

Opinnäytetyö (AMK)

Medianomi | Elokuva

2020

Jutta Nummela

KUINKA KIRJOITTA A IHMINEN

– Psykologia käsikirjoittajan työkaluna

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Elokuva

2020 | 38 sivua

Jutta Nummela

KUINKA KIRJOITTA A IHMINEN

- Psykologia käsikirjoittajan työkaluna

Tämä opinnäytetyöni käsittelee psykologiantuntemuksen tärkeyttä käsikirjoittajalle. Väitteeni on, että psykologia on välttämätön työkalu käsikirjoittajalle, joka haluaa luoda henkilöhahmostaan moniulotteisen ja kiinnostavan, mutta samalla johdonmukaisen ja realistisen.

Esittelen opinnäytetyössäni hahmonluontiprosessin kannalta merkittävimpiä teorioita psykologiasta, sekä oleellista teoriaa itse käsikirjoittamisesta. Aloitan käsittelemällä elokuvan rakennetta, ja siirryn sitten psykologian teorioihin, jotka koskevat pääasiassa persoonallisuutta, motivaatiota, sosiaalisuutta ja identiteettiä.

Opinnäytetyöni on suunnattu erityisesti kirjoittajille, jotka ovat kiinnostuneet hahmonluontiprosessista. Pyrin kokoamaan sellaisen teoriapohjan, jonka avulla lukija pystyy kirjoittamaan sellaisia hahmoja, joiden toiminta elokuvassa on perusteltua, ja jotka kehittyvät tarinassa uskottavalla tavalla.

ASIASANAT:

Käsikirjoittaminen, psykologia, henkilöhahmo, elokuva, fiktio

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Film

2020 | 38 pages

Jutta Nummela

HOW TO WRITE A HUMAN

- Psychology as a tool for script writing

My thesis deals with the importance of a script writers understanding of psychology. I argue that psychology is a necessary tool for a writer that wants to create a character that is multidimensional and interesting, but at the same time coherent and realistic.

In my thesis I will present psychological theories most significant to the process of character creation, as well as essential theory of script writing itself. I'll start by studying film structure, then I'll move to theories of psychology, mainly ones concerning personality, motivation, sociality and identity.

My thesis is mainly directed towards writers that are interested in the process of character creation. My goal is to compile a theoretical base that will help the reader to write characters whose actions in the movie are reasoned and whose development in the story is believable.

KEYWORDS:

Script writing, psychology, character, film, fiction

SISÄLTÖ

KÄYTETYT LYHENTEET TAI SANASTO	6
1 JOHDANTO	8
2 KÄSIKIRJOITTAJA, ELOKUVA, HAHMO	10
2.1 Elokuvan rakenne	10
2.1.1 "Kuka voittaa" -tarina ja "matka"	11
2.2 Tunnetko henkilöahmosi?	11
2.2.1 Valkoinen alue	12
3 HAHMOSI ON YKSILÖ	13
3.1 Yksi-, kaksi- ja kolmiulotteiset hahmot	13
3.2 Hahmon elämäkerta	14
3.3 Persoonallisuus	15
3.3.1 Piirreteoriat	15
3.3.2 Muita persoonallisuusteorioita	17
3.3.3 Voiko persoonallisuus muuttua?	19
3.3.4 Henkilöhahmon persoonallisuus	20
3.4 Älykyys	20
4 HAHMON TOIMINTA JA MUUT HENKILÖHAHMOT	22
4.1 Pää- ja sivuhenkilöt	22
4.1.1 Henkilöhahmofunktioita	22
4.1.2 Orkesterointi	25
4.2 Sosiaalisuus	26
4.2.1 Ryhmä ja roolit	26
4.2.2 Kontrolli ja mukautuminen	27
4.3 Motivaatio	28
4.3.1 Maslowin tarvehierarkia	28
4.3.2 Motivaatoristiriidat	29
4.4 Emootiot ja rationaalisuus	29
4.4.1 Tunteen ja järjen tasapaino	30
4.4.2 Miksi fiksit ihmiset ottavat tyhmiä riskejä?	30
5 HAHMOSI SISÄINEN MAAILMA	32

5.1 Identiteetti	32
5.2 Miten ihminen muuttuu?	33
5.2.1 Ihminen kehittyy	33
5.2.2 Hahmo kehittyy	34
5.3 Dialogi	34
6 KERTAUS JA POHDINTA	36
LÄHTEET	37

KÄYTETYT LYHENTEET TAI SANASTO

Behaviorismi	Psykologinen suuntaus, jonka mukaan ihmisiä voidaan selittää yksinomaan käyttäytymistä tutkimalla
Ekspositio	Taustatiedon sisällyttäminen tarinaan esimerkiksi dialogin välityksellä
Empatia	Kyky ymmärtää ja samaistua toisen ihmisen asemaan ja tunteisiin
Empiirinen tutkimus	Kokemusperäinen tutkimus, perustuu tutkimuskohteen havainnointiin ja mittaamiseen
Faktoritesti	Monimuuttujamenetelmä, jonka avulla pyritään löytämään muuttujajoukosta yhteisiä piirteitä tai ulottuvuuksia
Genre	Lajityyppi, tapa luokitella elokuvia niiden sisällön, ilmaisukeinojen ja sävyn perusteella
Humanismi	Eettinen elämäkäsitys, jonka mukaan ihminen antaa itse merkityksen ja muodon omalle elämälleen
Intohimorikos	Väkivaltainen rikos, joka esiintyy spontaanisti äkillisen emotionaalisen trauman seurauksena
Itsesabotointi	Taipumus luoda itselleen ongelmia ja estää itseään saavuttamasta tavoitteitaan
Karakterisointi	Hahmon luonnehdinta, esimerkiksi ominaisuuksien määrittely kuvauksessa tai kommenteissa
Kognitiivinen psykologia	Psykologinen suuntaus, joka keskittyy ihmisen tiedollisiin toimintoihin, ja käyttää yleensä kokeellisia menetelmiä
Kognitio	Informaation prosessointina selitettävät mielen ilmiöt, tietokykyyn liittyvä ajattelu ja korkeammat henkiset toiminnot
Maneeri	Kaavamainen, toistuva esitys-, kuvaus- tai tekotapa
Narsismi	Itserakkaus, itsekeskeisyys, terve narsismi ei vähäksy muita, sairas narsismi johtaa narsistiseen persoonallisuushäiriöön
Normi	Vuorovaikutuksen muotoja, joilla yhteisö saa jäsentensä toimimaan yhdenmukaisesti
Optimismi	Myönteinen elämänasenne, kyky nähdä asioiden positiiviset puolet
Proosa	Yksi kaunokirjallisuuden kolmesta muodosta runouden ja näytelmäkirjallisuuden ohella
Rationaalisuus	Kyky käyttää emotionin ja objektiivisen tiedon vuorovaikutusta päätöksenteossa vaistojen ja tradition sijaan

Sentimentalisuus	Sentimentaalinen ihminen pitää tunteita erityisessä arvossa, esimerkiksi rakkautta ja surua
Sosiaalipsykologia	Tutkii ihmistä ryhmän jäsenenä, sekä yksilön ja sosiaalisen ympäristön vaikutusta toisiinsa
Valkoinen alue	Hahmossa on jotain salattua. Alue, mitä emme näe tai ymmärrä, johon katsoja voi heijastaa omia tulkintojaan

1 JOHDANTO

Kirjottaisitko nyrkkeilyelokuvan tuntematta lajin sääntöjä? Sotaelokuvan tietämättä mitään sodankäynnin strategioista tai taktiikasta? Oikeussalidraaman tietämättä mitään juridiikasta? Minä en ainakaan kirjottaisi. Sehän olisi kuin kirjottaisi elokuvaa tuntematta ihmisyksilöpsykologiaa!

Tämä opinnäytetyöni käsittelee hahmon luomista elokuvakäsikirjoitukseen, ja psykologian tärkeyttä käsikirjoitusprosessissa. Valitsin tämän aiheen, sillä psykologia on ollut itselleni tärkeä harrastus jo ennen kuin aloitin käsikirjoitusten kirjoittamisen, ja olen huomannut psykologian teorian erittäin hyödylliseksi omassa työskentelyssäni. Uskon, että käsikirjoittajan tulisi tiedostaa vähintään psykologian perusteet pystyäkseen kirjoittamaan yksilöllisiä ja oikukkaita, mutta myös uskottavia ja samaistuttavia henkilöitä.

Peräänkuulutan opinnäytetyössäni hahmon toiminnan johdonmukaisuutta. Haluan kuitenkin heti alkuun korostaa, ettei tämä tarkoita sitä, että hahmosta ja hänen psykologiansa pitäisi tietää aivan kaikki. Valkoiset alueet ovat tärkeitä! Mutta kaiken, mitä saamme tietää, tulee kuitenkin muodostaa kokonaisuus. Stabiilitteetti ei ole sama asia kuin staattisuus; hahmo voi olla johdonmukainen ja silti yllättää toiminnallaan.

Mistä henkilöitä luominen alkaa? Alussa on vain käsikirjoittaja, hahmo ja elokuva. Tästä alkaa myös opinnäytetyöni. Ensimmäisessä luvussa käsittelem näiden kolmen suhteita toisiinsa. Käyn läpi erilaisia elokuvan rakenteita ja sitä, miten ne vaikuttavat siihen, millaisia hahmoja elokuva vaatii. Avaan myös sellaisen hahmon kirjoittamista, jonka kanssa kirjoittajalla ei ole mitään yhteistä. Seuraavissa luvuissa esittelen sekä käsikirjoittamisen että psykologian teorioita, jotka keskittyvät tiettyihin teemoihin. Näistä teemoista ensimmäinen keskittyy hahmon perusteisiin, joiden tulee säilyä suhteellisen muuttumattomina koko teoksen läpi, kuten persoonallisuus. Sitä seuraa luku, joka käsittelee hahmojen välisiä suhteita ja konflikteja, sekä hahmon toimintaa ohjaavia tekijöitä. Lopuksi käsittelem hahmon sisäistä maailmaa, hänen kasvuaan ja tapojaan ilmaista itseään.

Opinnäytetyössäni olen käyttänyt muutamaa kirjallista lähdettä niin käsikirjoittamisesta kuin psykologiastakin. Käytin kummastakin aiheesta tiettyä kirjaa pääasiallisena lähteenä, sillä koin kyseiset lähteet tarpeeksi laajoiksi ja luotettaviksi. Nettilähteistä keskeisiksi muodostuivat tietyn psykologisen sivuston postaukset ja artikkelit, nämä täydensivät

hyvin vanhempien kirjallisten informaatiota. Etsin informaatiota monilta eri nettisivuilta löytääkseni luotettavia lähteitä, ja valikoin näistä opinnäytetyöhöni sopivimmat.

Pyrin opinnäytetyössäni kokoamaan sellaisen teoriapohjan, jonka avulla lukija pystyy kirjoittamaan sellaisia hahmoja, joiden toiminta elokuvassa on perusteltua, ja jotka kehittyvät tarinassa uskottavalla tavalla. Uskon perustelleeni hyvin väitteeni psykologian tunteen tärkeydestä käsikirjoittajalle.

2 KÄSIKIRJOITTAJA, ELOKUVA, HAHMO

Tässä luvussa käsittelen käsikirjoittajan suhdetta elokuvaansa ja henkilöhahmoihinsa. Käyn läpi oleellisinta teoriaa elokuvan rakenteesta ja kirjoitusprosessista itsestään, ja keskityn erityisesti hahmonluomiseen ja hahmoon tutustumiseen. Kuinka hyvin käsikirjoittajan tulee tuntea hahmonsa? Entä miten kirjoittaa hahmo, joka on täysin erilainen kuin käsikirjoittaja itse?

Mistä hahmonluontiprosessi alkaa? Joskus se alkaa hahmosta itsestään; hahmo syntyy ensin, ja käsikirjoittaja luo tälle tarinan. Joskus hahmo syntyy tarinan hahmottuessa, käsikirjoittaja löytää hahmonsa tarinansa tapahtumien keskeltä. Molemmat, hahmo ja juoni, kehittyvät joka tapauksessa yhdessä ja vaikuttaen toisiinsa. (Sundstedt 2009 s.188)

Elokuvasi ja hahmosi määrittävät toisiaan. Komedia vaati erilaisia hahmoja kuin esimerkiksi kauhuelokuva. Keskeisten henkilöhahmojesi tulee kuitenkin genrestä huolimatta olla hyvin kirjoitettuja. Jos sinä et ymmärrä henkilöhahmojasi, ei niitä ymmärrä kukaan.

2.1 Elokuvan rakenne

Suurin osa elokuvista seuraa yhä klassista draaman kaarta, jossa juoni ohjaa toimintaa. Teatteritutkija Gustav Freytag on nimennyt draaman viisi vaihetta, joiden mukaan toiminta muodostaa käyrän. Nämä viisi vaihetta ovat ekspositio eli esittelyjakso, konflikti eli ristiriidan ilmaantuminen, komplikaatio eli kehittäminen, kriisi tai klimaksi ja viimeisenä lopputarkaisu. (Aaltonen 2002 s.63)

Elokuvadramaturgi Ola Olsson on soveltanut klassista draaman rakennetta omassa kuusivaiheisessa mallissaan, jota hänen mukaansa kaikki hyvät elokuvat noudattavat. Ensimmäinen vaihe on alkusysäys, joka saa katsojan kiinnostumaan elokuvasta ja on usein yhteydessä elokuvan perusristiriitaan. Toinen vaihe on esittely, ekspositio, jossa esitellään hahmot, tapahtumapaikka ja -aika, hahmojen väliset suhteet, sekä elokuvan pääongelma. Seuraavana syventäminen, jonka tehtävä on saada katsoja samaistumaan keskeisiin henkilöihin ja tapahtumiin. Neljäs vaihe on ristiriidan kärjistyminen, jossa päähenkilö ja hänen vastavoimansa pakottavat toisensa reagoimaan. Tämä vaihe johtaa aktiivisesti elokuvaa kohti viidettä vaihetta, ratkaisua, elokuvan pääkohtausta, jossa

konflikti ratkeaa. Kuka voittaa? Viimeinen vaihe on häivytyks, joka johdattaa elokuvan loppuunsa. (Aaltonen s.64-67)

Kuten aiemmin kirjoitin, suurin osa elokuvista seuraa yhä tätä klassista rakennetta. Tämä ei kuitenkaan ole ainoa tapa kirjoittaa elokuvaa. Kjell Sundstedt jakaa kirjassaan Kirjoita Elokuvaksi elokuvat kahteen kategoriaan: klassista muotoa seuraavat "kuka voittaa" - tarinat ja vapaammat "matkat".

2.1.1 "Kuka voittaa" -tarina ja "matka"

"Kuka voittaa" - tarinat rakentuvat konfliktista ja vastakonfliktista. Nämä ovat elokuvia, joissa on selvät vastakkaiset voimat, joiden välinen konflikti liikuttaa tarinaa eteenpäin. Kun konflikti on ratkaistu ja voittaja on selvillä, elokuva päättyy. (Sundstedt 2009 s.42)

"Matka" ei vaadi konfliktia. Se ei aina tarvitse edes juonta tai selvää päähenkilöä. (Sundstedt 2009 s.43) Tämän tyyppisiä ovat esimerkiksi eepiset elokuvat, jotka voivat liikkua vapaasti ajassa ja tilassa. Eepiset elokuvat ovat usein historiallisia, ja keskittyvät enemmän kuvaamaan tiettyä ajanjaksoa tai henkilöä kuin viemään eteenpäin juonta. (Sundstedt 2009 s.162)

"Matkat" voivat myös olla rakenteeltaan monilinjaisia elokuvia, jotka pitävät sisällään useita toimintalinjoja, joita voi yhdistää esimerkiksi vain sama tapahtumapaikka tai –aika. Monilinjaisia ovat myös episodielokuvat, joissa kerrotaan useampi lyhyt tarina toisensa perään. Episodeja voi yhdistää yhteinen teema. (Sundstedt 2009 s.167-168)

"Matkoja" ovat myös road movie –elokuvat, jotka keskittyvät sattumanvaraisiin kohtaamisiin ja tapahtumiin, eivät mihinkään päämäärään. Tällaiset elokuvat pitävät usein sisällään metaforia nykyajan tapahtumiin. (Sundstedt 2009 s.169)

2.2 Tunnetko henkilöhahmosi?

"Homo sum, humani nil a me alienum puto." Olen ihminen, eikä mikään inhimillinen ole minulle vierasta. Näin totesi roomalainen näytelmäkirjailija Publius Terentius Afer jo yli 2000 vuotta sitten. Jokainen kirjoittaja luo hahmonsia omien kokemustensa pohjalta. Hahmolla saattaa olla tietty esikuva kirjoittajan omasta elämästä. Hahmojen voidaan myös katsoa olevan vain muunnelmia niiden kirjoittajasta, kirjoittaja jättää aina osan

itsestään hahmoonsa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettet voi kirjoittaa hahmosta, joka on aivan erilainen kuin sinä itse. Voimme kirjoittaa henkilöahmoista, jotka tekevät päätöksiä, joita emme itse ikinä tekisi. Voimme jopa kirjoittaa hahmon tekevän asioita, joita emme itse voisi hyväksyä. (Levin 2018), (Sundstedt 2009 s.191-193)

On olemassa eri mielipiteitä siitä, kuinka paljon käsikirjoittajan tulee itse tietää omasta hahmostaan, toiset kirjoittavat kokonaisia elämäkertoja päähenkilöilleen, kun taas toiset keskittyvät puhtaasti vain elokuvan tapahtuma-aikaan. Itse suosin enemmän elämäkertamaista hahmonluomisprosessia, ja tämä opinnäytetyöni koskee myös pääasiassa tätä tapaa. (Sundstedt 2009 s.190-194)

2.2.1 Valkoinen alue

Sinun ei tarvitse tietää henkilöahmostasi aivan kaikkea. Emmehän me oikeassa elämässäkään tiedä kaikkea edes läheisimmistä ystävistämme, emme edes itsestämme. Henkilöahmossa täytyy olla ns. valkoisia alueita, joihin katsoja pystyy heijastamaan omia tunteitaan ja päätelmiään. Nämä valkoiset alueet antavat hahmolle mahdollisuuden yllättää toiminnallaan säilyttäen kuitenkin todentuntuisuutensa. (Sundstedt 2009 s.203)

Anna itsesi, katsojan ja hahmon itse kysyä: "Miksi?" Ilman valkoisia alueita hahmosta tulee epärealistisen johdonmukainen. Sinun ei siis tarvitse tietää kaikkea hahmostasi, ja vielä vähemmän sinun tarvitsee kertoa muille. Tärkeää on kuitenkin, että kaikki mitä ehdit käsikirjoituksessasi kertomaan, muodostaa yhtenäisen kokonaisuuden.

3 HAHMOSI ON YKSILÖ

Tässä luvussa käsittelen niitä tekijöitä, jotka tekevät hahmostasi oman yksilönsä. Keski- tyn siis niihin asioihin, jotka kirjoittajan tulee pitää johdonmukaisina koko käsikirjoituksen läpi, jotta hahmo tuntuisi samalta yksilöltä kohtauksesta kohtaukseen. Aluksi perehdyn syvemmin tapoihin luokitella henkilöahmotyyppejä yksi-, kaksi- ja kolmiulotteisiin hahmoihin, sekä litteän ja pyöreän henkilöahmon määritelmiin. Esittelen myös erään tarkistuslistan, josta kirjoittajat, jotka suosivat elämäkertamaista hahmonluomisprosessia, voivat tarkistaa tärkeitä tekijöitä, joista ihminen muodostuu.

Psykologian puolelta esittelen tässä luvussa teoriaa ihmisen persoonallisuudesta ja älykkydestä, sillä nämä ovat tekijöitä, jotka kyllä kehittyvät ihmiselämän aikana, mutta suuria ja äkillisiä muutoksia niissä ei tavallisesti tapahdu. Näiden tulisi realistisesti pysyä hahmossasi suhteellisen muuttumattomina teoksesi ajan.

3.1 Yksi-, kaksi- ja kolmiulotteiset hahmot

Jokainen ihminen on moniulotteinen yksilö. Jokainen hahmo ei voi olla. Ja ennen kuin pääsen puhumaan siitä, miten kirjoittaa hahmosta oma yksilönsä, on minun mainittava ensin myös ne henkilöahmot, jotka eivät vaadi samaa prosessia kirjoittajaltaan.

Yksi-, kaksi- ja kolmiulotteisten hahmojen määritelmästä puhutaan pääasiassa proosakirjoituksessa, mutta koen tämän teorian olevan hyödyllistä myös käsikirjoittajalle. Kolmiulotteisia hahmoja voidaan kutsua myös pyöreiksi ja avoimiksi hahmoiksi, ja yksi- ja kaksiulotteisia litteiksi ja suljetuiksi. Tämä opinnäytetyö koskee pääasiassa kolmiulotteisten hahmojen kirjoittamista, mutta pidän kykyä tunnistaa erot näiden eri hahmotyyppien välillä tärkeänä, jotta niitä pystyy hyödyntämään käsikirjoituksessa. Kaikkien henkilöahmojesi ei kuulu olla kolmiulotteisia. Yksi- ja kaksiulotteisilla hahmoilla on myös tarkoituksensa käsikirjoituksessa. (The Writing Tools 2009), (Coles 2018), (Sundstedt 2009 s.190)

Yksiulotteisia hahmoja ovat hahmot, jotka nähdään ohimennen, heillä ei ole dialogia. Tällaisia hahmoja ovat esimerkiksi nimettömät baarimikot ja tarjoilijat, poliisit ja gangsterit, he ovat toimintaelokuvien tykinruokaa. Jos hahmo on esillä tarinassa enemmän, tulee sen olla moniulotteisempi. Jos yksiulotteisesta hahmosta voi tehdä kaksiulotteisen ilman,

että se vie liikaa huomiota tärkeämmiltä tarinallisilta elementeiltä, näin kannattaa tehdä. (The Writing Tools 2009)

Kaksiulotteiset hahmot ovat hyvin samantyyliisiä kuin yksiulotteiset, mutta nämä hahmot ilmaisevat jonkin tunnetilan tai niillä on jokin muu erottava tekijä. Niillä on vähän persoonaa, joka tulee ilmi niiden dialogista, toiminnasta tai tunnetiloista. Kaksiulotteisilla hahmoilla ei kuitenkaan ole syvyyttä, historiaa eikä kompleksisuutta. (The Writing Tools 2009)

Hyvin kirjoitettu litteä hahmo on persoonallinen, helposti tunnistettava ja mieleenpainuva, mutta litteillä hahmoilla on suuri riski jäädä persoonattomiksi stereotyypeiksi. Kaikkien keskeisten hahmojesi tulisi olla pyöreitä, kolmiulotteisia hahmoja. Tällaiset hahmot voivat kehittyä tarinan aikana, ja niillä on mahdollisuus yllättää toiminnallaan. (The Writing Tools 2009)

Kuten aiemmin mainitsin, loput opinnäytetyöstäni koskee pääasiassa nimenomaan kolmiulotteisten hahmojen kirjoittamista.

3.2 Hahmon elämäkerta

Kjell Sundstedt esittelee kirjassaan erään version käsikirjoittajalle luodusta tarkistuslistasta, josta voi tarkistaa muistaneensa tärkeimpiä yksityiskohtia, jotka muodostavat ihmisen. Listassa hän mainitsee mm. hahmon iän, sukupuoli- ja seksuaali-identiteetin, fyysisiä piirteitä ja erikoispiirteitä, sekä sosiaaliset suhteet, kotipaikan ja taloudellisen tilanteen. Näiden lisäksi hän mainitsee listassa tekijöitä, joita aion käsitellä myöhemmin syvemmin, kuten hahmon älykkyyden, asenteen, itsetunnon, arvomaailman ja tavoitteet. (Sundstedt 2009 s.196-197)

Tämänlaiset listat ovat hyödyllisiä kirjoittajille, jotka rakentavat henkilöhahmonsensa elämäkerran kautta. Jotkut käsikirjoittajat kirjoittavat hahmonsensa koko elämäkerran, vaikka hahmosta paljastuisi itse käsikirjoituksessa vain osa. Tässä tavassa luoda henkilöhahmo on positiiviset ja negatiiviset puolensa. Se auttaa kirjoittajaa tutustumaan hahmoonsa, ja pitämään yllä jatkuvuutta tämän toiminnassa. Lisäksi elämäkerrasta voi olla apua jopa ohjaajalle ja näyttelijälle, edellyttäen tietysti, että se sopii heidän tapaansa työskennellä. Jotkut käsikirjoittajat kuitenkin vierastavat elämäkertoja, sillä se voi rajoittaa kirjoittamisprosessia. Pahimmassa tapauksessa hahmosta tulee liian johdonmukainen, eikä se pääse elämään käsikirjoituksessa. (Sundstedt 2009 s.195, 198)

Itse koen listojen ja elämäkertojen kirjoittamisen hyvänä työkaluna kirjoittamiseen. En kuitenkaan pidä niitä välttämättöminä. Työmetodeilla ei loppujen lopuksi ole merkitystä, kunhan käsikirjoittaja pystyy luomaan hahmon, jonka ihmisyyteen katsoja pystyy uskomaan. Ja tietynlainen pysyvyys on uskottavuuden kannalta tärkeää.

3.3 Persoonallisuus

Kaikilla merkittävillä hahmoillasi täytyy olla johdonmukainen persoonallisuus. Heidän täytyy olla sama henkilö jokaisessa kohtauksessasi, muuten he menettävät ihmisyytensä. Tämä ei tarkoita, että sinun täytyy kertoa kaikki hahmon persoonallisuudesta käsikirjoituksessa. Tärkeintä on se, että sinä itse tunnet hahmosi, ja ymmärrät hahmosi persoonallisuutta niin, että tämän käyttäytyminen käsikirjoituksessasi on perusteltavissa.

Persoonallisuus tekee ihmisestä oman itsensä. Tarkemmin, ihmisellä on todettu olevan luontainen tarve pysyä omana itsenään, ja tämä pysyvyys esiintyy nimenomaan ihmisen piirteissä, jotka muodostavat tämän persoonallisuuden. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että ihmisen persoonallisuus ei voi muuttua, päinvastoin, se kehittyy jatkuvasti. Ihmisen persoonallisuus ilmenee hänen toimintatavoissaan, jotka muokkautuvat ihmisen kokemusten mukaan. (Vilkkö-Riihelä 1999 s.498-499, s.742)

Psykologian eri suuntauksilla on useita persoonallisuusteorioita, jotka tulkitsevat persoonallisuutta eri näkökulmista. Se voidaan tulkita rakenteeksi tai prosessiksi. Yhdistävänä näkemyksenä on usein se, että ihmisessä on tiettyjä pysyviä perusominaisuuksia, joista persoonallisuus muodostuu. (Vilkkö-Riihelä 1999 s.499) Näitä perusominaisuuksia kutsutaan usein piirteiksi. Piirteistäkin on useita eri teorioita, joista löytyy paljon yhdistäviä tekijöitä. (Vilkkö-Riihelä 1999 s.742) Esittelen seuraavaksi lyhyesti näitä teorioita, ja niiden merkitystä käsikirjoittajalle.

3.3.1 Piirreteoriat

Piirreteoriat selittävät ihmisen persoonallisuuden muodostuvan suhteellisen pysyvistä ominaisuuksista, jotka vaikuttavat yksilön reaktiotapoihin ja toimintaan. Piirteet kuvataan usein bipolaarisina, eli vastakkaisina, kuten ekstroversio ja introversio. Ihmisellä katsotaan olevan tiettyjä piirteitä eri määriä, ja eri teoriat nimeävät omat keskeiset persoonallisuuden piirteensä. (Vilkkö-Riihelä 1999 s.518-519)

Big Five

Big Five, eli teoria viidestä keskeisestä persoonallisuuden piirteestä, on ollut pitkään psykologien eniten suosima teoria. (Psychology Today) Sillä on takanaan paljon tarkkaa empiiristä tutkimusta, ensimmäinen versio esitettiin jo 60-luvulla, ja nykyinen malli kehittyi muotoonsa 90-luvulla. (Vilkko-Riihelä 1999 s.522-523)

Big five -teorian viisi peruspiirrettä ovat neuroottisuus, ekstroversio, avoimuus, tunnollisuus ja sovinnollisuus. Jokaista piirrettä esiintyy jokaisessa ihmisessä, ääripäissä tiettyä piirrettä esiintyy todella paljon tai todella vähän. (Vilkko-Riihelä 1999 s.523)

Neuroottisuus piirteenä esiintyy ihmisessä taipumuksena ahdistukseen, vihamielisyyteen, masentuneisuuteen, impulsiivisuuteen ja itsetunto-ongelmiin. Kuten muissakin piirteissä, suurin osa ihmisistä sijoittuu neuroottisuusasteikolla jonnekin keskivaiheille, eli heillä on jonkun verran taipumusta neuroottisuuteen. (Psychology Today)

Ekstroversio tarkoittaa sosiaalista ulospäin suuntautuneisuutta, tämän piirteen toisessa päässä on introversio, sisäänpäin suuntautuneisuus. Ekstroversio piirteenä näkyy seurallisuutena, aktiivisuutena ja iloisuutena. (Vilkko-Riihelä 1999 s.523)

Persoonaltaan avoimet ihmiset ovat taiteellisia, uteliaita, tunteellisia, aloitekykyisiä ja suvaitsevaisia. Avoimuus auttaa ihmistä poistumaan mukavuusalueeltaan ja etsimään uusia kokemuksia. (Vilkko-Riihelä 1999 s.523)

Tunnollisuus esiintyy itsekontrollina ja järjestelmällisyytenä. Ihmiset, joilla tätä piirrettä esiintyy paljon, ovat tunnollisia työntekijöitä ja kontrolloivat impulssejaan. (Psychology Today)

Sovinnollisuus näkyy sopeutuvaisuudessa ja yhteistyöhaluudessa. Tällaiset ihmiset ovat myönteisiä ihmissuhteissaan, he ottavat toiset huomioon ja toimivat empaattisesti. (Vilkko-Riihelä 1999 s.523)

HEXACO

HEXACO-persoonallisuusmalli kehitettiin 2000-luvun alussa tutkijoiden löydettyä todisteita kuudennesta piirteestä Big Five -piirteiden rinnalle. Tämä kuudes piirre on

rehellisyys-nöyryys, joka koskee ihmisen moraaleja. Se esiintyy taipumuksena laittaa muiden etu oman edelle. Siihen sisältyy myös vilpittömyys, reiluus ja vaatimattomuus.

HEXACO johtaa paljon Big Five -piirteistä, mutta määrittää niitä uudelleen. Ekstroversio, avoimuus, tunnollisuus ja sovinnollisuus säilyvät, neuroottisuuden tilalle HEXACO nimeää emotionaalisuuden. Emotionaalisuus ja neuroottisuus eroavat siinä, että emotionaalisuus pitää sisällään taipumuksen sentimentaalisuuteen. Neuroottisuuden taipumuksen vihaan HEXACO linkittää sovinnollisuuden piirteeseen. (Psychology Today)

Myers-Briggs Type Indicator

MBTI-testi ei oikeastaan ole piirreteoria, mutta se on hyvin tunnettu persoonallisuuden piirteitä kartoittava faktoritesti. (Vilkko-Riihelä 1999 s.513) MBTI-testi perustuu pitkälti Carl Jungin teorioihin, nykyään se soveltaa teoriassaan Big Five –piirteitä. (16 Personalities)

MBTI-testi on kyselylomaketesti, joka jakaa ihmiset kuuteentoista tyyppiin perustuen neljään muuttujaan; onko henkilö enemmän ekstrovertti (E) vai introvertti (I), onko henkilön energia intuitiivista (N) vai realistista (S), onko hän enemmän logiikkakeskeinen (T) vai periaatekeskeinen (F), suunnitteleva (J) vai etsivä (P). Myers-Briggs tyytit määräytyvät näiden kirjainten mukaan, esim. INTP. (16 Personalities)

Vaikka persoonallisuuspsykologian asiantuntijat eivät pidä MBTI:tä tieteellisesti erityisen validina, on se silti erittäin suosittu esimerkiksi sosiaalisessa mediassa. Ja vaikka itse en uskokaan testin heijastavan persoonallisuutta tarkasti, olen kokenut sen voivan auttaa hahmonluonnissa. (Psychology Today)

3.3.2 Muita persoonallisuusteorioita

Piirreteorioita on kritisoitu siitä, että ne eivät selitä piirteiden syntyä ja dynamiikkaa. Ne eivät myöskään ota huomioon tiedostamattomia motiiveja ja tarpeita. (Vilkko-Riihelä 1999 s.523) Itse suosin persoonallisuusteorioista nimenomaan piirreteorioita, erityisesti Big Five -teoriaa, mutta esittelen seuraavaksi myös lyhyesti muita näkemyksiä persoonallisuuden luonteesta.

Psykodynaamiset persoonallisuusteoriat

Sigmund Freudin psykoanalyysi on yksi tunnetuimmista psykologian teorioista. Se on myös psykodynaamisen suuntautumisen synnyttänyt persoonallisuusteoria. Freudin teorian mukaan persoonallisuus on dynaamista, viettien ohjailemaa ja muovaamaa. Freud myös korosti seksuaalisuuden merkitystä teoriassaan persoonallisuuden kehityksestä. (Vilkko-Riihelä 1999 s.524, 526) Psykoanalyysi kehitettiin yli sata vuotta sitten, ja on vuosien saatossa saanut paljon kritiikkiä erityisesti sen tutkimusten osalta. (Vilkko-Riihelä 1999 s.532)

Muita merkittäviä psykodynaamisia persoonallisuusteorioita ovat Alfred Adlerin individuaalipsykologia ja Carl Gustav Jungin analyttinen psykologia. Adlerin mukaan persoonallisuutta muovaavat alemmuudentunteet ja niiden kompensoiminen. Hänen teoriansa keskittyi myös vallanhaluun, Adler uskoi ihmisen olevan pohjimmiltaan hyvä, mutta vallanhalun korruptoitavissa. (Vilkko-Riihelä 1999 s.532, 733) Jungin teoria on tunnettu erityisesti sen osasta, joka koskee symboleja, alitajuntaa, arkkityyppejä ja unten tulkintaa. Se on myös historiallinen sen takia, että Jung jakoi teoriassaan ihmiset ensimmäistä kertaa ekstrovertteihin ja introvertteihin. Tämä jako on tekijä jokaisessa merkittävässä piirreteoriassa. (Vilkko-Riihelä 1999 s.533)

Humanistinen näkökulma persoonallisuuteen

Humanistisen psykologian erottaa muista psykologian suuntauksista sen näkemys ihmisestä omaa elämäänsä luovana subjektina. Humanistiset persoonallisuusteoriat korostavat ihmisen omaa valintaa ja vastuuta. Ihminen luo elämälleen tarkoituksen, ja sen kautta löytää itsensä. (Vilkko-Riihelä 1999 s.537-538)

Humanistisen suuntauksen näkemys persoonallisuudesta on vähiten kehitetty, ja sitä onkin kritisoitu sen idealistisesta ja filosofisesta tavasta lähestyä ihmisen psykologiaa. Se ei myöskään ota huomioon ihmisen sosiaalisen ympäristön vaikutusta persoonallisuuteen. Tästä huolimatta humanistinen psykologia on noussut länsimaissa keskeiseksi suuntaukseksi. (Vilkko-Riihelä 1999 s.539)

Kognitiivisbehavioristiset näkökulmat

Kognitiivisen psykologian ja behaviorismin teorit persoonallisuudesta keskittyvät samoihin teemoihin; ihmisen toimintaan ja sen syihin, sekä persoonallisuuden syntyyn ajattelun ja toiminnan kautta. Behaviorismi painottaa oppimista ja ympäristön merkitystä, kognitiiviset teorit ihmisen tiedonkäsittelyä ja valintoja. Nämä teorit näkevät persoonallisuuden opittuina tapoina reagoida eri tilanteisiin. (Vilkkö-Riihelä 1999 s.539-540)

Georg Kellyn kehittämä kognitiivinen persoonallisuusteoria perustuu skeemoihin, eli sisäisiin malleihin, joiden pohjalta ihminen muodostaa käsityksiä maailmastaan. (Vilkkö-Riihelä 1999 s.541,746) Tämän teorian mukaan persoonallisuus näkyy ihmisen tavoissa toimia ongelmatilanteissa, ja ajattelumallit ohjaavat ihmisen toimintaa. Kelly painotti sitä, että jokainen rakentaa omat mallinsa, ja näin ollen jokaisen maailmankuva on ainutlaatuinen. (Vilkkö-Riihelä 1999 s.542)

Albert Banduran sosiaalkognitiivinen näkemys ja Julian Rotterin kontrollikäsite ovat teorialtaan hyvin samantyyllisiä. Banduran mukaan ihmisellä on sisäinen pystyvyyskäsite, joka määrittää ihmisen persoonallisuutta yhdessä opittujen toimintatapojen kanssa. Hän uskoi itsensä toteuttavaan ennusteeseen; jos ihminen uskoo pystyvänsä, hän pystyy. Rotter puolestaan tarkastelee sitä, miten ihminen kokee hallitsevansa itseään koskevat asiat. Kahdessa ääripäässä ovat ihmiset, joilla on sisäinen kontrollikäsite, ja ihmiset, joilla on ulkoinen kontrollikäsite. Sisäisen kontrollikäsitteen omaavat ihmiset uskovat hallitsevansa itse omaa menestystään, ulkoisen kontrollikäsitteen omaavat uskovat kohtaloon tai muuhun ulkoiseen voimaan. Suurin osa ihmisistä vaihtaa käsitystään tilanteesta riippuen. (Vilkkö-Riihelä 1999 s.540-541)

3.3.3 Voiko persoonallisuus muuttua?

Voiko persoonallisuus muuttua? Lyhyt vastaus: kyllä, tietyissä rajoissa. Monet ihmiset haluaisivat muuttaa persoonallisuuttaan, sillä ympäristömme suosii tiettyjen piirteiden esiintymistä. Itse haluaisin olla tunnollisempi. Psykologinen tutkimus tukee näkemystä, että aktiivinen pyrkimys itsensä muuttamiseen voi vaikuttaa ihmisen piirteisiin, mutta näiden muutosten pysyvyydestä ei ole vielä tieteellistä näyttöä.

Ihmisen persoonallisuuden on huomattu muuttuvan iän myötä tietyn verran, ihmisillä on taipumus muuttua sovinnollisemmiksi, tunnollisemmiksi ja vähemmän neuroottisiksi.

Tätä kutsutaan kypsyyseriaatteeksi. Muutos tapahtuu kuitenkin aina suhteessa lähtötilanteeseen; keskiarvoa narsistisempi nuori kasvaa todennäköisesti keskiarvoa narsistisemmaksi vanhukseksi. (Psychology Today)

Persoonallisuus pysyy siis tavallisesti hyvin muuttumattomana, mutta muutos on mahdollista. Joskus ihmisen persoonallisuus voi muuttua traumaattisen kokemuksen tai suuren elämäntilanteen muutoksen jälkeen. Uudet elämäntilanteet voivat esimerkiksi pakottaa ihmisen toimimaan vastuuntuntoisemmin tai sovinnollisemmin, ja ajan myötä nämä uudet toimintatavat voivat tulla osaksi ihmisen persoonallisuutta. (Vitelli 2015)

3.3.4 Henkilöhahmon persoonallisuus

Mitä käsikirjoittajan tulee siis muistaa persoonallisuudesta? Persoonallisuudesta on monia teorioita, joista voi kaikista ottaa oppia. Itse olen hyötynyt käsikirjoitusprosessissani erityisesti piirreteorioista.

Onko hahmosi ekstrovertti vai introvertti? Jotain siltä väliltä? Kuinka sovinnollinen, tunnollinen ja avarakatseinen hän on? Kuinka ailahtelevia ovat hänen tunteensa? Hahmosi persoonallisuus määrittää hänen tapaansa reagoida ja toimia tarinassasi, ja sen tulee säilyä johdonmukaisena.

Älä yritä yllättää katsojaa laittamalla hahmosi toimimaan vastoin tämän aiemmin esiteltyä persoonallisuutta, yllätä paljastamalla uutta hahmostasi. Älä kehitä hahmoasi muuttamalla suoraan tämän persoonallisuuden piirteitä, kehitä hahmoasi laittamalla hänet tilanteisiin, jotka pakottavat hänet muuttamaan näkökulmaansa ja toimintatapojaan.

3.4 Älykkyys

Onko hahmosi älykäs? Millä tavalla älykäs? Älykyydestä on monta määritelmää, joita yhdistää niiden näkemys siitä, että älykäs ihminen on sopeutumiskykyinen, osaa hyödyntää tietoaan ja ratkaista myös abstrakteja ongelmia. Älykkyys nähdään osana lahjakkuutta, ja lahjakkuus voi olla yleislahjakkuutta tai erityislahjakkuutta. Yleislahjakkaat ihmiset suoriutuvat poikkeuksellisen hyvin useilla aloilla, ja erityislahjakkaat ihmiset loistavat tietyllä alallaan. (Vilkko-Riihelä 1999 s.416)

Kaksi merkittävää teoriaa jakavat älykkyyden useampaan eri osaan; Robert Sternbergin kolmen komponentin teoria, ja Howard Gardnerin teoria seitsemästä kyvystä. Sternbergin mukaan on olemassa kolmenlaista älykkyyttä: käytännöllinen, analyyttinen ja luova älykkyyks. Käytännön älykkyyks on tarpeellista arkielämässä, kun pitää soveltaa uutta ja vanhaa tietoa. Analyyttinen älykkyyks on ns. akateemista älykkyyttä, kykyä vertailla ja arvioida tietoa. Luova älykkyyks mahdollistaa tiedon soveltamisen uusilla tavoilla. (Vilko-Riihelä 1999 s.428-429)

Gardner näkee älykkyyden muodostuvan ongelmanratkaisullisista, luovista ja sosiaalisista kyvyistä. Hän nimeää teoriassaan seitsemän kykyä, joita ohjaavat eri aivoston alueet. Nämä seitsemän kykyä ovat kielelliset kyvyt, loogis-matemaattiset kyvyt, musikaaliset kyvyt, avaruudelliset kyvyt, liikunnalliset kyvyt, intrapersonalliset (omien tunteiden ymmärrys) ja interpersoonalliset (muiden tunteiden ymmärrys) kyvyt. (Vilko-Riihelä 1999 s.430-431)

Onko hahmosi enemmän analyyttinen, luova, vai käytännöllinen? Mitä ovat hänen vahvuutensa? Nämä ovat asioita, joiden tulee persoonallisuuden tavoin olla hyvin johdonmukaisia käsikirjoituksessasi.

4 HAHMON TOIMINTA JA MUUT HENKILÖHAHMOT

Suurin osa elokuvista seuraa yhä klassista draaman kaarta, ja vaativat konfliktia. Usein se löydetään hahmojen väliltä. Tässä luvussa käsittelen hahmosi toimintaa ja hänen suhdetta ympäristöönsä sekä muihin henkilöihä. Aluksi keskityn erilaisiin päähenkilö- ja sivuhenkilötyyppeihin, ja siihen, miten käsikirjoittaja voi hyödyntää niitä elokuvassaan.

Perehdyn tässä luvussa sosiaalipsykologiaan. Erityisesti kiinnitän huomiota ryhmän psykologiaan, siihen, miten ryhmä muodostuu ja miten ihmiset päätyvät ottamaan tietynlaisia rooleja. Käsittelen myös motivaatiota ja emootioita. Nämä asiat ihmisen psyydessä ovat tiiviisti yhteydessä hänen ympäristöönsä, ja määrittävät yhdessä persoonallisuuden kanssa käyttäytymistä.

4.1 Pää- ja sivuhenkilöt

Kirjoitin aiemmin yksi- kaksi- ja kolmiulotteisista hahmoista, ja totesin, että kaikkien keskeisten hahmojen tulee olla kolmiulotteisia. Sinulla voi olla useampia päähenkilöitä, joskus päähenkilö on ryhmä, kuten Tuntemattomassa sotilaassa. Joskus kaksi henkilöahmoa kilpailevat päähenkilön tittelistä. Mutta miten päähenkilö oikein määritellään? Mitä muita funktioita henkilöahmot palvelevat? (Sundstedt 2009 s.214)

4.1.1 Henkilöahmofunktioita

Päähenkilö ja sivuhenkilöt palvelevat eri funktioita. Sivuhenkilöillä voidaan katsoa olevan kaksi eri tehtävää: juonen vieminen eteenpäin, ja päähenkilön luonteen rakentaminen. Voimme erotella henkilöahmot vielä tarkempiin henkilöahmofunktioihin, joita esiintyy erityisesti "kuka voittaa" -tarinoissa. (Aaltonen 2002 s.56)

Päähenkilö

Päähenkilö on tarinassa se, jolle tapahtuu, ja jota yleisön on yleensä tarkoitus kannustaa. Päähenkilön pitää herättää sympatiaa. Päähenkilöllä on yleensä selvä tahto, joka

synnyttää toimintaa elokuvassa. On tärkeää, että erityisesti päähenkilössä tapahtuu kehitystä tarinan aikana. (Aaltonen 2002 s.56-57)

Vastustaja

Päähenkilö ja vastustaja, protagonistista ja antagonistista, ovat toistensa vastavoimia. Vastustaja tekee kaikkensa estääkseen päähenkilöä saavuttamasta tavoitettaan. (Aaltonen 2002 s.58)

Liikkeellepaneva henkilö, riivaaja

Tämä henkilö on usein tarinan roisto. Hän käynnistää elokuvan tapahtumasarjan, ja vie juonta eteenpäin. Hahmossa itsessään ei välttämättä tapahdu kehitystä, sen tarkoitus on pikemminkin pakottaa päähenkilö kehittymään. (Aaltonen 2002 s.58-59)

Riivaajan ja päähenkilön tahdot ovat konfliktissa. Usein liikkeellepaneva henkilö voi olla myös elokuvan antagonistista. (Sundstedt 2009 s.216, 222)

Varjo

Varjo, jota voi kutsua myös peiliksi, kehittyy päähenkilön mukana samaan suuntaan. Tätä kehitystä ei kuitenkaan seurata samalla tavalla kuin päähenkilön kehitystä. Varjo voi olla myös kollektiivinen, monesta sivuhenkilöstä koostuva. (Sundstedt 2009 s.223)

Kontrasti

Tämä hahmo kehittyy eri suuntaan kuin päähenkilö. Kontrasti ja päähenkilö ovat alussa samankaltaisia, usein myös hyvin läheisiä keskenään, mutta kontrasti seuraa tarinassa eri tahdonsuuntaa. Tarinan lopussa he ovat vastakohtaisia, joskus jopa vihollisia. (Sundstedt 2009 s.223)

Kameleontti

Kameleontti on hahmo, joka paljastaa itsestään uutta elokuvassa. Kameleontin tehtävä on yllättää katsoja. Tällaiset hahmot esittävät alussa jotain, mitä eivät todella ole, tai peittelevät todellista persoonallisuuttaan. Kameleonttia kirjoittaessa käsikirjoittaja hyödyntää hahmon valkoisia alueita tehokkaasti. (Aaltonen 2002 s.60)

Auttaja

Auttaja on päähenkilön puolella, ja toimii antagonistia vastaan. Auttaja antaa neuvoja, puolustaa päähenkilöä ja taistelee hänen puolestaan. Tätä hahmotyppiä voidaan kutsua myös sankariksi. Auttajassa ei tapahdu samanlaista kehitystä kuin päähenkilössä, hän pysyy usein staattisena elokuvan ajan. (Aaltonen 2002 s.58)

Läheisin suhde

Näitä hahmoja ovat päähenkilön parhaat ystävät ja uskolliset palvelijat, joille päähenkilö voi puhua luontevasti. Kirjoittaja käyttää näitä hahmoja avatakseen päähenkilön ajatusmaailmaa dialogin kautta katsojalle. (Aaltonen 2002 s.61)

Portinvartija

Portinvartija on henkilöahmo, jonka tehtävä on estää päähenkilöä etenemästä kohti tavoitettaan. Usein tämä hahmo on pienempi sivuhenkilö, vastustajan liittolainen. (Aaltonen 2002 s.59)

Airut

Airut on hahmo, joka ilmoittaa ja ennakoii tulevaa tapahtumaa, aktivoiden päähenkilön seuraamaan tahtoaan. Airut voi olla pienempi sivuhenkilö, jolla ei ole tarinassa muuta funktiota. (Aaltonen 2002 s.59-60)

Todistaja

Todistajan pääasiallinen tehtävä on ekspositio. Todistajalla on juonen kannalta merkittävää informaatiota, jota hän usein jakaa elokuvassa dialogin kautta. (Aaltonen 2002 s.60)

Vastakohta

Vastakohta on usein comic relief –hahmo, humoristinen kevennys. Vastakohtat luovat kontrastia päähenkilölle korostaakseen tiettyjä piirteitä tämän persoonassa. (Aaltonen 2002 s.61)

Viiden minuutin funktio

Tämä hahmo toimii taukofunktiona, se antaa katsojalle mahdollisuuden hengähtää hetken ennen toiminnan jatkumista. Tämä on usein värikäs ja mieleenpainuva, mutta kuitenkin kaksiulotteinen hahmo. (Sundstedt 2009 s.226-227)

Edustajamme elokuvassa

Tämä on hyödyllinen funktio erityisesti elokuvassa, jonka maailma eroaa omastamme. Tämä hahmo tutustuu elokuvan maailmaan ja tapahtumiin ja kysyy kysymyksiä katsojan puolesta. Yleisön edustaja voidaan yhdistää moneen muista edellä mainitsemistani funktioista. (Sundstedt 2009 s.226-227)

4.1.2 Orkesterointi

Jokainen henkilöahmosi on tärkeä osa tarinaasi. Ne muodostavat yhdessä kokonaisuuden, jossa jokainen hahmo palvelee omia tehtäviään. Orkesterointiteorian mukaan käsikirjoittajan tulee koota sellaisia henkilöahmoja, jotka ovat aktiivinen ja toimiva osa kertomusta, jotta siitä ei tule liian yksinäistä. (Sundstedt 2009 s.207)

Käsikirjoituksessa ei ole tilaa heikoille lenkeille, ja joskus käsikirjoittajan täytyy poistaa tarinastaan hahmoja, jotka eivät palvele tarkoitustaan tarinassa. Liian samankaltaiset

hahmot, jotka palvelevat samaa funktiota voi yhdistää, ja epäaktiiviselle hahmolle voi antaa lisää funktioita. Usein hahmot ovat monien funktioiden yhdistelmiä. (Sundstedt 2009 s.207-208)

Orkesterointi ja hahmofunktioiden sokea seuraaminen voi tehdä käsikirjoitusprosessista ja koko elokuvasta liian mekaanisen. Liika suunnitelmallisuus syö realismia. Kaikki teoria, niin käsikirjoituksen kuin psykologiankin teorit, joita olen tässä opinnäytetyössäni jo esitellyt ja tulen esittelemään, ovat vain työkaluja. Elokuvasi ei tarvitse noudattaa kaikkia sääntöjä, kunhan se toimii omana kokonaisuutenaan.

4.2 Sosiaalisuus

Kuinka käsikirjoituksesi hahmot vaikuttavat toistensa toimintaan? Millä tavalla päähenkilösi muuttaa käyttäytymistään riippuen siitä, kenen kanssa hän on tekemisissä? Jokainen ihminen on sosiaalinen olento, niin ovat henkilöhahmosikin. Ihmisten sosiaaliseen käytökseen vaikuttavat monet tekijät, kuten läsnäolijoiden määrä ja tuttuus, tilanne ja siitä tehdyt tulkinnat, sekä oma persoonallisuus. (Vilkko-Riihelä 1999 s.644-645)

Sosiaalipsykologia keskittyy ihmisten väliseen vuorovaikutukseen. Esittelen seuraavaksi ryhmää psykologisesta näkökulmasta, eri rooleja ja sitä, miten ne syntyvät, sekä tapoja, joilla ihmiset saattavat kontrolloida toistensa toimintaa.

4.2.1 Ryhmä ja roolit

Ihminen kuulu elämänsä aikana moneen erilaiseen ryhmään. Henkilöhahmosikin voi kuulua moneen ryhmään tarinassasi; hänen biologinen perheensä on ryhmä, hänen keskeinen kaveriporukkinsa ja työ- tai kouluyhteisönsä ovat ryhmiä, hahmo ja hänen uusi kämppikinsä voivat myös olla ryhmä. Ryhmiä on monenlaisia, ja ne eroavat usein rakenteeltaan ja muodostumistavoiltaan. (Vilkko-Riihelä 1999 s.646)

Mikä sitten on ryhmän määritelmä? Sosiaalipsykologia määrittää ryhmän järjestäytyneenä kahden tai useamman ihmisen joukkona, joka on keskenään vuorovaikutuksessa ja jakaa yhteisiä tavoitteita, sekä tiedostaa olevansa ryhmä. Ryhmässä olevilla henkilöillä on rooleja ja normeja, joita heidän oletetaan noudattavan. (Vilkko-Riihelä 1999 s.647)

Roolit muodostuvat eri tavoilla riippuen siitä, minkälainen ryhmä on kyseessä. Esimerkiksi perheessä roolit ovat väistämättömiä, esimerkiksi isän ja äidin roolit, esikoinen ja kuopus. Työryhmässä roolit ovat virallisia, kuten johtajan, tutkijan ja sihteerin roolit. (Vilkko-Riihelä 1999 s.652-653)

Vapaammin muodostuneissa ryhmissä myös roolit muodostuvat vapaammin, ne mukaillevat yksilön persoonaa: joku ottaa esimerkiksi "johtajan" roolin, toinen on "hauskuuttaja", kolmas "sovittelija". Tällaisia rooleja kutsutaan sosiaalisiksi rooleiksi, ja niitä syntyy ajan myötä jokaisessa ryhmässä. (Järvinen, Lindblom-Ylänne, Niemelä, Päivänsalo, Tontti s.89)

Hahmon hahmofunktiot voivat vaikuttaa siihen, millaisia rooleja käsikirjoittaja hahmolle antaa, ja sama toisinpäin. Rooleilla on erilaisia arvoasemia, eli statuksia, jotka muodostavat roolihierarkian. (Vilkko-Riihelä 1999 s.653) Korkea status ja valta kulkevat käsi kädessä, ja usein tarinaa eteenpäin vievät hahmot omaavatkin korkeamman statuksen kuin pienemmät sivuhenkilöt.

4.2.2 Kontrolli ja mukautuminen

Sosiaalinen kontrolli rajoittaa hahmosi toimintaa. Kontrollia esiintyy monessa muodossa. Itsekontrolli on sisäistä kontrollia, ihminen on omaksunut yhteisönsä sääntöjä ja normeja, ja noudattaa niitä oma-aloitteisesti. Joskus itsekontrollia esiintyy palkkion toivosta tai rangaistuksen pelosta. Yhteiskunnan kontrolli esiintyy lakeina ja sääntöinä, joiden rikkomisesta seuraa rangaistus. Ryhmän kontrolli näkyy auktoriteetin tai ryhmän omien normien tottelemisena. Joskus ryhmän kontrolli korvaa yhteiskunnan kontrollin, ja ohjaa ihmisen toimimaan lainvastaisesti. (Vilkko-Riihelä 1999 s.703)

Auktoriteetti voi vaikuttaa suuresti käytökseemme. Myös ihmiset, joihin samaistumme ja joita ihailamme, vaikuttavat meihin. Ihmisillä voi olla tarve miellyttää tällaisia henkilöitä, vaikka ei hyötyisikään siitä itse. Tämä on mukautumista. Mukautumisen aiheuttama asennemuutos vaatii kuitenkin vaikutuksen sisäistämistä, jotta siitä tulisi pysyvä osa ihmisen arvomaailmaa. (Vilkko-Riihelä 1999 s.702)

4.3 Motivaatio

Miksi hahmosi tekee mitä hän tekee? Psykologia selittää toiminnan syitä motivaation kautta. Motiivit ovat haluja, tarpeita ja vaikuttimia, jotka ohjaavat ihmisen energiaa ja toimintaa kohti tiettyä tavoitetta. Motiivit voivat viritä nopeasti ja kadota välittömästi, kun tavoite on saavutettu, tai sitten ne voivat olla pitkäaikaisia unelmia, jota ihminen tavoittelee. (Vilkko-Riihelä 1999 s.446)

Motivaatio koostuu useista samanaikaisista motiiveista, joista suuri osa on tiedostamattomia. Motiivit ohjaavat kaikkea ihmisen toimintaa, sillä on aina jokin päämäärä. Motivaatiot muodostavat hierarkioita, tärkein päämäärä on yleensä hengissä selviäminen. (Vilkko-Riihelä 1999 s.447)

Motiiveja ja motivaatiota voi luokitella monella tavalla. Motivaatio voi olla sisäistä tai ulkoista; sisäsyntyinen motivaatio tavoittelee jotakin asian itsensä puolesta, kun taas ulkoista motivaatiota ruokkii palkkion toivo tai rangaistuksen pelko.

4.3.1 Maslowin tarvehierarkia

Abraham Maslow loi vuonna 1943 ensimmäisen tarvehierarkian mallin. Maslowin mukaan ihmisillä on tietty määrä tarpeita, joista toiset ovat primitiivisempiä ja välttämättömmämpiä kuin toiset. Hän asettaa erilaiset tarpeet viisikerroksiseen pyramidiin, joista ylempiin pystyy keskittymään vasta, kun alimman tason tarpeet on tyydytetty. (Burton 2012)

Alimmalla tasolla ovat perustarpeet, eli fysiologiset tarpeet. Näihin kuuluvat tarve ravinnolle, levolle ja muille terveyden ehdoille. Nämä tarpeet ovat homeostaattisia, eli ne toistuvat jatkuvasti eivätkä häviä, mutta ne eivät täytyttyään suuntaa toimintaa yhtä voimakkaasti kuin muiden tasojen tarpeet. (Vilkko-Riihelä 1999 s.470)

Seuraavilla tasoilla ovat turvallisuuden tarpeet eli tarve suojalle ja pysyvyydelle, liittymisen tarpeet eli sosiaaliset tarpeet, sekä arvostuksen tarpeet eli tarve erottua edukseen joukosta, olla hyödyksi ja saada arvostusta. Arvostuksen tarpeet vaikuttavat vahvasti ihmisen itsetuntoon. (Burton 2012)

Maslow kiinnitti erityistä huomiota hierarkiansa ylimpään tasoon, itsensä toteuttamisen tarpeeseen. Tätä tarvetta ei pysty tyydyttämään, ellei alempien tasojen tarpeita ole

tyydytetty. Ihminen voi toteuttaa itseään esimerkiksi taiteiden tai urheilun kautta. Maslowin mukaan suurin osa ihmisistä ei koskaan tyydytä tätä tarvettaan, koska se vaatii syvällistä itsetutkiskelua ja saattaa johtaa eksistentiaaliseen kriisiin. Tämän tarpeen tyydyttäminen vaatii lisäksi luovuutta, avoimuutta ja tunne-elämän tasapainoisuutta. (Burton 2012)

4.3.2 Motivaatoristiriidat

Motivaatoristiriidat voivat olla käsikirjoittajalle hyvin mielenkiintoisia, sillä ne perustuvat aiemmin peräänkuuluttamiimme konflikteihin. Keskityimme aiemmin hahmojen välisiin konflikteihin, mutta hahmon sisäiset konfliktit ovat myös tärkeitä käsikirjoittajalle.

Joskus ihminen joutuu valitsemaan oman etunsa ja yhteisen hyvän välillä. Tällaisessa tilanteessa ihmisen persoonallisuus määrää pitkälti hänen valintaansa. Toiset motiivikonfliktit ovat pitkäaikaisia ja hyvin vaikeita selvittää, esimerkiksi ihmissuhteisiin liittyvät motiivikonfliktit ovat yleensä tällaisia. Lyhytaikaisia motiivikonflikteja ovat arkipäiväiset valinnat, jotka saattavat aiheuttaa hetkellistä turhautumista. (Vilkko-Riihelä 1999 s.448)

Voimme jakaa konfliktit myös sen mukaan, ovatko vaihtoehdot negatiivisia vai positiivisia. Lähestymis-välttämiskonfliktissa valinnanvaikeus johtuu siitä, että valinnalla on sekä positiivisia että negatiivisia seurauksia. Hahmosi voi esimerkiksi vihata sosiaalisia tapahtumia, mutta haluaa ehdottomasti tavata ihastuksensa opiskelijabileissa. Lähestymis-lähestymiskonflikti johtuu kahden eri vaihtoehdon houkuttavuudesta; hahmosi haluaa molemmat, mutta voi valita vain toisen. Välttämis-välttämiskonfliktissa täytyy tehdä valinta kahden negatiivisen asian väliltä. (Vilkko-Riihelä 1999 s.448)

4.4 Emootiot ja rationaalisuus

Käsittelin aiemmassa luvussa persoonallisuutta, ja piirreteorioiden yhteydessä kirjoitin emotionaalisuudesta. Toiset ihmiset ovat emotionaalisempia kuin toiset, enemmän tunteidensa ohjailtavissa. Perustunteet ovat varmasti kaikille jo tutut: viha, pelko, inho, hämmästyminen, ilo ja suru. (Vilkko-Riihelä 1999 s.478) Kumpi ohjaa hahmosi toimintaa, nämä tunteet, vai järki?

4.4.1 Tunteen ja järjen tasapaino

Psykologi Markku Ojanen tekee kirjassaan *Tunne vai järki* useita päätelmiä siitä, minkälainen on tunteen ja järjen suhde. Molemmat ovat osa ihmisen perusolemusta, eikä ihminen olisi ihminen ilman kumpaakin. Se kumpi ohjaa ihmisen toimintaa riippuu sekä ihmisen persoonallisuudesta ja mielenterveydestä, että tilanteesta. (Ojanen 2014 s.370-371)

Ojanen kirjoittaa, että yksikään ihminen ei voi olla täysin rationaalinen. Elämän arvaamattomuus tekee joistakin päätöksistä väistämättä järjettömiä. (Ojanen 2014 s.373) Myös optimismi sotii rationaalisuutta vastaan. Se on illuusio, jonka tarkoitus on edistää ihmisen hyvinvointia. Ihmisillä on taipumus arvioida tilanteita omaksi edukseen, toisilla tätä taipumusta esiintyy enemmän kuin toisilla. Optimismi nähdään usein vahvuutena, mutta sillä on myös haittapuolensa: optimistit aliarvioivat riskejä eivätkä osaa luovuttaa edes silloin, kun sitkeydestä koituu heille vain haittaa. (Ojanen 2014 s.324-326)

Kumpaa siis pitäisi seurata, järkeä vai tunteita? Molemmissa on olemassa hyvät puolensa, mutta molempia voidaan käyttää myös pahaan. Viha ja pelko johtavat liian usein väkivaltaan, ja jopa normaalisti positiiviset tunteet voivat johtaa intohimorikokseen. Suuren mittakaavan pahuus on kuitenkin järjestelmällistä, ja suunnitelmien laatiminen vaatii järjen käyttöä. (Ojanen 2014 s.367)

4.4.2 Miksi fiksit ihmiset ottavat tyhmiä riskejä?

Älykkyys ei suojele järjettömiltä teoilta. Älykkäät ihmiset tietävät, että heidän kannattaisi noudattaa terveellisiä elämäntapoja, mutta käyttävät silti aikaa asioihin, jotka vahingoittavat heidän terveyttään. Ihmiset tekevät asioita, joiden he tietävät aiheuttavan paljastuksessaan paheksuntaa. He valitsevat nopean tyydytyksen sen sijaan, että odottaisivat järkevämpää vaihtoehtoa. (Ojanen 2014 s.229)

Tälle käytökselle on esitetty monia selityksiä. Sitä on selitetty evolutiiviselta kannalta: nopeiden ratkaisujen tekeminen on ollut elintärkeää, reagointi tunteiden ja tarpeiden pohjalta tulee luonnostaan. Ihmisen on vaikea hallita itseään, kun hän saa tilaisuuden tyydyttää tarpeensa. Toisaalta ihmisen on myös vaikeaa arvioida jokaisen vaihtoehdon seurauksia, ja siksi nopeat ratkaisut tuntuvat houkuttavammilta. Nopeat ratkaisut myös tuntuvat toimivan paremmin kuin tarkkaan harkitut, sillä ihmisillä on taipumus korostaa

mielessään tekojensa positiivisia seurauksia. Muut selitykset liittyvät yhteisön muuttuviin normeihin, sekä itsehillintään. (Ojanen 2014 s.230-231)

Itsesabotointi johtuu itsehallinnan puutteesta. Ihminen ei pysty torjumaan tarjolla olevia virikkeitä. Itsehallintaa heikentää omien arvojen ja periaatteiden ristiriidat. Motivaatoristiriidat aiheuttavat pahaa oloa, ja voivat johtaa aggressioihin. Loppujen lopuksi kaikkea ihmisen toimintaa ja reaktioita ohjaavat useat psykologiset tekijät, tärkeimpinä persoonallisuus, motivaatiot, asenteet, tunne ja järki. (Ojanen 2014 s.236)

5 HAHMOSI SISÄINEN MAAILMA

Edellisessä luvussa käsittelin hahmon suhdetta häntä ympäröivään maailmaan ja muihin henkilöihämiin. Tässä luvussa keskityn hahmon sisäiseen maailmaan ja psyyken alueisiin, jotka hän itse tiedostaa, erityisesti identiteettiin, sekä siihen, miten käsikirjoittaja voi kehittää näitä alueita. Lopuksi käsittelen myös dialogia, ja sen osaa tarinan eteenpäin viemisessä. Realistisen dialogin kirjoittaminen voi olla vaikeaa, mutta hyvin kirjoitettu dialogi voi olla erittäin mielenkiintoinen tapa tuoda esille henkilöihämon sisäistä maailmaa.

Ellei henkilöihämosi ole vastasyntynyt, on hänellä ollut elämää ennen elokuvaasi. Taustatarinan luominen hahmollesi on tärkeää, erityisesti silloin kun hahmosi on hyvin erilainen kuin sinä itse. Mitkä ovat hänen merkittävimmät muistonsa, mitkä asiat hänen elämässään ovat muokanneet hänen maailmankuvaansa ja identiteettiään? (Levin 2018)

Joskus taustatarinasta tulee tärkeä osa teostasi, mutta jos se ei palvele kertomaasi tarinaa, älä sisällytä sitä käsikirjoitukseesi. Käsittelin aiemmassa luvussa valkoisia alueita, hahmosi muistot kuuluvat niihin. Emme voi aina tietää varmasti, mitä hahmosi ajattelee, tai mitä hänen motiivinsa ovat, vaikka hän itse tietäisikin. (Levin 2018)

5.1 Identiteetti

Millainen kuva hahmollesi on itsestään? Millaisina hän kokee omat psyykkiset, fyysiset ja sosiaaliset ominaisuutensa? Hän tietää kuka hän on. Tämä minäkuva on hänen identiteettinsä. (Vilkko-Riihelä 1999 s.733)

Identiteettiin kuuluu monia alueita. Se koostuu mm. sukupuoli-identiteetistä, seksuaali-identiteetistä, kulttuuri-identiteetistä ja ammatti-identiteetistä. Identiteetti muodostuu nuoruuden keskivaiheessa, jossa nuori löytää itseään kiinnostavia harrastuksia ja ihmisiä, ja pyrkii itsenäistymään. Ihmisen minuuteen vaikuttaa hänen subjektiivinen identiteettinsä, eli se, miten hän kokee itsensä, ja objektiivinen puoli, joka muodostuu muiden ihmisten käsityksistä. (Vilkko-Riihelä 1999 s.249)

Identiteetikriisi on yksi Erik H. Eriksonin kriisiteorian osista. Hänen näkemyksensä mukaan ihmisen elämässä on kahdeksan eri vaihetta, joita määrittävät erilaiset haasteet ja kriisit. Varhaisimmat kriisit liittyvät luottamukseen, itsenäisyyteen ja moraalisiin

kehittymiseen. Näitä seuraavat kriisit liittyvät itsevarmuuden ja identiteetin muodostumiseen, aikuisiän kriisit liittyvät ihmissuhteiden muodostamiseen, uuden luomiseen, ja viimeisimpänä eletyn elämän ja väistämättömän kuoleman hyväksymiseen. (Vilkko-Riihelä 1999 s.254-256)

Ihmisen identiteettiä muovaavat monet asiat, esimerkiksi ihmissuhteet, harrastukset, kotiolut, ammatinvalinta ja kulttuuri. Identiteetin muodostuessa syntyy myös ihmisen oma arvomaailma. (Vilkko-Riihelä 1999 s.250)

5.2 Miten ihminen muuttuu?

Ihmiset voivat muuttua. Joskus muutos lähtee ihmisen omasta päätöksestä kehittää itseään, ja joskus muutoksen laukaisee merkittävä tapahtuma. Muutos voi olla myös tiedostamatonta. Muutos on kuitenkin aina prosessi, jossa vaikuttavat monet eri psykologiset tekijät.

5.2.1 Ihminen kehittyy

Aiemmissa luvuissa olen käsitellyt muutamia asioita, jotka ihmisen psyykessä voivat muuttua. Persoonallisuudessa ei tapahdu suuria muutoksia, mutta esimerkiksi merkittävät elämäntapahtumat tai traumaattiset kokemukset voivat vaikuttaa ihmisen toimintatapoihin, joka puolestaan voi näennäisesti vaikuttaa tiettyihin piirteisiin. Ihminen myös kypsyy iän myötä. Motiiveja ihmisellä on aina useita, ja riippuu tilanteesta mikä niistä ohjaa toimintaa. Ihminen myös muuttaa käyttäytymistään riippuen siitä, ketä muita on paikalla. Ihminen voi myös reagoida itselleenkin odottamattomalla tavalla, jos menettää tunteidensa hallinnan.

Joskus muutos ihmisen psyykessä alkaa muutoksesta ihmisen arvomaailmassa ja asenteissa. Asenteet ovat opittuja positiivisia tai negatiivisia tapoja tulkita ympäröivää maailmaa, ja ne vaikuttavat ihmisen toimintatapoihin. Ennakkoluulot ovat yleensä negatiivisia asenteita tietystä kohteesta, usein tietystä ihmisryhmästä. Asenteet ovat läheisesti yhteydessä ihmisen arvomaailmaan. (Vilkko-Riihelä 1999 s.690)

Asenteet ovat melko pysyviä, mutta niitä voi muuttaa. Joskus ihmisten asenteisiin pyritään vaikuttamaan tietoisesti esimerkiksi propagandan tai muun suostuttelun kautta, mutta myös kasvatuksessa ja terapiassa pyritään muuttamaan asenteita. Osa asenteista

muuttuu huomaamatta. Kun uusi tieto on ristiriidassa ihmisen asenteiden kanssa, syntyy kognitiivista dissonanssia, josta ihminen pyrkii aina eroon. Tämä johtaa usein asenteen muuttumiseen. (Vilkko-Riihelä 1999 s.696)

5.2.2 Hahmo kehittyy

Kun puhutaan hahmon kehityksestä käsikirjoituksessa, voidaan tarkoittaa kahta eri asiaa. Hahmon kehitys (character development) viittaa usein käsikirjoituksen tapaan paljastaa vähitellen lisää informaatiota hahmosta, esimerkiksi tämän historiasta, motiiveista ja persoonallisuudesta. Hahmon kasvu (character growth) viittaa hahmossa tapahtuviin muutoksiin, jotka tarinan tapahtumat saavat aikaan. Molemmat ovat käsikirjoittajalle tärkeitä hallita. (Prinke 2019)

Tarinaa ajavat eteenpäin hahmot ja juoni, mutta yleensä toinen toista enemmän. Hahmopainotteiset elokuvat keskittyvät hahmon sisäisiin konflikteihin, ja vaativat erityisesti hahmon kehitystä. Juonipainotteisten elokuvien konfliktit ovat usein laajempia, vaakakupissa saattaa olla jopa koko maailman tulevaisuus. Nämä tarinat vaativat hahmon kehityksen lisäksi myös kasvua. (Malikali 2017)

Kehitystä tapahtuu jonkun verran jokaisessa hahmossa. Itse olen sitä mieltä, että parhaissa henkilöhahmoissa tapahtuu sekä kehitystä että kasvua tarinan aikana, ja että kumpikin vaatii käsikirjoittajalta psykologian ymmärrystä.

5.3 Dialogi

Dialogista ja sen kirjoittamisesta ollaan montaa mieltä. On olemassa näkemys, jonka mukaan dialogia pitäisi elokuvassa olla mahdollisimman vähän, ja että sen tulisi olla aina viimeinen vaihtoehto informaation välittämiseen. Jotkut jopa haukkuvat dialogia "laiskan käsikirjoittajan välineeksi", sillä se on helppo tapa syöttää informaatiota katsojalle. Väitetään, että jokaisella repliikillä pitää olla jokin syy, ja dialogin täytyy viedä juonta eteenpäin. (Aaltonen 2002 s.120-121)

Itse edustan näkemystä, jonka mukaan dialogi on tärkeä osa elokuvaa, jota ei aina tarvitse tai edes voi korvata muilla kerronnan keinoilla. Dialogilla on useita eri tehtäviä; se välittää informaatiota, liikuttaa juonta eteenpäin, karakterisoi henkilöhahmoja ja luo

kohtauksen tunnelman. Näiden lisäksi tärkeä tehtävä on myös piiloteeksti, eli dialogi, jossa hahmo puhuu yhtä asiaa, vaikka tarkoittaa jotain ihan muuta. (Aaltonen 2002 s.120)

Vaikka itse pidänkin dialogista elokuvissa, tunnistan, että tietynlaista dialogia tulee rajoittaa käsikirjoituksessa. Dialogi, joka palvelee ainoastaan informaatiotehtävää, ei ole hyvää dialogia, ja jos tällaisen dialogin voi poistaa käsikirjoituksesta, niin niin kannattaa tehdä. Käsikirjoittajan täytyy luottaa katsojan päättelykykyyn, sillä yliselkeys elokuvassa on huonompi asia kuin epäselvyys. (Sundstedt 2009 s.237-238)

Hyvin kirjoitettu dialogi heijastaa aina henkilöahmoaan; se on ladattu hahmon menneisyydellä, nykyisyydellä ja tulevaisuudella. Ladattu dialogi tekee henkilöahmoista pyöreitä henkilöahmoja, se mahdollistaa kaiken tässä opinnäytetyössä läpikäydyn psykologian hyödyntämisen. Yksinäinenkin repliikki voi kertoa paljon, ja palvella useaa eri dialogin tehtävää. (Sundstedt 2009 s.241-242)

Dialogin viesti on harvoin suora ja rehellinen, sillä emme usein kerro tosielämässäkään absoluuttisia totuuksia. Suora rehellinen dialogi on pikemminkin tehokeino, joka korostaa entisestään muun dialogin vihjeenomaisuutta. Dialogi voi olla myös tietoisesti peiteltyä, hahmot voivat kertoa valheita päähenkilölle, vaikka yleisö tietäisikin totuuden. Joskus hahmon viesti on kuin koodi, jota ymmärtää vain tietty henkilöahmo, ja joskus hahmon viestit ovat tahattomia lipsautuksia. Dialogin jännite syntyy siitä, kuka tietää mitään. (Sundstedt 2009 s.248-250)

Dialogi on myös hiljaisuutta eri muodoissa. Ensimmäisessä hiljaisuudessa ei puhuta sanoja, vaan pienin ja suurin elein. Elekieli ei tarvitse kääntäjää, sillä vaikka henkilöahmolla on omia pieniä maneerejaan, voi katsoja siitä huolimatta tunnistaa, mitä yritetään viestiä. Toinen hiljaisuus on sanojen virtaa, "näkkileipäpuhetta". Mitä sanotaan, on näennäisesti merkityksetöntä, sen tarkoitus on vain korvata hiljaisuutta. Hahmolla saattaa olla tietty repliikki, jota hän toistaa, tai sitten puhe voi koostua kesken jääneistä ajatuksista ja täytesanoista. Tällaista dialogia moni saattaa pitää turhana, mutta se tuo elokuvaan realismia. Kolmas hiljaisuus on kuuntelevaa hiljaisuutta. Sanattomia reaktioita toisen hahmon puheeseen. (Sundstedt 2009 s.251-256)

6 KERTAUS JA POHDINTA

Kirjoitin opinnäytetyöni psykologian merkityksestä käsikirjoittajalle, sillä olen kokenut psykologian itselleni aina välttämättömänä työkaluna, enkä ole huomannut aiheesta puhuttavan alan kirjallisuudessa tai oppimateriaaleissa tässä mittakaavassa. Olen keskittynyt teorian esittelyyn enemmän kuin omaan pohdintaani, sillä jokainen käsikirjoittaja työskentelee omalla tavallaan, ja uskon tekstistäni olevan enemmän hyötyä, kun se antaa lukijalle mahdollisuuden tehdä omia tulkintojaan aiheesta.

Itse koen kaiken esittelemäni teorian hyödyllisenä käsikirjoitus- ja hahmonluontiprosessilleni, ja uskon, että niistä voisi hyötyä moni muukin käsikirjoittaja. Olen huomannut monen elokuvan kärsivän henkilöhahmoista, joiden toiminnan ja persoonallisuuden epäjohdonmukaisuus voi häiritä katselukokemusta, sekä henkilöhahmoista, jotka eivät ole tarpeeksi syviä. Uskon, että opinnäytetyöstäni voi olla hyötyä käsikirjoittajalle, joka haluaa kehittyä henkilöhahmon kirjoittamisessa.

Tiedä mistä kirjoitat. Millaiset ovat hahmosi persoonallisuuden piirteet? Onko hän enemmän ekstrovertti vai introvertti? Mikä hänen toimintaansa motivoi? Hallitseeko hän tunteensa, vai onko hän niiden ohjailtavissa? Minkälaisia ovat hänen arvonsa ja asenteensa? Kirjoita hahmostasi ihminen.

LÄHTEET

16 Personalities. Our Framework. Viitattu 7.11.2020 <https://www.16personalities.com/articles/our-theory>

16 Personalities. Persoonallisuustesti. Viitattu 7.11.2020 <https://www.16personalities.com/fi/persoonallisuustesti>

Aaltonen, Jouko 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Tampere: Tammer-Paino Oy

Burton, Neel 2012. Our Hierarchy of Needs. Viitattu 9.11.2020 <https://www.psychologytoday.com/us/blog/hide-and-seek/201205/our-hierarchy-needs>

Coles, William H. 2018. What EM Forster taught us about flat and round characters and how to use it. *Story in Fiction Today*. Viitattu 4.11.2020 <https://storyinfictiontoday.storyinliteraryfiction.com/2018/what-em-forster-taught-us-about-flat-and-round-characters-and-how-to-use-it/>

Järvinen, Katriina – Lindblom-Ylänne, Sari – Niemelä, Raimo – Päivänsalo, Tiina-Maria – Tontti, Jukka 2009. PS Sosiaalipsykologia. Helsinki: Otava

Levin, Donna 2018. 4 Essential Steps to Making Your Protagonist Real, Even When They're Nothing Like You. *Writers Digest*. Viitattu 4.11.2020 <https://www.writersdigest.com/write-better-fiction/4-essential-steps-to-making-your-protagonist-real-even-when-theyre-nothing-like-you>

Malikali, Shabazz 2017. Character Growth vs Character Development. Viitattu 20.11.2020 <https://medium.com/@shabazzmalikali/character-growth-vs-character-development-b77bc524385c>

Ojanen, Markku 2014. Tunne vai järki. Helsinki: Minerva Kustannus Oy

Prinke, Mike 2019. What is the difference between character development and character growth? *Quora*. Viitattu 20.11.2020 <https://www.quora.com/What-is-the-difference-between-character-development-and-character-growth>

Psychology Today. Big 5 Personality Traits. Viitattu 6.11.2020 <https://www.psychologytoday.com/intl/basics/big-5-personality-traits>

Psychology Today. Conscientiousness. Viitattu 6.11.2020 <https://www.psychologytoday.com/us/basics/conscientiousness>

Psychology Today. HEXACO. Viitattu 7.11.2020 <https://www.psychologytoday.com/us/basics/hexaco>

Psychology Today. Myers-Briggs. Viitattu 7.11.2020 <https://www.psychologytoday.com/intl/basics/myers-briggs>

Psychology Today. Neuroticism. Viitattu 6.11.2020 <https://www.psychologytoday.com/us/basics/neuroticism>

Psychology Today. Personality Change. Viitattu 8.11.2020 <https://www.psychologytoday.com/intl/basics/personality-change>

Sundstedt, Kjell 2009. Kirjoita elokuvaksi. Käännös: Raija Paananen. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy

The Writing Tools 2009. One, Two, and Three Dimensional Characters and How to Use Them. Viitattu 4.11.2020 http://thewritingtools.blogspot.com/2009/07/one-two-and-three-dimensional_26.html

Vilkko-Riihelä, Anneli 1999. Psykyke. Porvoo: WSOY

Vitelli, Romeo 2015. Can You Change Your Personality? Viitattu 8.11.2020 <https://www.psychologytoday.com/us/blog/media-spotlight/201509/can-you-change-your-personality>