastakohta introversio, jotka siis määrittävät yksilön taipuvaisuutta suunnata energiansa joko sisään- tai ulospäin. (Pulkkinen 2006, 180–181.)

Toinen persoonallisuutta kuvaava piirre on *neuroottisuus*. Neuroottisuuteen taipuvainen yksilö jännittyy tai ahdistuu helposti, säälii itseään tai huolestuu asioista. Täysin päinvastainen persoonallisuuden piirre on *tunne-elämän tasapainoisuus*. (Pulkkinen 2006, 180.) Tämä ilmenee esimerkiksi tilanteessa, jossa aiemmin tunne-elämältään tasapainoinen nainen saa lapsen. Aluksi kaikki menee hyvin, mutta pieni onnettomuus laukaisee naisessa tarpeen suojella lastaan kaikilta maailman vaaroilta. Lopulta tilanne eskaloituu naisen suhtautuessa neuroottisesti kaikkeen mitä lapsen ympärillä tapahtuu jopa niin pitkälle, että tästä itsestään tulee vaarallinen omalle lapselleen.

Kolmas McRaen & Costan määrittelemä piirre on *tunnollisuus*. Tällainen yksilö on luotettava ja vastuuntuntoinen, ja etenee tehtävissään suunnitelmallisesti ja järjestelmällisesti. *Ajattelemattomasti* toimiva yksilö on tunnollisen vastakohta. (Pulkkinen 2006, 180.) Tv-sarjassa *Breaking Bad* (2009), tuurinarkomaani Jesse tapaa heroinikoukussa olevan Janen. Aiemmin Jesse ei ole välittänyt velvollisuuksistaan tai pitänyt niitä tärkeänä. Rakastuessaan Janeen, Jesse alkaa ottaa vastuuta ja yrittää muuttaa heidän elämänsä parempaan suuntaan, vaikka se sillä hetkellä tarkoittaisikin vielä huumeiden myymistä. Ajatuksen tasolla hän oli kuitenkin luonut suunnitelmia jo pidemmälle ja haluaa heidän onnistuvan muutoksessaan.

Neljäs pari on *avoimuus – rajoittuneisuus*. Avoin yksilö on utelias, taiteellisuuteen ja luovuuteen taipuvainen, sekä kiinnostunut erilaisista asioista. Rajoittunut ihminen ei ole liiemmin innostunut ympärillään tapahtuvista asioista tai itseilmaisusta, ainakaan muille näkyvässä muodossa. (Pulkkinen 2006, 180.) Näiden ääripäiden olemassaolon voi nähdä esimerkiksi karaokessa tai open mic -illoissa, joissa aloittelijat usein testaavat taitojaan tai haluavat muuten vain esiintyä. Rajoittuneille ihmisille ei ole pelkästään tyypillistä se, etteivät he itse halua esiintyä, vaan myös se, että he helposti vaivaantuvat toisten tehdessä niin. Rajoittuneisuuteen vaikuttaa selvästi siis olettamukset ja olettamus niiden olemassaolosta. Tähän kiteytyy hyvin huomio siitä, että hahmon todellinen luonne tulee esiin, kun tämä joutuu epämieluisaan tilanteeseen.

Viimeinen tutkimusten myötä eristetty piirre on *myönteisyys* ja tämän luonnollisena vastakohtana *kielteisyys*. Myönteinen henkilö on antelias ja ystävällinen. Hän suhtautuu

luottavaisesti asioihin. Kielteinen pitää asiat itsellään, eikä näe tulevaisuuttaan valoisa-
na. (Pulkkinen 2006, 180.) Elokuvassa *Yes Man* (2008), päähenkilö Carl päätyy tilan-
teeseen, jossa hänen täytyy sanoa kaikkeen kyllä. Aluksi se toimii hyvin ja elämä ku-
koistaa, mutta hiljalleen hän alkaa huomata haittapuolia myös ylenpalttisessa myönteis-
syydessä. Esimerkki on melko raju yksinkertaistus myönteisten ja kielteisten ihmisten
elämistä, etenkin kun myönteisyys lopulta menee Carlin kohdalla pieleen. Esimerkki on
kuitenkin mielestäni kuvaava kahdesta syystä: ensinnäkin se näyttää sitä iloista ja me-
nestyksestä elämää, jonka yksilö voi myönteisyydellään saada aikaan. Toisaalta se
havainnollistaa pienen, mutta todellisen eron hahmon ja oikean ihmisen välillä; hahmon
kaari voi koskaan olla tasainen, vaan vaatii muutosta ja vaihteluita ollakseen mielen-
kiintoinen. Tästä syystä myös Carlin elämän oli mentävä liiallisuuksiin.

Kuten jo aiemminkin on mainittu, ääripäät ovat hahmon ideoinnissa hedelmällistä mate-
riaalia, koska niiden avulla luodaan syvyyttä ja kontrastia. Ideointivaiheessa voi tuntua
helpommalta pohtia piirteitä pareittain, kuten olen yllä tehnyt, ja miettiä, mihin kohtaan
niiden välisellä janalla hahmo asettuisi. Vaikka niin ei oikeassa elämässä tapahtuisi, on
toimiville hahmoille tyypillistä liikkua ääripäästä toiseen tai ainakin reilusti sitä kohti.

3.5 Hahmon fyysiset piirteet

Hahmon sisäinen maailma on usein se, jonka avulla hahmoon luodaan syvyyttä. Ideoin-
nissa on olennaista kuitenkin pohtia myös, miltä hahmo tulee valmiissa lopputuloksessa
näyttämään. Teoksessaan *Käsikirjoittamisen taito* Anders Vacklin esittelee kirjoittami-
sen opettaja Lajos Egrin tapaa jakaa hahmon piirteet *fyysisiin, sosiaalsiin ja psykologi-*
siin piirteisiin. Fyysisiksi piirteiksi Egri määrittelee sukupuolen, iän, painon ja pituuden,
hiusten, silmien ja ihon värin, ryhdin, ulkonäön, viat ja vajavaisuudet, sekä perimän.
(Vacklin 2015, 51–52.)

Tehdessämme havaintoja ihmisistä, ne liittyvät yleensä fyysisiin ominaisuuksiin, koska
ne ovat helpoiten havaittavissa. Usein huomio kiinnittyy poikkeavuuksiin tai vikoihin,
kuten vaivalloiselta näyttävään kävelyyn. Huomiota herättäviä voivat toki olla myös
auringossa sädehtivät hiukset tai valovoimaiset silmät, mutta hahmoa ideoidessa piirre
täytyy vielä äärimmilleen tai tehdä siitä muulla tavoin tunnistettava ja kiinteä osa juuri
tätä kyseistä hahmoa. Jo aiemmin mainittu Harry Potter tunnistetaan pyöreistä silmä-

laseistaan ja salamanmuotoisesta arvesta otsassaan. *House* –tv-sarjan (2004–2012) päähenkilön, Gregory Housen, tavaramerkki on kävelykeppi, jota ilman tämän olisi vaivalloista kulkea surkastuvilla lihaksillaan. Fyysinen piirre voi olla myös ”väliaikainen”, kuten kiukusta mutrussa oleva suu, jonka myötä saamme fyysisen ulkomuodon lisäksi enemmän tietoa myös yksilön sisäisestä tunnelmasta.

Dunderfelt puhuu teoksessaan *Tunnista temperamentit*, persoonallisuuden koostuvan useasta eri minuudesta eli persoonallisuutemme on ottanut vaikutteita lukuisista eri lähteistä. Osa niistä on syntynyt evoluution kautta, toiset taas elämäkokemuksen myötä omaksuttuja tai opittuja. (2012, 14–17.)

3.5.1 Fyysinen minä

Fyysinen minämme on siis kaikki se, mitä fyysisesti olemme. Se käsittää kaiken sen, mitä meistä näkyy ulospäin, mutta myös sen mitä ihomme alle aineellisesti kätkeytyy. Fyysinen minä on selvemmin ja suoremmin muiden nähtävillä, kuin muut persoonallisuuden ulottuvuudet. Myös se, miten itse näemme ja koemme oman kehomme, on osa fyysistä minäämme. (Dunderfelt 2012, 16.) Elokuvasa *Precious* (2009), nuori tyttö on raskaana isälleen. Tyttö on ylipainoinen, joka jo osaltaan vaikuttaa hänen käsitykseensä omasta vartalostaan, sekä siihen, miten muut ihmiset hänet näkevät. Myös tietoisuus siitä, että kantaa oman isänsä lasta, muovaa päähenkilön fyysistä minää jo ennen kuin raskaus näkyy ulospäin.

Vahvoista silmälaseista tai hörökorvista on voinut muotoutua hahmolle vain persoonallinen osa omaa olemusta, mutta osakseen saamansa pilkan myötä, niistä on voinut kasvaa kipeitä ja arkoja ominaisuuksia, joita häpeää ja piilottelee. Toisinaan henkilö saattaa puhua korostetusti vitsaillen persoonallisesta fyysisestä piirteestään tai poikkeavuudestaan, jotta muille tulisi kuva, että hän suhtautuu asiaan huolettomasti, ikään kuin asia ei määrittäisi tai häiritsisi häntä, vaikka todellisuudessa olisi päinvastoin. Hahmon ideoinnissa kannattaakin valita fyysinen piirre, jolla on hahmoon jokin syvempi vaikutus. Näin ollen Gregory House ei ole vain kävelysauvaa käyttävä lääkäri, vaan äärimmäisen älykäs ja työssään taitava henkilö, jonka fyysinen vamma vaivaa häntä niin paljon, että on helpompi naljailla diagnoosien takaa, kuin myöntää oma vajavaisuutensa.

3.6 Hahmon sosiaaliset piirteet

Toisin kuin aiemmin, persoonallisuutta ei enää ajatella niinkään pysyvänä kokoelmana erilaisia piirteitä, vaan se on dynaamisesti kehittyvä järjestelmä. Persoonallisuus rakentuu siis myös vuorovaikutuksessa ympäristöön. (Hakkarainen & Lonka 2004, 207.) Lajos Egri määrittelee hahmon sosiaalisiksi piirteiksi luokan ja statuksen, ammatin ja työn, koulutuksen, kotielämän ja perhesuhteet, uskonnon, kansallisuuden ja etnisyyden, aseman yhteisössä, poliittisen suuntautuneisuuden, sekä harrastukset (Vacklin 2015, 51-52).

Yksilöiden sosiaalisten piirteiden erot nousevat näkyvimmin esiin yhteisöissä, jotka eivät ole syntyneet yhteisestä mielenkiinnosta, vaan ulkoisesta velvoitteesta, kuten koulut tai vankilat. Tv-sarjassa *Orange is the New Black* (2013–), Piper Chapman saa vankilatuomion salakuljetettuaan tyttöystävänsä suostuttelemana vuosia aiemmin huumeita. Monet asiat kuten aiempi ammatti tai koulutus menettävät merkityksensä, kun taas suhteet ja valuutaksi kelpaava tavara on elintärkeää. Myös etniset ja uskonnolliset ryhmitymät pitävät tiukasti omiensa puolia, eikä erilaisia helpolla sulateta.

3.6.1 Rooliminä, kulttuuriminä ja kasvatettu minä

Elämme jatkuvasti osana erilaisia yhteisöjä. Toisiin kuulumme automaattisesti syntymämme kautta, toisiin hakeudumme tiedostaen tai kuulumme lähes huomaamatta. Kuva itsestämme muovautuu sen mukaan, olemmeko koulussa, harrastusporukassa vai perheen parissa. Sosiaalisesta kontaktista riippuen vaihdamme tiettyyn rooliin ja alamme toimia sen mukaan. Kyse on *rooliminästä*. Vaikka roolin vetämisestä syntyy helposti mielikuva epäaidosta käyttäytymisestä, ei sillä tässä yhteydessä viitata mihinkään negatiiviseen, vaan täysin luonnolliseen tapaan toimia. (Dunderfelt 2012, 15.) Meitä saattaa helposti mietittyä kehonrakentajana julkisuuteen tulleen naisen äitiys, koska olemme nähneet hänet ammattinsa vaatimassa roolissa, emme äidin roolissa. Henkilön fyysiset piirteet, sekä yksilön valitsema ammatti luovat vahvan mielikuvan, vaikka emme todellisuudessa tiedä paljoakaan naisen sisäisestä maailmasta tai muista piirteistä.

Itä-Suomesta Pirkanmaalle muuttaneena koen itseni jatkuvasti voimakkaammin tamperelaiseksi, mutta tunnen myös juurieni olevan vahvasti savolaisuudessa. Samastun 90-luvun nuoriin, teatterinharrastajiin ja underground-musiikin alakulttuuriin. Sen lisäksi, että olemme erilaisten yhteisöjen jäseniä, elämme myös tietyllä aikakaudella ja osana laajempaa kulttuuria. Persoonallisuutemme on muovautunut kansallisuuden, kotiseudun tai vaikkapa jonkin mielenkiinnonkohteen myötä. Näistä syntyy *kulttuuriminä*. (Dunderfelt 2012, 15–16.) Hahmon ideoinnissa kannattaa pohtia tämän kulttuuriminää määrittäviä piirteitä, jolloin viemällä hahmoa johonkin aivan vastakkaiseen suuntaan, syntyy todennäköisemmin erilaisten persoonien yhteentörmäyksiä, kuin hahmolle tutuissa yhteisöissä.

Hahmon reagointiin vaikuttaa myös se, millä aikakaudella tämä elää. Tv-sarja *Downton Abbey* (2010-2015) kuvaa hyvin yläluokkaisille tyypillistä pidättyväisyyttä ja hillittyä suhtautumista lähes asiasta riippumatta. Alempaan luokkaan kuuluvat ihmiset esitetään rempseinä ja jo työnsäkin puolesta käytännöllisinä. Hahmot elävät läpi eri vuosikymmenten, mikä ulkoisesti ilmenee etenkin yläluokkaisten naisten pukeutumisessa, mutta myös liberaalimpana asenneilmapiirinä. Tosin tässäkin on huomattavia eroja nuorempien ja iäkkäämpien hahmojen välillä.

Yksi *Arman pohjantähden alla* –ohjelman (2017) jaksoista käsitteli lestadiolaisten vuotuisia Suviseuroja, sekä paljasti yhteisössä vallitsevan tiukan kurin. Vaikka lestadiolaiset eivät itse ajatelleet, että heidät on määrätty elävän rajoitettua ja sääntöjen kyllästävä elämää, se näyttäytyy ulospäin siltä. Hahmon uskonnollinen vakaumus määrittää tämän persoonaa usein merkittävästi.

Eräässä ruoka- ja paneeliohjelma *Mad Cook Show'n* jaksossa (2017) yksi vieraista oli vapaaottelija Makwan Amirkhani. Ohjelmassa syödään kaikkea aivoista siittimeen, joista ensiksi mainittua oli kyseisessä jaksossa tarjolla. Muiden kauhistellessa kokonaisen lampaan pään keittämistä, Amirkhani kertoi, kuinka hänen äidillään on tapana keittää lampaan päitä parantamaan loukkaantumisesta syntyneitä vammoja. Suomalaisella Amirkhanilla on juuret Iranissa ja hän täsmensi, että heillä päin on aivan yleistä syödä esimerkiksi keitetty lampaan pää. Hän painotti vielä, että aivot ovat suurinta herkkua ja niistä yleensä tapellaan. Tämän kaltaiset opit ovat osa kulttuuria, mutta myös kasvatusta ja tuovat ainutlaatuisen vivahteen hahmon piirteiden kirjoon.

Kasvatettu minä käsittää kaiken sen, mitä olemme imeneet itseemme lähipiiristämme: suvusta, vanhemmilta, kavereilta, koulusta ja muusta kasvatusympäristöstä. Olemme sisäistäneet erilaisia taitoja ja moraalisia oppeja, tietoa, jonkin aatteen piirteitä tai yli-päättään suuntaviivoja siitä, miten käyttäytyä. Toteutamme usein tiedostamattamme lapsuudessa ja nuoruudessa opittuja toimintamalleja. Tämän vaikutus persoonallisuutemme kehittymiseen on todella merkittävä. (Dunderfelt 2012, 16.) Kai Hakkarainen ja Kirsti Lonka huomauttavat teoksessaan *Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjät*, että joidenkin opittujen taitojen omaksuminen vaatii toisinaan erityistä motivaatiota ja kiinnostusta aiheeseen, sekä tietynlaisia persoonallisuuden piirteitä. Tällaisia ovat esimerkiksi sosiaaliset taidot tai abstrakti ongelmanratkaisu. (Hakkarainen & Lonka 2004, 211.)

Minulla ja sisarellani on puolitoista vuotta ikäeroa. Olemme kasvaneet molempien vanhempiemme kanssa, sekä heidän eronsa jälkeen äidin luona. Meitä on lapsena viety samaan teatterikerhoon ja olemme leikkineet pihalla samoissa kaveriporukoissa. Silti sisareni on mielestäni aina ollut äärimmäisen lahjakas matemaattisesti, kun taas itse en ole ollut kovinkaan kaksinen. Sisareni meni suoraan lukiosta hyvällä ylioppilastodistuksella sisään yliopistoon lukemaan matemaattisia aineita, kun itse haahuilin vuosia tehden töitä ja opiskellen teatteria kansanopistossa ennen kuin päädyin ammattiin valmistavaan kouluun. Edelleen, kun tarvitsen apua päättelyä tai laskupäätä vaativissa tehtävissä, soitan siskolleni. Hän taas turvautuu minuun, kun kyse on ideoinnista tai kirjoittamisesta.

3.7 Hahmon psykologiset piirteet

Egrin mukaan psykologisia piirteitä ovat seksielämä, arvot ja moraalit, motto, kunnianhimo ja tavoitteet, turhautumisen kohteet ja pettymykset, temperamentti ja luonne, asenne elämään, kompleksit, fobiat ja pakkomielleet, introvertti, ekstrovertti ja ambivertti, kyvyt ja taidot, ominaisuudet, sekä älykkyyssosamäärä (Vacklin 2015, 51-52). Aiemmin mainittu Gregory House joutuu käyttämään kävelykeppiä kulkiessaan, koska on aikanaan itse väärän diagnoosin vuoksi menettänyt osan jalkansa toimintakyvystä. Tämän vuoksi hän pakkomielleisesti haluaa vain selvittää potilaiden diagnoosin, eikä muutoin ole kiinnostunut heidän hoitamisestaan tai selviämisestään.

The Blacklist -sarjan aloitusjaksossa (2013) pahamaineinen rikollinen, Raymond Reddington antautuu yllättäen omasta tahdostaan poliisille vuosien piileskelyn jälkeen.

Reddington ilmoittaa pitävänsä hallussaan informaatiota, jonka avulla kyetään saamaan kiinni lukuisia pahamaineisia rikollisia. Hän ei kuitenkaan suostu kertomaan tietojaan kenellekään muulle kuin Elizabeth Keen -nimiselle FBI-agentille. Elizabeth palkataan tehtävään, mutta nopeasti käy ilmi, että Reddingtonin älykkyydelle ei voi kukaan vetää vertoja, vaan miehellä on kyky saada muut toimimaan täsmälleen niin kuin itse haluaa.

3.7.1 Ydinminä ja temperamentti

Yksilöinä meillä on lähtökohtaisesti vapaus tehdä itsenäisiä päätöksiä, ja näin ollen kantaa niistä myös vastuu, vaikka opitut mallit tai ulkoa tulevat odotukset ohjaavat toisiinsa valintojamme. Yksilövapauden ja tasa-arvon maailmassa itsenäisiä ratkaisuja tekevä yksilö toteuttaa *ydinminäänsä*. Sen avulla reflektoidaan omaa toimintaamme ja kykenemme toimimaan vastoin niitä ehdotuksia, joita muut persoonallisuutemme osat meille tarjoavat. Ydinminää voidaan kutsua myös *henkiseksi minäksi* tai viitata niinkin runolliseen asiaan kuin *sielu*. ”Ydinminä edustaa ihmisen syvintä ja ainutlaatuisinta yksilöllistä olemusta”, toteaa Dunderfelt. (2012, 16–17.)

Elokuvassa *Mad Max: Fury Road* (2015) eletään post-apokalyptisessa maailmassa, jossa valtaa pitää diktaattorin lailla hallitsevaa Joe. Joe pitää vankinaan naisia, jotka synnyttävät tälle jälkeläisiä ja lypsävät itsestään maitoa. Kesken tavanomaisen tehtävänsä aavikolla, Furiosa -niminen nainen päättää nousta kapinaan ja vapauttaa naiset. Yllättävä vastarinta aiheuttaa myös muissa hahmoissa oman äänen voimistumista ja lopulta Joe syöstyään vallasta.

Kaikki aiemmin mainitut *minät* avaavat jo melko kattavasti käsitystämme persoonallisuuden laajuudesta. Yksi merkittävä osa kuitenkin vielä puuttuu, ja se on *temperamentti*. Kun ydinminä kertoo yksilön syvimmän olemuksen vastaten kysymykseen *kuka minä olen*, määrittelee temperamentti yksilön käyttäytymistyylin. Temperamentti on synnynäinen, biologisiin toimintoihimme liittyvä, ”sisäinen psyykinen reaktio” ja yksilöllinen tapamme reagoida ympärillämme tapahtuviin asioihin ja olosuhteisiin. (Dunderfelt 2012, 17, 20.) Temperamentti ei vastaa kysymykseen *miksi* tai *mitä* joku tekee, vaan se kertoo *kuinka* hän tekee sen, täsmentää Keltikangas-Järvinen (2015, 37).

Temperamenttireaktioita voidaan ryhmittää ja tyypittää eri tavoin, mutta uniikkia ydinminäämme ei, sillä ei ole olemassa toista täysin samanlaista yksilöä kuin minä tai sinä. Sen sijaan samanlaiseen temperamenttityyppiin lukeutuvia on maailma pullollaan, mutta vaikka olisimmekin “leimatut” vilkkaiksi tai hiljaisiksi, ei sen tarvitse kokonaisvaltaisesti määrittää meitä lopun elämäämme, sillä ydinminä kykenee suotuisassa olosuhteissa uudistumaan, sekä oppimaan luovemmaksi ja spontaanimmaksi, ja sen kautta yksilö voi oppia uudenlaisia käyttäytymismalleja. (Dunderfelt 2012, 20–21.)

Perusero erilaisten temperamenttien välillä on yksilön taipumus välttää haastavia tilanteita tai lähestyä niitä (Pulkinen 2006, 179). Arkikielessä temperamentilla viitataan usein hieman erheellisesti yksilön räiskyvään käytökseen tai impulsiivisuuteen. Jokaisella on kuitenkin yksilöllinen ja omanlaisensa temperamentti, jonka määrittäviä piirteitä voivat yhtä lailla olla myös rauhallisuus tai pidättyvyys. (Keltikangas-Järvinen 2015, 39–40.) Mielenkiintoisuus hahmoa kohtaan syntyy, kun tämä aluksi näyttää luontaista toimintaansa ja temperamenttiaan, jonka jälkeen joutuukin, usein tahtomattaan, tilanteeseen, jossa tulee toimia vastoin totuttua. Esimerkiksi väkivaltainen ja ilkeä lapsi joutuu itseään kovemman vallan alle, kuten koulussa opettajan.

Temperamentti ilmentää siis niitä yksilölle tyypillisiä piirteitä, joiden vuoksi hänen käyttäytymisensä eroaa muiden käytöksestä. Temperamentti on käyttäytymistyylili, eli se *näky*. Ihminen voi olla esimerkiksi ärtyisä, ujo, levoton, sinnikäs, seurallinen tai rauhallinen. ”Ihmisen käytöksestä emme voi päätellä hänen itseluottamuksensa määrää emmekä hänen motiivejaan, mutta ihmisen temperamentti on se, jollaisena se ulospäin muille näyttäytyy.” (Keltikangas-Järvinen 2015, 39.) Temperamentti värittää yksilön toimintaa, mutta ei selitä tämän tapaa käyttäytyä valitsemallaan tavalla. Suomalaisen vilkkaus ilmenee kulttuurista opittujen mallien vuoksi eri tavalla kuin tulisen italialaisen vilkkaus. Vaikka molemmat ovatkin ekstroverttejä, heidän persoonallisuutensa ovat erilaiset. (Dunderfelt 2012, 19–20.)

Temperamentin käsite on muita persoonallisuuden ulottuvuuksia vaikeammin hahmotettavissa, mutta myös yksi merkittävimmistä ja mielenkiintoisemmista. Tarkastelen seuraavassa hieman lähemmin temperamentin ilmenemistä, sekä tyyppipiirteitä Dunderfeltin käyttämän värijaottelun kautta.

3.8 Värikoodattu temperamentti

Temperamentti ilmentää siis reaktiivisuutta, joka ”vaikuttaa siinä rajapinnassa, jossa psyyke ja biologia kohtaavat”. Se on näin ollen sanaton ja primitiivistä yksilöllistä toimintaa suhteessa tapahtuviin ilmiöihin. (Dunderfelt 2012, 31.) Teoriasta tai näkemyksestä riippumatta, temperamentti määritellään yksilöiden väliseksi eroiksi toimintatyylien välillä. Temperamentti havaitaan jo varhaisessa iässä ja piirteiden suhteellisen pysyvyyden vuoksi niiden jatkuvuus myöhemmän iän käytöksessä on ennustettavissa. (Keltikangas-Järvinen 2015, 37.)

Synnyttäminen temperamentti määrittelee suhtautumistamme uusiin ja jännittäviin asioihin. Toiset meistä haluavat testata omia rajojaan voimakkaita kokemuksia hakien, kun taas toisia pelkkä ajatus benjihypystä tai vuoristoradasta pelottaa. (Nurmi 2006, 134–135.) Toisella ilo on valtoimenaan pulppuavaa, toisella vain lähes huomaamaton kare suupielessä. Toinen haluaa vihan vallassa kuristaa, toinen huomauttaa, ettei pitänyt asiasta. Nämä ovat temperamenttieroja. Tietenkin ne ovat myös kasvatus- ja kulttuurieroja. (Keltikangas-Järvinen 2015, 37–38.)

Temperamentti kertoo esimerkiksi, miten yksilö toimii harjoittamassaan ammatissa (Dunderfelt 2012, 19). Tv-sarjassa *Syke* (2014-2017), kirurgi Holopainen on sosiaalisesti avuton, mutta työssään rauhallinen ja oppikirjan tarkka. Sairaanhoidtajana ja myöhemmin ensihoitajana toimiva Iris toimii tilanteissa äärimmäisen intuitiivisesti ja koulutuksensa vaatiman etiikan edellyttämällä tavalla. Vaikka molemmat ovat terveydenalan ammattilaisia, poikkeavat he temperamentiltaan toisistaan. Millaisia hahmoja he olisivat, jos kirurgi olisikin suurpiirteinen tai ensihoitaja välinpitämätön?

Ahosen ja Pulkkisen mukaan yhdysvaltalaiset John E. Bates ja Theodore D. Wachs luonnehtivat temperamenttia sateenvarjokäsitteeksi, koska siinä yhdistyy niin monta näkemystä, jotka kuitenkin samoja yksilössä tapahtuvia tunnereaktioita, etenkin niiden voimakkuutta, sekä reaktioherkkyyttä ja sosiaalisuutta. Yleisesti temperamentti jaetaan neljään eri käyttäytymistäipumukseen, jotka kuvaavat yksilön ulospäinsuuntautuneisuutta, lähestymistäipumusta ja myönteisiä tunteita, vetäytymistä, ahdistuneisuutta ja taipumusta pyrkiä välttämään vahinkoja, ärtymystä, suuttumusta ja negatiivisia tunteita, sekä riippuvuutta sosiaalisesta hyväksynnästä ja taipumusta liittyä muihin. (2006, 108.)

Temperamenttipiirteet säilyvät varsin muuttumattomina läpi elämän, tosin joitakin muutoksia on havaittu tapahtuvan iän myötä. Elämäkokemuksen, sekä psyykkisen ja biologisen kypsymisen myötä yksilö kykenee paremmin vaikuttamaan tapoihin ilmaista temperamenttiaan, vaikka temperamenttityyppi itsessään pysyykin samana. Joskus yksilön temperamentti voi kuitenkin muuttua täysin esimerkiksi aivovamman seurauksena. (Keltikangas-Järvinen 2015, 43-44.) Lea Pulkkinen toteaa teoksessa *Ihmisen psykologinen kehitys*, että jo lapsena ilmenevä temperamentti luo perustan myöhemmille persoonallisuuden piirteille (2006, 179). Toiset meistä turhautuvat, ahdistuvat tai hermostuvat helpommin kuin toiset, kun taas osa kykenee jatkuvasti innostumaan asioista. Vertailu lasten kesken saattaa helposti johtaa epäonnistumiskokemusten syntymiseen ja kasautumiseen sellaisten yksilöiden kohdalla, jotka eivät koe kuuluvansa normaalin määrittelmään, tai jotka eivät siihen kuulu yleisten arviointijärjestelmien mukaan. (Hakkarainen & Lonka 2004, 202-203.)

Temperamentissa ei aina kuitenkaan ole pelkästään kyse tyylistä toimia ja reagoida asioihin, vaan joskus merkityksellistä on myös sisältö. Introvertti yksilö on saattanut jossakin tilanteessa loukkaantua verisesti ja sen myötä suuttua silmittömästi, mikä muiden korviin saattaa kuulostaa yllättävältä, koska henkilön käytös ei anna merkkejä räiskyvistä tunnekuohusta. Toisinaan unohdamme, ettemme voi päästä toisen ihmisen päähän sisään ja täysin ymmärtää tämän ajatuksia vain tämän käytöstä ulkoapäin tarkkailemalla. (Keltikangas-Järvinen 2015, 41.) Tv-sarjassa *Kolmetoista syytä* (2017), lukiolaispoika Clay päätyy selvittämään syytä koulutoverinsa, Hannah'n itsemurhaan. Clay saa kuunneltavakseen Hannah'n nauhoittamat kasetit, joissa tämä paljastaa syyt siihen, että päätyi riistämään hengen itseltään. Osa tapahtumista on selvästi traumaattisia, kuten raiskauksen todistaminen ja lopulta itse raiskatuksi tuleminen, mutta osa syistä on hyvin pinnan alla. Lopulta Clay tajuaa, että koko kouluyhteisö, hän itse mukaan lukien, on syyllinen Hannah'n kuolemaan, koska eivät nähneet, millaista kamppailua tyttö sisällään kävi. Pienistä asioista, joihin kukaan ei puuttunut, kasvoi suuri virta, joka lopulta vei mukanaan.

Lapsuuden temperamenttipiirteillä on havaittu olevan yhteys aikuisiänkäyttäytymispiirteisiin. Temperamentti selittää myös sitä, miksi esimerkiksi vastoinkäymiset vaikuttavat jokaiseen meistä eri tavoin. (Ahonen & Pulkkinen 2006, 108.) Ympäristö on muokannut temperamenttiltaan erilaisia ihmisiä arvoiltaan ja käytökseltään lähemmäksi toisiaan, jotta he tulisivat keskenään toimeen ja kykenisivät elämään yhdessä, yhteisteisten sään-

töjen mukaan. Jo lapsena meitä opastetaan sisäistämään tietyt toimintamallit. ”Temperamentin kannalta kasvatus tarkoittaa aina ääripäiden tukahduttamista ja keskiarvoon pyrkimistä”, toteaa Keltikangas-Järvinen. (2015, 40.) Vaikka temperamentilla viitataan pääasiassa ”käyttäytymisen biologisiin perusteisiin”, etenkin varhaisimpien tutkimusten perusteella ajateltiin, että myös esimerkiksi kasvatus voi vaikuttaa yksilöiden välisiin eroihin. Tästä juontuu jaottelu helppoihin ja vaikeisiin lapsiin, jota nykytiedon valossa pidetään yksinkertaistavana. Tämän ajattelumallin on huomattu heijastuvan yksilön käyttäytymiseen aikuisiällä. (Ahonen & Pulkkinen 2006, 108.)

Ääripäiden tukahduttaminen ei hahmon ideoinnissa tai käsikirjoittamisessa ylipäätään ole tavoiteltavaa. Kuten jo aiemmin havainnoinnin yhteydessä on mainittu, hyvä idea, hahmo tai ”juttu” syntyy persoonallisista piirteistä ja uniikista näkökulmista. Sen sijaan hahmo, joka esimerkiksi kokee lapsuudessaan saaneensa osaksi liiallista tasapäistämistä, on heti kiinnostavampi. Tällöin on kirjoittajan tehtävä korostaa ja luoda kontrasti hahmon sisäisen ja ulkoisen maailman välille, esimerkiksi asettamalla tämän ympäristöön, jossa kokee edelleen aikuisenakin tulewansa kohdelluksi keskiarvona, eikä yksilönä.

Koska sisäinen maailmamme on jatkuvasti muokkautuva ja arvoituksellinen, ei sen toiminnan sanallistaminen ole aina helppoa. Tony Dunderfelt on huomannut värien toimivan tyyppiluokituksessa paremmin niiden objektiivisemmän luonteen vuoksi. Tietty väri luo nopeasti kuvan yksilön perusenergiasta ja sisäisestä tunnelmasta. Dunderfelt painottaa, että värien ei ole tarkoitus kuvata yksilön ulkoista olemusta, mutta myöntää temperamentin vaikuttavan toisinaan myös esimerkiksi värien käyttöön pukeutumisessa. (2012, 31.) Elokuvassa myös ulkoiset piirteet ovat tärkeitä, sillä niillä voidaan helposti ja nopeasti kertoa hahmosta asioita. Käsikirjoittaja voi vahvistaa värien avulla selvitettyä temperamenttityyppiä ulkoisten piirteiden kautta. Mielenkiintoista olisi myös katsoa, miten ujo hahmo toimisi joutuessaan yllättäen huomiota herättävässä asussa keskele vilkasta katua.

3.8.1 Sininen

Sininen on ajattelija. Hän tutkii, analysoi ja päähkäilee, tekee johtopäätöksiä, ottaa selvää ja etsii vastauksia. Sininen on perusteellinen ja tavoittelee virheettömyyttä, minkä vuok-

si helposti pettyy niin itseensä kuin muihinkin. Sininen ei ole tunteilija, mutta ei myöskään tunteeton. Hän tarkastelee tuntemuksiaan ja pohtii, mistä ne juontuvat. Sininen haluaa tutustua ja opiskella asioita rauhassa, ja vasta sen jälkeen ottaa isomman askeleen niitä kohti. Toiset saattavat pitää sinistä kaikkitietävänä, tai hän voi vaikuttaa ahdistuneelta tai ujolta. Parhaimmillaan sininen on itsenäinen, tavoitteellinen ja boheemi, luotettava ja periaatteellinen ihminen, jolla on kyky hahmottaa asioita monipuolisesta, vertailla ja yhdistellä. (Dunderfelt 2012, 55–56.)

Aiemmin mainittu Sherlock Holmes on tyypillinen sininen. Hänellä on pakonomainen tarve ratkaista mysteereitä ja hän nauttii asioiden analysoimisesta. Sherlockin päättelykyky on ilmiömäinen, eikä hän siedä virheitä itseltään tai muilta. Hän ei ole tunteilija, eikä pidä sitä hyödyllisenä taitona, minkä vuoksi hän on ihmissuhteissaan etäinen ja viileän arvokas.

Sininen väri voi jo itsessään olla eri sävyjä tummasta vaaleaan ja lilasta turkoosiin. Samalla tavoin sinisen kuvastamassa temperamenttityypissä on vivahteita, mutta perinteisimmässä muodossaan se edustaa selkeyttä, viileyttä ja rauhallisuutta, mutta toisaalta myös kaukaisuutta, kylmyyttä ja unettavuutta. Sinisen yleistunnelmaa kuvaa hyvin sana *melankolinen*. Sininen on tyylikäs ja pidättyväinen, kuten siniveriset ja violettiin taipuvaisena arvokas, jopa pyhyyttä henkivä, kuten katolisen kirkon Neitsyt Marian väri. Neutraaleissa konteksteissa se voi olla myös arkipäiväinen, kuten farkkukangas. Temperamenttiltaan sininen on voimakastahtoinen, mutta se jää yleensä introverttiyden varjoon ja näin ollen usein muilta huomaamatta. Toisinaan se kuitenkin saattaa pilkahtaa esiin itsepäisyytenä tai tarkkana ja loogisena ulosantina. (Dunderfelt 2012, 54.)

3.8.2 Punainen

Punainen temperamenttityyppi on hyvin vastakkainen aiemman sinisen kanssa. Punainen on aistikas ja lämmin, hehkuva ja hehkeä. Se tuo helposti mieleen romanttisen punaisen ruusun tai mystisen punaisten lyhtyjien kadun. Toisaalta se kielii vaarasta, sekä viestii pelkoa ja polttavaa kuumuutta, kuten matadori punaisine viittoineen, pysähtymistä vaativa punainen liikennevalo tai sireenit ulvoen ohi ajava paloauto. Punainen on huomiota herättävä väri. (Dunderfelt 2012, 57.)

Aiemmin mainittu Harry Potter ja tämän tupa, Rohkelikko, edustaa hyvin punaisen tyyppin piirteitä. Tupaan kelpuutetut oppilaat ovat rohkeita ja pelottomia, jopa ritarillisia. He ovat reiluja ja oikeamielisiä, mutta toisinaan myös rohkeudessaan malttamattomia ja hosuvia, mikä on koitua Harryn kohtaloksi. Menneisyytensä tuomien haasteiden edessä, Harry unohtaa muun ja keskittyy pakkomielteisesti selvittämään asiat, ajattelematta millaiseen vaaraan hän samalla asettaa itsensä ja muut.

Punaiseen tyyppiin lukeutuva yksilö on intohimoinen, ulospäin suuntautunut ja voimakastahtoinen. Hänen ulosantinsa ei välttämättä ole sinisen tavoin jäsenneltyä ja tarkoin mietittyä, mutta useimmiten hän on suora, avoin ja reilu. Punainen on tottunut saamaan huomiota osakseen ja on usein malttamaton tekemättömien tehtävien suhteen. Hän on käytännöllinen, eikä niinkään ajattele, vaan tekee. Punainen on periaatteellinen ja jopa konservatiivinen mielipiteissään ja ajattelussaan. Hän ei ole hyvä pidättelemään tunteuksiaan itsellään, vaan on pakotettu päästämään ne ulos ennemmin tai myöhemmin. Punainen on ylitsevuotavan energinen ja rohkea, rehellinen ja omistautuvainen, mutta huonoimmillaan myös itsekeskeinen ja itsesääliin taipuvainen, hän loukkaantuu helposti, eikä aina piittaa muiden tunteista. Joskus punaisen on vaikea hillitä käytöstään ja tästä tulee aggressiivinen häiriköijä. (Dunderfelt 2012, 57–58.)

On myös kiintoisaa huomata, että vaikka punainen väri kiinnittää huomiomme varmasti useammin kuin muut värit ja persoonallisuutta tai temperamenttia kuvatessa se tulee helposti ensimmäisenä mieleen, jouduin miettimään melko pitkään hyvää referenssihahmoa elokuvista ja tv-sarjoista. Kiinnostavan hahmon ei siis tästä päätellen tarvitse olla se avoimin, energisin, intohimoisin, rohkein, rehellisin ja räiskyvin, vaan monet muut piirteet voivat olla kiinnostavampia. Kaikki se mitä on piilossa kuoremme alla, on salaperäistä ja siksi kiinnostavaa. Ja toki sitä punaisiltakin löytyy.

3.8.3 Keltainen

Keltaisen olemuksessa on jotakin samaa kuin punaisessa. Myös se on ulospäin suuntautunut, elinvoimainen ja aktiivinen, mutta toisin kuin punainen, keltainen ei ole polttava tai valtaa tilaa itselleen, vaan valaisee ja säteilee ympäristöönsä. Keltaisen eri sävyt luovat eri hyvänmielenvivahteita: vihreään taittuvana se virkistää, kirkkaana keltaisena

jakaa iloisuutta ja oranssinsävyisenä lämmittää. Keltainen on myös hyvin inspiroiva väri. (Dunderfelt 2012, 59.)

Elokuvassa *Satavuotias, joka karkasi ikkunasta ja katosi* (2013), päähenkilö Allan karkaa vanhainkodin ikkunasta ja päätyy seikkailuun. Allan ei erityisesti hakeudu minnekään tiettyyn suuntaan, vaan ajautuu niihin hieman sattumalta. Allan on hyväntahtoinen ja muistelee lämmöllä vanhoja tovereitaan vuosien varrelta. Hänen heikkoutensa keltaisena on kuitenkin tapa olla osaamatta sanoa ei tai huomauttaa, ettei hän todellakaan ole rikollisliigan jäsen, joksi häntä luullaan tai tiedä mitään ruumiista takakontissa. Hän antaa ihmisten olettaa ja asioiden tapahtua.

Keltainen temperamenttityyppi suuntaa energiaansa ulospäin. Hän keskittyy luomaan voimakkaita ja toimivia suhteita kanssaihmiisiin. Keltaiset ovat hyväntahtoisia ja he ovat kiinnostuneita muiden hyvinvoinnista. Keltainen on idearikas ja mielikuvituksellinen, spontaani, sekä ajatusmaailmaltaan liberaalimpi kuin punainen. Keltainen on tunneihminen. Hänelle on tärkeää puhua tunteistaan ja saada ilmaista niitä esimerkiksi erilaisten taiteenmuotojen kautta. Keltainen voi olla vastuuntuntoinen tekemisissään, mutta saattaa halutessaan muuttaa yhtäkkiä suuntaansa tuulen lailla. Keltainen on valloittava ja valoisa persoona, auttavainen sovittelija, joka usein päätyy ammattiin, joka edellyttää esiintymistä tai vahvaa esilläoloa. Negatiivisimmillaan keltaisen hyvät piirteet kääntyvät häntä vastaan ja ilmenevät ikävien asioiden totaalisenä kieltämisenä, tunne-elämän ai-lahtelevuutena ja kyvyttömyytenä viedä asioita loppuun, sekä energian loppumisena, koska on huono kieltäytymään uusista projekteista. (Dunderfelt 2012, 59–61.)

3.8.4 Vihreä

Värinä *vihreä* on vitaali ja elämänläheinen, luontoon viittaava väri. Se on maanläheinen, kodikas ja rauhoittava, tosin ei niin syvässä mielessä kuin sininen. Vihreän temperamentin omaavat yksilöt eivät ole diivailijoita, he suhtautuvat ystävällisesti muihin, ovat kiinnostuneita ja toimivat, kun on syytä. Vihreät tasapainottelevat hyväntahtoisina eri ääripäiden välillä, ovat huolellisia, diplomaattisia, perinteikkäitä ja hyviä kuuntelemaan. Lukuisten hyvien piirteiden lisäksi, vihreä voi helposti olla aikaansaamaton arkailija tai liian konservatiivinen vastahankaaja. Eri ääripäiden välillä tasapainottelu saattaa myös kostautua liiallisena hällävälä -asenteena. (Dunderfelt 2012, 62–63.)

Aiemminkin jo mainittu *Amélie* (2001) edustaa vihreää temperamenttityyppiä. Nainen löytää sattumalta asunnostaan mystisen laatikon, jonka omistajaa alkaa jäljittää. Samalla hän päättää, että mikäli omistaja ilahtuu laatikon nähdessään, hän alkaa hyväntekijäksi, kuten Prinsessa Diana. Amélie alkaa levittää iloa ympärilleen pienillä ystävällisillä teoilla, kunnes saa haltuunsa erään kiinnostavan miehen valokuva-albumin, eikä ensin meinaa uskaltaa kohdata miestä, vaikka tämä kuumeisesti etsii valokuva-albumia.

Toisinaan temperamenttia kuvataan vain kolmella toisistaan poikkeavalla tyyppillä, eli aiemmin mainituilla sinisellä, punaisella ja keltaisella, jolloin introvertti sininen yhdistyy niin ikään introvertin vihreän kanssa. *Vihreä* onkin ikään kuin yhdistelmä kolmen muun tyyppin piirteistä, mutta myös omanaan merkittävä ilmentämään tietynlaisen yksilön sisäistä tunnelmaa. (Dunderfelt 2012, 61.)

3.9 Persoonallisuuseenneagrammi

Yksi modernin psykologian kehityssuuntaus on yhdeksänkulmainen geometrinen kuvio *persoonallisuuseenneagrammi*. Termi juontuu kreikan kielen sanoista *ennea* (yhdeksän), sekä *grammos* (kuvio,) ja nykyisessä muodossaan se on yleismaailmallinen yhdistelmä useasta eri uskonnollisesta ja henkisestä perinteestä. Enneagrammin yhdeksän kärkeä muodostavat ihmisluonteen perustavalaatuiset persoonallisuustyyppit, joita ei määritä syntyperä, sukupuoli, ihonväri, vakaumus, varakkuus tai muukaan pintapuolinen ominaisuus. (Riso & Hudson 2016, 23.)

Jokainen yksilö asettuu siis persoonallisuutensa vuoksi pääasiassa yhdelle enneagrammin kärjelle. Ryhmät on tyyppillisesti merkitty numeroin, mutta hahmottamisen helpottamiseksi Leila ja Olli Valtonen ovat päätyneet käyttämään teoksessaan *Yhdeksän kulmainen peili – Paranna itsetuntemustasi enneagrammin avulla*, sekä numeroa, että kolmea parhaiten kyseistä tyyppiä kuvaavaa sanaa. (2003, 35–36.) Viittaan myöhemmin työssäni erilaisista tyypeistä puhuttaessa selkeyden vuoksi numeroon.

Enneagrammin kärjet sijoittuvat numerojärjestykseen ympyrän kaarelle. On kuitenkin tyyppillistä, että esimerkiksi ykköset sijoittuvat hieman lähemmäs joko kakkosta tai yhdeksikköä, jolloin ne saavat *siiven*. Se antaa persoonallisuustyyppille omanlaisensa lisä-

vivahteen. (Riso & Hudson 2016, 116–117.) Mitä syvemmälle numeroitujen ryhmien persoonallisuustyyppihin menee, sitä enemmän niistä löytää myös yhtäläisyyksiä. Hahmon ideoimisen kannalta ei mielestäni ole tärkeintä yrittää tavoitella hahmoonsa jotakin yhtä ja tiettyä tyyppiä, vaan ennemminkin tutustua erilaisiin mahdollisuuksiin ja mekanismeihin.

Don Richard Riso ja Russ Hudson avaavat teoksessaan *Enneagrammin viisaus – Opas yhdeksään persoonallisuustyyppiin*, enneagrammin tyyppiäpiirteitä muun muassa lapsuuden, sekä kolmen perusvaiston eli *sosiaalisen ja seksuaalisen vaiston*, sekä *itsesuojeluvaiston* kautta. Näiden kolmen vaiston niin kutsutut *vaistomuunnelmat* paljastavat lapsuudestamme juontuvat vääristymät ja luontaiseksi muodostuneet käyttäytymis- ja ajatusmallit. Jokaisella enneagrammityyppillä on siis näiden kolmen vaiston mukaiset muunnelmat eli ykkönen voi olla seksuaalinen ykkönen, sosiaalinen ykkönen tai itsesuojeluykkönen, joista jokainen on ykköstyyppejä, mutta omilla vivahteillaan. (2016, 84–85.)

Persoonallisuusenneagrammi on hyvin monisyinen ja käsittää laajan kirjon erilaisia piirteitä ja nyansseja. Sen kattava läpikäyminen tämän työn puitteissa ei ole mahdollista, eikä kovin relevanttiakaan, sillä tarkoitus on luoda toki monisyisiä, mutta logiikassaan selkeitä hahmoja. Valitsin tarkastella enneagrammin yhdeksää tyyppiä lapsuuden mallin kautta. Tämän lisäksi avaan Rison ja Hudsonin teoksessa (2016, 84) esiin nousseita itsesuojeluvaistoon, sekä seksuaaliseen ja sosiaaliseen vaistoon liittyviä *vaistomuunnelmia*. Näiden kolmen muunnelman painotukset vaihtelevat yksilöiden ja enneagrammityyppien välillä, ja ne paljastavat näiden kolmen perusvaistomme vääristymät.

3.9.1 Lapsuuden malli

Ykkösille tyypillinen ahkeruus, omantunnontarkkuus, sekä täydellisyydentavoittelu ilmenee usein jo lapsuudessa. He ovat saattaneet kokea vanhempien odottavan heiltä enemmän kuin pelkkää lapsena olemista ja ovat tästä syystä jo varhain oppineet ottamaan vastuuta asioista aikuisten tavoin. Vahva suhde vakaaseen aikuiseen, usein omaan isään, auttaa lasta itsenäistymään ja irtautumaan riippuvuussuhteestaan äitiinsä. Ykköset tuntevat helposti jääneensä ilman tällaista suojelijaa ja samastuttavaa hahmoa ja tämän myötä kokee helposti jääneensä ulkopuoliseksi ja eriytyneensä muista. Tämän aiheut-

tama turhautuminen ajaa ykkösen ylivastuuntuntoiseksi. (Riso & Hudson 2016, 114–115.)

Kakkosia luonnehditaan esimerkiksi sanoilla *auttaja*, *antaja* ja *uhrautuja*. Kakkosryhmälle on tyypillistä ajatella toisten tarpeita ennen omiaan. He ovat avuliaita, mutta pyrkivät tekemään itsensä korvaamattomaksi ja odottavat näin ollen saavuttavansa itse myös haluamansa. (Valtonen & Valtonen 2003, 57.) Kotimaisessa tv-sarjassa *Tahdon asia* (2005), Nenna Tiitinen on opettajaopintojensa jälkeen hermoromahduksen kärsinyt nykyinen kotiäiti. Nenna kuuluu uskonnolliseen lahkoon. Miehensä syrjähyypyn myötä Nenna muuttaa pois miehensä ja lastensa luota, mikä saa lahkoon hylkäämään Nennan. Lopulta Nenna löytää jälleen oman sisäisen tarpeensa tehdä asioita, joista itse nauttii ja suuntaa energiansa itseensä.

Lapsuudessa kakkoset oppivat ajattelemaan, että heidän täytyy ansaita muiden kiintymys ja rakkauden vastineeksi heidän tulee tukahduttaa omat tarpeensa ja kohdistaa energiansa muiden huomioimiseen. Hyvin syvällisellä tasolla ajateltuna, kakkoset pyrkivät auttamisvimmallaan parantamaan läheisissään ne asiat, joita hänessä itsessäänkin on, mutta niiden tunnistaminen on liian haastavaa. Tämä käyttäytymismalli seuraa yksilöä myös myöhempiin ihmissuhteisiin. (Riso & Hudson 2016, 143.)

Kolmosilla on tarve tehdä positiivinen vaikutus muihin ja heille on tärkeää välittää itseltään menestyvä kuva. Kolmosille varsinaista työtä tärkeämpää on siis vaikutelma onnistuneesta lopputuloksesta. Tämän taustalla on usein lapsuudessa saadut kehu ja arvostus nimenomaan hyvistä saavutuksista ja suorituksista, joihin on kiinnitetty huomiota lasta itseään enemmän. (Valtonen & Valtonen 2003, 67.)

Lapsena kolmonen muodostaa voimakkaan tunnesiteen hoivaavaan perheenjäsenen, joka jakaa tunnustusta hyvin tehdystä työstä. He oppivat sopeutujiksi, jotka alitajuisesti pyrkivät tekemään hoivaavaa henkilöä miellyttäviä asioita. He ottavat perheessä sankarin roolin, koska ovat sisäistäneet, ettei heillä saa mikään mennä vikaan tai ainakaan sitä ei saa näyttää. Jos hoivaava hahmo ei ole terve, eivätkä häiriintyneen kasvuympäristön odotukset koskaan täyty riippumatta kolmosen panoksesta, aiheuttaa tämä kolmosille jatkuvaa taistelua tukahdutetun vihan tai raivon kanssa. Pahimmassa tapauksessa yksilö hylkää henkilökohtaiset halunsa ja pyrkii saamaan huomiota entistä raivokkaammin.

Tämä kahtiajako voi johtaa yksinäisyyteen ja syvää sisäistä turhautuneisuutta, vaikka ulkoisesti yksilö olisikin saavuttanut menestystä. (Riso & Hudson 2016, 169–170.)

Neloset ovat individualisteja. He kokevat tyypillisesti, ettei äitiin tai isään syntynyt riittävää yhteyttä, minkä vuoksi heille jää tunne, että he olivat jotenkin näkymättömiä vanhemmilleen. Neloset kokevat, ettei heidän identiteettinsä saanut tarpeeksi tukea kehitykseen, koska heidän yksilöllisiä ominaisuuksiaan tai kykyjään ei huomioitu tarpeeksi. Neloset kokevat olevansa erityistapauksia ja eräänlaisen traagisten olosuhteisen uhreja, eivätkä tunne olevansa lainkaan vanhempiansa kaltaisia. Toisinaan he tunnustavat haaveilleensa toisista vanhemmista, tai että olisivat orpoja. (Riso & Hudson 2016, 192, 196.) Tämän vuoksi neloset jäävät usein kiinni siihen, mitä heiltä puuttuu tai mistä he ovat jääneet paitsi sen sijaan, että he keskittyisivät nykyhetkeen (Valtonen & Valtonen 2003, 78).

Kuten jo aiemmin mainitussa tv-sarjassa *The Blacklist* (2013–), Elizabeth esitellään piinkovana poliisi, joka on erikoistunut rikollisten profilointiin. Sarjan edetessä hänen omasta lapsuudestaan paljastuu yhä enemmän asioita ja käy ilmi, ettei hän muista kunnolla tapahtumia, jotka johtivat hänen vanhempiansa kuolemaan, eikä hän muista omaa isäänsä. Liz oppii elämään itsenäisesti ja ammattinsa myötä kohdistaa energiansa pois isästään ja siitä, mitä hän ei lapsuudessaan saanut, eli kasvaa normaalissa ympäristössä, ja keskittyy työhönsä.

Viitosia luonnehditaan esimerkiksi sanoilla *tarkkailija*, *pohdiskelija* ja *omavarainen*. He ovat tarkkoja yksityisyydestään ja lähtökohtaisesti varautuneet resurssien vähentymiseen tai tyrehtymiseen. Tämän vuoksi viitoset hankkivat tietoa ja pitävät huolen, että heillä on tarvittavat taidot selviytyäkseen yksin. Tällaisen käytöksen taustalla on usein lapsuudenkokemus yksinäisyydestä tai vastaavasti liian vähäisestä omasta tilasta. Tyypillisesti viitoset ovat lapsena hakeutuneet omaan salaiseen paikkaansa, josta heitä ei ole heti voitu löytää. (Valtonen & Valtonen 2003, 87–88.) Kuten mainittua, *Amélien* (2001) lapsuudessa tämän ainoa kontakti isäänsä oli kuukausittainen lääkärintarkastus. Kun Amélien äiti menehtyy traagisessa onnettomuudessa, ei tytölle jää aikuista turvakseen ja Amélie alkaa yhä enemmän elää omassa haaveilevassa maailmassaan. Yksinäisyydestä kertoo myös se, että Amélie leikkii itsensä kanssa kysymällä itseltään kysymyksiä.

Viitokset vetäytyvät omiin oloihinsa niin henkisesti kuin fyysisestikin ja suuntaavat energiansa usein johonkin paneutumista vaativaan puuhaan, kuten soittimen opetteluun, peleihin tai lukemiseen. Tällöin vanhemmat alkavat helposti painostaa lastaan sosiaalisemmaksi ja yrittää tehdä tästä ”normaalimpaa”, mikä aiheuttaa viitosesä vahvan vasta-reaktion. Mielikuvituksellisuus nostattaa viitosen itsetuntoa, mutta aiheuttaa helposti myös ahdistusta ja ristiriitaa, mikäli yksilö elää liiaksi omassa sisäisessä maailmassaan erkaantuen jatkuvasti ulkomaailmasta. (Riso & Hudson 2016, 224–225.)

Kuutosten persoonallisuustyyppi on *lojaalius*. He ovat tukipilareita, vankkumattomia uskojia, mutta myös toisaalta epäilijöitä. Kuutoset eivät usko heillä itsellään olevan resursseja selvitä elämän vastoinkäymisistä, joten olemalla lojaali muille, he pyrkivät välttämään jäämästä itse ilman tukea. Kuutosten persoonallisuustyyppi on täynnä tämänkaltaisia vastakohtaisuuksia: he ovat heikkoja ja vahvoja, passiivisia ja aggressiivisiä, lempeitä ja ilkeitä. (Riso & Hudson 2016, 247, 249.) Kuutosten taipumus tukeutua auktoriteetteihin ja toisaalta taas kapinoida niitä vastaan, on usein perintöä lapsuudesta. Monet muistavat pelänneensä valtaapitävää aikuista, esimerkiksi opettajaa, valmentajaa tai omaa vanhempaa. (Valtonen & Valtonen 2003, 99.) Kuutosille on tyypillistä päätyä kompromissiin, jossa he ulospäin näyttävät tottelevaisuuttaan, mutta sisällä kapinoivat, mikä saattaa johtaa kyynisyyteen (Riso & Hudson 2016, 252).

Seitsikot ovat *seikkailijoita*, *nautiskelijoita* ja *optimisteja*. He haluavat pitää lukuisia mahdollisuuksia auki elämässään, eivätkä mielellään lyö mitään lukkoon, sillä se saa heidät helposti tukahtumaan ja ahdistumaan. (Valtonen & Valtonen 2003, 99.) Seitsikoiden tarve hakea jatkuvasti uusia kokemuksia, tuttavuuksia ja ideoita kumpuaa lapsuudesta ja sen aikaisesta subjektiivisesta tunteesta tai yleisesti tunnustetusta faktasta, että he ovat liian varhain joutuneet irtautumaan hoivaajastaan, eli usein äidistään. Puuhakkuudellaan seitsikot pyrkivät sivuuttamaan kokemustaan puutteellisesta hoivasta. (Riso & Hudson 2016, 278–279.)

Kahdeksikkoja luonnehditaan voimakkaiksi, jopa dominoiviksi, itsevarmoiksi ja päättäväisiksi. He ovat *haastajia*. Kahdeksikot ovat täynnä elinvoimaa ja tahtoa, minkä he kanavoivat muutosvoimaksi. Ylitsepursuavalla energiallaan he pyrkivät varmistamaan, ettei heitä itseään tai heidän läheisiään loukata. He eivät halua olla kontrolloitavissa, joten ovat luontaisesti itse vastuussa. Lapsuudessa kahdeksikot tunsivat joutuneensa kasvamaan aikuiseksi ja ottamaan varhain vastuuta asioista, jotka eivät lapsen vastuulle

vielä kuulu. Kasvuympäristö on saattanut olla vaarallinen, kuten väkivaltainen vanhempi tai sota. Toisinaan kahdeksikot ovat kokeneet joutuvansa suojautumaan tunnetasolla, vaikka kasvuolosuhteet olisivat muutoin olleet täysin normaalit. (Riso & Hudson 2016, 303, 305.)

Yhdeksiköt ovat rauhantekijöitä, sovittelijoita ja lohduttajia. He kokevat eläneensä onnellisen lapsuuden, mikä kuitenkin usein kertoo enemmän tyypillisestä omaksutusta tavasta olla huomaamaton, eikä aiheuttaa vaivaa, kuin todellisesta perheen keskuudessa vallinneesta harmoniasta. Yhdeksiköt oppivat, että laskemalla omia odotuksiaan ja vaatimustasoaan he kykenivät olemaan vaivattomia lapsia, ja näin ollen sekä suojelemaan itseään että luomaan rauhaa vanhempiensa välille. (Riso & Hudson 2016, 328, 331.)

Yhdeksikkö asettuu korkeimmalle kohdalle enneagrammissa ja sen katsotaankin pitävän sisällään myönteisiä piirteitä muista persoonallisuustyypeistä. Yhdeksiköt voivat olla ykkösten tapaan idealisteja, anteliaita kuten kakkoset, viehätysvoimaisia kolmosten tapaan, luovia kuin neloset ja älykkäitä kuin viitoset, kuutosten tavoin velvollisuudentuntoisia, iloisia ja seikkailunhaluisia seitsikkojen tapaan, sekä voimakkaita kuin kahdeksikot. Yhdeksikölle onkin tyypillistä mieluummin sulautua johonkin toiseen, kuin olla itseään esille tuova yksilö ja erillinen minä. (Riso & Hudson 2016, 330–331.)

Lapsuutta suhteessa persoonallisuustyyppiin on kiinnostavaa tarkastella esimerkiksi fiktiivisen hahmon taustatarinan kannalta. Kuten aiemmin taustatarinaa käsittelevässä luvussa mainittiin, hahmon tarina syvenee sitä mukaa, kun hänen menneisyydestään paljastetaan asioita. Mysteeriä hahmon ympärille voi helposti rakentaa pohtimalla, millainen tämän lapsuus on ollut. Enneagrammin avulla voi miettiä, miten esimerkiksi yksinäinen lapsuus ilmenee aikuisena ja pohtia, mitä muita piirteitä siihen voisi liittyä. Myös moni luotaantyöntävän ilkeä tai paha hahmo saa monesti oikeutuksensa katsojan silmissä, kun tämän taustalta paljastuu syitä tämän nykyiselle käytökselle. Enneagrammista voi helposti ammentaa materiaalia hahmoon ja sitä kautta tarinaan testailemalla ja kokeilemalla, mihin eri piirteet johtavat.

3.9.2 Vaistomuunnelmat

Itsesuojeluvaisto saa meidät kiinnittämään huomiomme fyysiseen turvallisuuteemme, sekä ylipäättään siihen millaiset oltavat meillä on. Kun tämä vaisto toimii tasapainossa, huolehdimme perusasioista, kuten laskuista, kodista, työstä, pukeutumisesta ja terveydestä, sekä hankimme erilaisia taitoja elämäämme helpottamaan ja ilostuttamaan. Voimakkaana tämä vaisto saattaa syrjäyttää muut elämän osa-alueet ja puutteellisesti kehittyneenä se heijastaa yksilön kykenevyyttä pitämään huolta omista asioistaan. Jos yksilön persoonallisuus ei toimi terveellä tavalla, se voi aiheuttaa vääristymiä itsesuojeluvaistoon, joka ilmenee uni- ja syömishäiriöinä, rahavaikeuksina, epäsiisteytenä niin omassa olemuksessa kuin kodissakin, hamstraamisena tai vastaavasti vimmaisena tarpeena hankkiutua kaikesta ylimääräisestä eroon. (Riso & Hudson 2016, 85-86.)

Elokuvassa *Citizen Kane* (1941), päähenkilö Charles erotettiin lapsena perheestään saatuaan valtavan perinnön ja hänet sijoitettiin pankin holhouksen alle. Aikuisena Charles rakensi imperiumin lehtikeisarina hieman kyseenalaisinkin keinoin. Lapsuuden menetyks, jota elokuvassa symboloi kelkka ja siinä teksti ”Rosebud”, kulkee kuin vainoten Charlesin mukana läpi tämän elämän. Hän tuhlaa valtavaa omaisuuttaan muun muassa rakennuttamalla valtavan palatsin, jonka lopulta laittaa säpäleiksi ja kuolee sinne yksinäisenä.

Miellämme *sosiaalisen vaiston* haluna käydä juhlissa tai viettää aikaa muiden seurassa, mutta todellisuudessa kyse on paljon sisäsyntyisemmästä asiasta. Meillä kaikilla on voimakas tarve tulla huomatuksi ja hyväksytyksi, haluamme tuntea olomme miellyttäväksi ja turvalliseksi toisten ihmisten lähellä. Sosiaaliset yksilöt nauttivat vilpittömästi yhdessä tekemisestä, joiden henkiinjäämistä määrittää primitiivinen tarve kuulua joukkoon. Hallitsevana vaisto ajaa yksilöä yhä voimakkaammin tekemään asioita yhteisönsä eteen, jotta heidän arvonsa huomattaisiin. (Riso & Hudson 2016, 86.)

Jos itsesuojeluvaiston varassa toimivat yksilöt kiinnittävät ensimmäisenä huoneeseen astuessaan huomiota mukavuuteen, sosiaaliset tyypit aistivat ihmisten väliset ryhmittymät, jännitteet ja valta-asetelmat. He peilaavat ”onnistumistaan” sosiaalisissa tilanteissa jatkuvasti muiden reaktioihin ja pyrkii niitä analysoimalla päättelemään, hyväksyykö toinen hänet vai ei. Negatiivisimmillaan tarve olla hyväksytty tai arvostettu voi kasvaa valtaviin mittasuhteisiin ja määrätä yksilön elämää hyvin kokonaisvaltaisesti. Vääristyneenä sosiaalinen vaisto saattaa ilmetä myös aiemman vastakohtana, jolloin yksilö muuttuu epäsosiaaliseksi ja epäileväksi. Vuorovaikutuksen karttamisesta huolimatta

hänen voi olla vaikea irrottautua sosiaalisista kontakteistaan ja usein päätyykin käyttämään muita ihmisiä vain keinona korostaa omaa asemaansa. Kehittymättömyys verrattuna muihin vaistoihin voi aiheuttaa yksilössä ajatuksen, ettei hän tarvitse toisia ihmisiä tai heidän mielipiteitään, mistä johtuen hän osallistuu yhteisöä koskeviin asioihin vain sen verran kuin on pakollista. (Riso & Hudson 2016, 87.)

Olin joskus kesätöissä paikassa, jossa oli eräs kollegani ei selvästikään pitänyt meistä muista työntekijöistä. Hänet oli aiempien yt-neuvotteluiden yhteydessä siirretty uudentilaisiin tehtäviin, joista hän ei myöskään erityisemmin nauttinut. Välillä tuntui, että hän halusi pitää työnsä vain ollakseen hankala muille ja piti oikeutenaan olla ainoa henkilö, joka sai toimia hänen alueellaan. Millainen tämänkaltainen hahmo olisi rakastuessaan?

Vaikka sana *seksuaalinen* viitteitä antaakin, ei seksuaalisessa vaistossa ole kyse seksikyydestä tai halusta harrastaa paljon seksiä. Koska persoonallisuus usein vääristää hallitsevaa vaistoa, on seksuaalisen vaiston varassa voimakkaimmin toimivien ihmissuhteet usein ongelmallisia. Seksuaaliset tyypit eivät pelkästään hae seksuaalisia kokemuksia, vaan nauttivat kaikista tilanteista, joissa he kokevat intohimoa. Sen ei siis tarvitse olla intiimi hetki toisen ihmisen kanssa, vaan kyseessä voi olla myös kiinnostava elokuva tai urheilusuoritus. (Riso & Hudson 2016, 87-88.)

Kuten työn alkupuolella viitattiin, karismaattisen hahmon piirteisiin lukeutuivat pieni epätäydellisyys, voimakas kutsumus, äärimmäinen toiminnan intensiivisyys, ja voimakas seksuaalivietti. Elokvassa *The Wrestler – painija* (2008), päähenkilö Randy on ollut vuosikymmeniä sitten menestyvä showpainija. Hän yrittää edelleen pitää intohimoaan yllä ottelemalla, kunnes saa sydänkohtauksen. Lääkäri kehottaa Randya lopettamaan ottelemisen mikäli haluaa säilyä elossa. Edes hieman parantuneet välit tyttäreen eivät kuitenkaan saa Randya pysymään pois kehästä ja lopulta hän laittaa kaiken peliin otteluun, joka saattaa olla hänen viimeisensä.

Seksuaalisen tyypin yksilöt lähestyvät ihmisiä mieltymyksiensä mukaan. Toisin kuin sosiaalisen vaiston varassa toimivat ihmiset, seksuaalinen vaisto ei johdata vaikutusvaltaisten tai hyödyllisten ihmisten luo, vaan energialtaan kiinnostavien ja vetovoimaisten. Joskus seksuaalinen vaisto saa yksilön unohtamaan omat tavoitteensa ja tarpeensa, jopa laiminlyömään omia perustarpeitaan, heidän hakiessa jatkuvasti ulkopuoleltaan itseään täydentäviä asioita ja ihmisiä. Epäterveesti toimiva vaisto ilmenee toisinaan keskitty-

miskyvyn puutteena, sekä irtosuhteina tai pelokkuutena ja haluttomuutena seksiä kohtaan. Vahvasti seksuaalisen vaiston varassa toimivia voisikin nimittää vaistomuunnelmien läheisriippuvaisiksi. Heikoksi kehittynyt seksuaalinen vaisto puolestaan saa yksilön välttelemään läheisyyttä. (Riso & Hudson 2016, 88.)

Jokaiseen vaistomuunnelmaan liittyy useita kerroksia, joiden avaaminen tässä vaiheessa hahmon luomista tuntuu liioittelulta. Ylipäätään enneagrammin käyttäminen hahmon ideoinnissa toimii mielestäni ennemminkin impulssin antajana ja mahdollisuuksien esittelijänä, kuin tarkkana karttana alusta loppuun.

4 YHTEENVETO

Hahmon ideoiminen alkaa ainutlaatuisesta ja subjektiivisesta havainnosta. Hahmolähtöisyys jo itsessään määrittää lähtökohtia kirjoitusprosessille. Sen keskiössä ovat toimivat, moniulotteiset ja uskottavat hahmot, joihin on helppo samastua. Samastuakseen täytyy kyetä asettumaan toisen ihmisen asemaan ja tarkastella tapahtunutta tämän fyysisistä ja psyykkisistä lähtökohdista. Käsikirjoittaja voi tutustua hahmoonsa erilaisin tekniikoin, jossa tärkeintä on irtautua omista käyttäytymismalleistaan ja päästä käsiksi siihen, miten hahmo vastaavissa tilanteissa reagoisi.

Taustatarina on hahmon toiminnan kannalta elintärkeä. Hyvin suuri osa hahmon ideointia on taustatarinan luomista, sekä menneisyydestä juontuvien asioiden ja käyttäytymismallien seurauksien johtamista ja tarkastelua. Persoonallisuuseenneagrammin lapsuuden malli toimii hyvänä alkusysäyksenä taustatarinan hahmottelemiseen. Myös vaimuunneagrammit paljastavat paljon hahmon käyttäytymismalleista ja siitä, mitä hahmo kenties pelkää tai toivoo.

Kuten ihmiset eroavat persooniltaan, myös jokaisen hahmon tulisi olla omanlaisensa yksilö. Kokonaisuus rakentuu lukuisista fyysisistä, sosiaalisista ja psykologisista ominaisuuksista, joista osa on syntymässä perittyjä ja osa kehityskaaren eri vaiheissa sisäistettyjä. Toiset piirteistä ovat nähtävissä ulospäin, toiset ilmenevät käytöksestämme ja suhtautumisestamme asioihin.

On helppoa nimetä mielenkiintoisia tai haluttuja piirteitä, ja vastaavasti niitä, jotka eivät ole mielestämme niin mairittelevia. Joidenkin ominaisuuksiemme olemassaololle kykenemme myöhemmin elämäämme reflektoidulla löytämään syitä ja seurauksia. Osa piirteistä on perittyjä ja saattavat kulkea huomattavina sukupolvelta toiselle, osa on kasvatuksen myötä iskostuneita tai opittuja, joiden on myös mahdollista vaikuttaa kauaskantoisemmin.

Hahmoa ideoidessa joutuu miettimään piirteiden syntyä ja jatkumoa hieman eri kantilta ja sitä, mitä muita piirteitä tähän yhtälöön voisi vielä liittää, jotta hahmo toimisi edelleen loogisesti. Vivahde tai mahdollisuus jostakin voimakkaasta muutoksesta antaa hahmolle mahdollisuuden suurempaan muutokseen. Tätä voi ajatella esimerkiksi kah-

den ääripääpiirteen akselina, jolla hahmoa voi liikutella toisesta ääripäästä toiseen ja miettiä, miten hahmon käytös muuttuu.

Hahmon temperamenttia voi helposti hahmottaa värien avulla. Jokaisella värillä on vahvuutensa ja heikkoutensa, joten yhdenkään valitseminen ei automaattisesti tarkoita jotakin tiettyä. Hahmoja värityypitellessä huomaa myös helposti, jos useampi hahmo on hyvin samankaltainen. Tällöin hahmoja kannattaa kehitellä kauemmas toisistaan, jotta syntyy enemmän tilaa ristiriidoille.

Hahmo on ehjä kokonaisuus ja samaan aikaan irrallisia osia, joita kirjoittajan pitäisi kyetä hallitsemaan ja ohjailemaan. Kehittyessään ideoinnin myötä hahmo synnyttää jatkuvasti tarinaa, jonka keskiössä sen on pysyttävä piirteistä riippumatta. Hahmo on tarinan lähtökohta, kaari ja lopputulos.

5 POHDINTA

Lähdin tutkimaan opinnäytetyössäni käsikirjoittajan mahdollisuuksia hyödyntää temperamentti- ja persoonallisuusteorioita hahmon ideoinnissa. Valitsin muutamia erilaisia teorioita ja näkemyksiä, joista arvelin olevan minulle hyötyä.

Aihe oli haastava, mutta mielenkiintoinen. Olen kirjoittaja todella helppo jämähtämään paperin tai ruudun ääreen pääsemättä millään eteenpäin. Tästä syystä halusin löytää jonkin aivan uuden perspektiivin tarkastella hahmon ideoimista ja koenkin löytäneeni uusia keinoja lähteä ideoimaan. Työni tuntuu samaan aikaan yhdentekevältä sekamelskalta useita eri näkemyksiä, ja toisaalta taas vapauttavalta määrältä lukuisia eri vaihtoehtoja ja mahdollisuuksia. Osa näkemyksistä ei ehkä auennut parhaalla mahdollisella tavalla työni rakenteen vuoksi, mutta sain myös monia uusia oivalluksia.

Uskon, että tämän työn jälkeen suhtaudun vähemmän kriittisesti ideointivaiheeseen ja lähdän enemmän kokeilemaan, mitä hahmosta voisi syntyä, enkä niinkään yritä pitää kiinni havaintoni totuudellisuudesta. Harmillista oli se, etten voinut perehtyä teorioihin syvemmin, mutta toisaalta tässäkin tuntui olevan jo ehkä hieman liikaa erilaisia näkemyksiä, jotta niistä voisi koota mielekkään kokonaisuuden.

Hahmon ideoimisen voi tehdä lukemattomilla tavoilla ja tässä oli niistä muutamia. Toiset varmasti hyödyllisempiä kuin toiset. Kaiken kaikkiaan työ oli kuitenkin pitkällinen ja opettavainen prosessi, johon tulen varmasti palaamaan hahmon ideoinnin yhteydessä vielä monta kertaa muistelemaan oivalluksia ja jatkokehittämään työkalua.

LÄHTEET

Kirjalähteet

Aaltonen, J. 2003. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ahonen, T. & Pulkkinen, L. 2006. Keskilapsuus. Teoksessa Jari-Erik Nurmi, Timo Ahonen, Heikki Lyytinen, Paula Lyytinen, Lea Pulkkinen & Isto Ruoppila. 2006. Ihmisen psykologinen kehitys. Porvoo: WSOY, 70–123.

Dancyger, K. & Rush, J. 1995. *Alternative Scriptwriting. Writing Beyond the Rules. Second Edition.* Butterworth-Heinemann: Newton.

Dunderfelt, T. 2012. Tunnista temperamentit. Väriä elämään ja itsetuntemukseen. Jyväskylä: PS-kustannus.

Ehnberg, L. 2013. Unia, satuja ja myyttejä. Johdatus C. G. Jungin analyttiseen psykologiaan. Helsinki: Noxboox.

Gallo, G. 2012. *Screenwriter's Compass. Character As True North.* Amsterdam: Focal Press.

Hakkarainen, K. & Lonka, K. & Lipponen, L. 2004. Tutkiva oppiminen. Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjänä. Porvoo: WSOY.

Hakkarainen, K. & Lonka, K. 2004. Kuinka tunteet ja motivaatio tukevat oppimista. Teoksessa Kai Hakkarainen, Kirsti Lonka & Lasse Lipponen. 2004. Tutkiva oppiminen. Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjänä. Porvoo: WSOY, 193–217.

Horton, A. 1994. *Writing the Character-centered Screenplay.* Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Karisto, H. & Leppänen, A. 1997. Todellisia tarinoita. Radiodokumentin tekeminen. Helsinki: Oy Edita Ab.

Keltikangas-Järvinen, L. 2015. Temperamentti. Ihmisen yksilöllisyys. Viides painos. Juva: WSOY.

McGrath, D. & MacDermot, F. 2003. *Screencraft. Screenwriting. Mies: A Roto Vision Book.*

McKee, R. 1998. *Story. Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting.* New York: Harper-Collins.

Nikkinen, A. & Vacklin, A. 2015. Elokuvan rakenne ja juoni. Teoksessa Anders Vacklin & Janne Rosenvall. 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like Kustannus Oy, 139–184.

Nurmi, J. & Ahonen, T. & Lyytinen, H. & Lyytinen, P. & Pulkkinen, L. & Ruoppila, I. 2006. Ihmisen psykologinen kehitys. Porvoo: WSOY.

- Nurmi, J. 2006. Nuoruus. Teoksessa Jari-Erik Nurmi, Timo Ahonen, Heikki Lyytinen, Paula Lyytinen, Lea Pulkkinen & Isto Ruoppila. 2006. Ihmisen psykologinen kehitys. Porvoo: WSOY, 124–159.
- Pulkkinen, L. 2006. Aikuisuus. Teoksessa Jari-Erik Nurmi, Timo Ahonen, Heikki Lyytinen, Paula Lyytinen, Lea Pulkkinen & Isto Ruoppila. 2006. Ihmisen psykologinen kehitys. Porvoo: WSOY, 160–205.
- Riso, D. R. & Hudson, R. 2016. Enneagrammin viisaus. Opas yhdeksään persoonallisuustyypin. Suom. Siitonen, L. Helsinki: Viisas Elämä Oy. Alkuperäinen teos 1999.
- Rosenvall, J. & Nikkinen, A. 2015. Aihe ja tema. Teoksessa Anders Vacklin & Janne Rosenvall. 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like Kustannus Oy, 231–255.
- Rosenvall, J. 2015. Yksityinen ja julkinen. Teoksessa Anders Vacklin & Janne Rosenvall. 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like Kustannus Oy, 256–268.
- Ruoppila, I. 2006. Vanheneminen. Teoksessa Jari-Erik Nurmi, Timo Ahonen, Heikki Lyytinen, Paula Lyytinen, Lea Pulkkinen & Isto Ruoppila. 2006. Ihmisen psykologinen kehitys. Porvoo: WSOY, 206–265.
- Vacklin, A & Rosenvall, J. 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Vacklin, A. 2015. Henkilöhahmo. Teoksessa Anders Vacklin & Janne Rosenvall. 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like Kustannus Oy, 15–52.
- Vacklin, A. 2015. Henkilögalleria. Teoksessa Anders Vacklin & Janne Rosenvall. 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like Kustannus Oy, 53–83.
- Vacklin, A. & Rosenvall, J. & Nikkinen, A. 2007. Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Vacklin, A. 2007. Henkilöhahmo. Teoksessa Anders Vacklin, Janne Rosenvall & Are Nikkinen, Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like Kustannus Oy, 15–44.
- Valtonen, L. & Valtonen, O. 2003. Yhdeksänkulmainen peili. Paranna itsetuntemustasi enneagrammin avulla. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Opinnäytteet

Pesonen, P. 2002. Toisen housuissa. Samastuminen käsikirjoittajan näkökulmasta. Elokuva- ja televisiokäsikirjoituksen linja. Taideteollinen korkeakoulu. Opinnäytetyö.

Elokuvaviitteet

Amélie. 2001. Ohjaus: Jean-Pierre Jeunet. Tuotanto: Canal + & France 3 Cinéma & UGC. Tuotantomaa: Ranska, Saksa.

- American Beauty. 1999. Ohjaus: Sam Mendes. Tuotanto: DreamWorks. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Amerikan Psyko. 2000. Ohjaus: Mary Harron. Tuotanto: Lions Gate Films. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Babel. 2006. Ohjaus: Alejandro González Iñárritu. Tuotanto: Paramount Vantage. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Meksiko & Ranska.
- Batman Begins. 2005. Ohjaus: Christopher Nolan. Tuotanto: Syncopy & Patalex III Productions & Legendary Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Big Fish. 2003. Ohjaus: Tim Burton. Tuotanto: Columbia Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Citizen Kane. 1941. Ohjaus: Orson Welles. Tuotanto: RKO. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Doctor Strange. 2016. Ohjaus: Scott Derrickson. Tuotanto: Marvel Studios & Walt Disney Studios Motion Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Fucking Åmal. 1998. Ohjaus: Lukas Moodysson. Tuotanto: Memphis Films. Tuotantomaa: Ruotsi.
- Harry Potter ja viisasten kivi. 2001. Ohjaus: Chris Columbus. Tuotanto: Warner Bros. & Hayday Films. Tuotantomaa: Iso-Britannia, Yhdysvallat.
- Leaving Las Vegas. 1995. Ohjaus: Mike Figgis. Tuotanto: United Artists. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Logan. 2017. Ohjaus: James Mangold. Tuotanto: Marvel Entertainment & TSG Entertainment & Kinberg Genre & Hutch Parker Productions & The Donner's Company. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Mad Max: Fury Road. 2015. Ohjaus: George Miller. Tuotanto: Village Roadshow Pictures & Kennedy Miller Mitchel & RatPac-Dune Entertainment. Tuotantomaa: Australia, Yhdysvallat.
- Memento. 2000. Ohjaus: Christopher Nolan. Tuotanto: Summit Entertainment & Team Todd. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Napoleon Dynamite. 2004. Ohjaus: Jared Hess. Tuotanto: MTV Films & Napoleon Pictures & Access Films. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Ota kiinni jos saat. 2002. Ohjaus: Steven Spielberg. Tuotanto: DreamWorks, Amblin Entertainment. Tuotantomaa: Yhdysvallat.
- Postia pappi Jaakobille. 2009. Ohjaus: Klaus Härö. Tuotanto: Kinotar Oy. Tuotantomaa: Suomi.
- Precious. 2009. Ohjaus: Lee Daniels. Tuotanto: Lionsgate. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

The Matrix. 1999. Ohjaus: Lana Wachowski & Lilly Wachowski. Tuotanto: Warner Bros. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

The Breakfast Club. 1985. Ohjaus: John Hughes. Tuotanto: Universal Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

The Wolf of Wall Street. 2013. Ohjaus: Martin Scorsese. Tuotanto: Paramount Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

The Wrestler – painija. 2008. Ohjaus: Darren Aronofsky. Tuotanto: Fox Searchlight. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Unelmien sielunmessu. 2000. Ohjaus: Darren Aronofsky. Tuotanto: Thousand Words & Protozoa Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Up – kohti korkeuksia. 2009. Ohjaus: Pete Docter. Tuotanto: Walt Disney Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Viikossa aikuiseksi. 2015. Ohjaus: Johanna Vuoksenmaa. Tuotanto: Dionysos Films. Tuotantomaa: Suomi.

Wall-E. 2008. Ohjaus: Andrew Stanton. Tuotanto: Walt Disney Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Tv-sarjaviitteet

Arman Pohjantähden alla, “Suvisurat”. Suomi 2017, Armanin Maailma. Esitetty 2.5.2017 Nelonen.

Breaking Bad. Yhdysvallat 2009, High Bridge Entertainment & Gran Via Productions & Sony Pictures Television.

Game of Thrones. Yhdysvallat 2015, HBO.

House. Yhdysvallat 2004–2012, Heel & Toe Films & Shore Z Productions & Bad Hat Harry Productions & Universal Television.

Kolmetoista syytä. Yhdysvallat 2017, July Moon Productions & Kicked to the Curb Productions & Paramount Television.

Mad Cook Show, “Ruualla douppaaminen”. Suomi 2017, GimmeYaWallet Productions. Esitetty 5.5.2017 Nelonen.

Orange Is the New Black. Yhdysvallat 2013–. Lionsgate Television & Tilted Productions.

Sherlock. Iso-Britannia 2014, Hartswood Films & BBC Wales.

SKAM. Norja 2017, Norsk Rikskringkasting (NRK).

Syke. Suomi 2014-2017, Yellow Film & TV.

Tahdon asia. Suomi 2005, Production House.

The Blacklist. Yhdysvallat 2013–. Davis Entertainment & Universal Television & Sony Pictures Television & Open 4 Business Productions.

True Detective. Yhdysvallat 2014, HBO.