



Niina Mauri

Naiset päähenkilöinä kotimaisessa elokuvassa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

6.5.2023

Tiivistelmä

Tekijä(t): Niina Mauri
Otsikko: Naiset päähenkilöinä kotimaisessa elokuvassa
Sivumäärä: 37 sivua
Aika: 6.5.2023

Tutkinto: Medianomi (AMK)
Tutkinto-ohjelma: Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto: Käsikirjoittaminen ja sisällöntuotanto
Ohjaaja(t): Lehtori Antti Pönni, Lehtori Johanna Wartio

Opinnäytetyössä tavoitteena on selvittää laadullisen sisältöanalyysin ja luokittelun keinoin, millaisia naispäähenkilöitä kotimaisiin elokuviin käsikirjoitetaan. Analysoitavaksi aineistoksi valittiin kolme kotimaista elokuvaa, joiden päähenkilöistä vähintään yksi oli nainen. Päähenkilöitä luokitellaan kolmen eri näkökulman kautta, jotka kaikki omalta osaltaan vastaavat tutkimuskysymykseen. Tarkasteltavat näkökulmat ovat: 1. onnistuneen päähenkilön määrittely ja piirteet 2. hahmojen luokittelu ilman arvotusta sekä 3. feministisen elokuvatutkimuksen teoriat.

Tutkimustulokseksi paljastui positiivisesti se, että kaikki aineistoon valitut naispäähenkilöt olivat uniikkeja ja hyvin käsikirjoitettuja.

Avainsanat: Päähenkilö, naispäähenkilö, käsikirjoittaminen

Abstract

Author(s): Niina Mauri
Title: Women as Protagonists in a Finnish Films
Number of Pages: 37 pages
Date: 6 May 2023

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Film and Television
Specialisation option: Screenwriting
Instructor(s): Antti Pönni, Senior Lecturer
Johanna Wartio, Senior Lecturer

The aim of the thesis is to investigate, through qualitative content analysis and classification, what kind of female protagonists are scripted in Finnish films. Three domestic films were selected as the analyzed material, all of which featured at least one female protagonist.

The main characters are classified through three different perspectives, all of which respond to the research question. The perspectives examined were: 1. definition and characteristics of a successful protagonist, 2. classification of characters without evaluation as successful or unsuccessful main characters, and 3. theories of feminist film studies.

The study revealed, positively, that all of the selected female protagonists in the material were unique and well-scripted.

Keywords: protagonist, female protagonists, screenwriting

Sisällys

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Tarina kerrotaan päähenkilön kautta | 3 |
| 2.1 | Miten elokuvien päähenkilöt syntyvät? | 4 |
| 2.2 | Millainen on onnistunut päähenkilö? | 6 |
| 2.2.1 | Samaistuttavuus | 7 |
| 2.2.2 | Yksilöllisyys ja muistettavuus | 8 |
| 2.2.3 | Uskottavuus | 10 |
| 2.2.4 | Stereotyyppisyys ja arkkityypit | 10 |
| 2.3 | Teoria roolivalinnan takana | 11 |
| 2.4 | Juha Rosman tyyppi, luonne ja temperamentti | 13 |
| 2.5 | Feministinen mediatutkimus | 14 |
| 2.6 | Nainen kotimaisen elokuvan pääosassa | 17 |
| 2.6.1 | Äiti | 18 |
| 2.6.2 | Tottumiskysymys | 18 |
| 2.6.3 | Koirat eivät käytä housuja | 19 |
| 3 | Naisen roolit henkilöinä | 19 |
| 3.1 | Roolivalinnat valituissa elokuvissa | 19 |
| 3.1.1 | Eeva Lindström, Äiti | 20 |
| 3.1.2 | Mona, Koirat eivät käytä housuja | 21 |
| 3.1.3 | Hilla, Tottumiskysymys | 22 |
| 3.1.4 | Emppu, Tottumiskysymys | 23 |
| 3.2 | Tyyppi, luonne ja temperamentti | 23 |
| 3.2.1 | Eeva Lindström, Äiti | 26 |
| 3.2.2 | Mona, Koirat eivät käytä housuja | 26 |
| 3.2.3 | Emppu, Tottumiskysymys | 27 |
| 3.2.4 | Hilla, Tottumiskysymys | 27 |
| 3.3 | Täyttyvätkö hyvän päähenkilön määritelmät | 28 |
| 3.3.1 | Eeva Lindström, Äiti | 28 |
| 3.3.2 | Mona, Koirat eivät käytä housuja | 29 |
| 3.3.3 | Hilla ja Emppu, Tottumiskysymys | 31 |
| 3.4 | Valitut naispääosat feministisen elokuvatutkimuksen silmin | 31 |
| 4 | Pohdinnat | 34 |

Lähteet

36

Elokuvat

37

1 Johdanto

Useimmista elokuvista voidaan nimetä se henkilöahmo, jonka kautta tarinaa ja sen teemoja käsitellään. Päähenkilö onkin se, jolla useimmiten on eniten ruutu-aikaa ja johon katsojien toivotaan samaistuvan; meidän seuraamme juuri hänen edesottamuksiaan ja jännitämme, selviytyykö hän eteen tulevista esteistä.

Tässä opinnäytetyössä katse on käännetty kotimaisten elokuvien naisprotagonisteihin ja pyritään vastaamaan laadullisen tutkimuksen, erityisesti sisältöanalyysin, keinoin siihen, millaisia päähenkilöitä nämä naispääosat ovat. Analysoitaviksi elokuviksi on valikoitunut kolme sellaista teosta, joissa vähintään yksi pääosa on naisoletettu henkilö. Näiden elokuvien päähenkilöitä pyritään tutkimaan kolmesta eri näkökulmasta.

Ensimmäinen niistä on puhtaasti käsikirjoituksellinen ja perustuu onnistuneen päähenkilön määrittelyyn. Se on kaikista valitusta lähestymiskulmista puhtaasti rakenteellisin. Esimerkiksi millaisiin asioihin pyritään kiinnittämään huomiota pitkän elokuvan käsikirjotusvaiheessa, kun fokuksena on elokuvan päähenkilö, ja millaisia elementtejä hyvästä päähenkilöstä löytyy. Eräs esiin noussut faktori tässä kontekstissa oli päähenkilön samaistuttavuus, ja se on yksi valituista tavoista määritellä onnistunutta protagonistia. Tämän näkökulman tarkoituksena on siis tarkastella sitä, kuinka onnistuneiksi päähenkilöiksi valitut hahmot voidaan määritellä ja missä osa-alueissa.

Toinenkin näkökulma valittuihin naispäähenkilöihin on osaltaan myös käsikirjoituksellinen. Tarkastelun kohteena ovat päähenkilöiden roolit ja se, mitä he elokuvassa edustavat. Tämä näkökulma valittiin puhtaasti tekijän mielenkiinnosta siihen, miten stereotyyppisiä vahvistavia rooleja kotimaiset naispäähenkilöt edustavat vai edustavatko ollenkaan. Tähän näkökulmaan kietoutuu myös päähenkilöiden luokittelu sen mukaan, kuinka vahva tahdonsuunta heillä on ja miten heidän luonteitaan voitaisiin kuvailla. Tätä näkökulmaa ei täysin pysty erottelemaan ensimmäisestä, mutta merkittävänä erona on kuitenkin se, että tässä ei oteta kantaa

siihen, kuinka onnistunut päähenkilö käsikirjoituksellisesti tai rakenteellisesti on. Tarkoituksena on vain tarkastella päähenkilöiden olemusta siinä kontekstissa, että he ovat naisia ja elokuviensa päähenkilöitä. Heidän luokitteluunsa osana laadullista sisältöanalyysia käytetään kahta valittua tapaa, joiden teoriapohja esitellään luvussa 2.

Kolmas ja viimeinen valittu näkökulma on teoreettisin ja se perustuu feministisen mediatutkimuksen, erityisesti feministisen elokuvatutkimuksen, näkemyksiin aiheesta. Näkökulmaan valikoituivat erityisesti uraauurtavan elokuvatutkija Teresa de Laquentesin teoriat niin elokuvan sosiaalisesta ulottuvuudesta kuin sukupuolestakin. Feministinen elokuvatutkimus toimiikin opinnäytetyön pääasiallisena tieteellisenä viitekehyksensä, ja se keskustelee osaltaan myös käsikirjoituksellisten teorioiden kanssa. Niissä molemmissa pohditaan esimerkiksi elokuvien henkilöiden suhdetta katsojaan, joskin eri näkökulmasta. Vaikka nämä elokuvatutkimuksen teoriat eivät ole opinnäytetyön kirkkaimmassa fokuksessa, ne koettiin kuitenkin tärkeiksi siksi, että yhtäkään elokuvaa ei voida käsikirjoittaa tyhjiössä ilman yhteiskunnallista aspektia.

Kaikkien yllä olevien näkökulmien kautta haluttiin myös pohtia sitä, mikä on katsojan rooli suhteessa päähenkilöön ja elokuvaan ja kuinka iso merkitys elokuvien representaatiolla on kohdeyleisölle. Ylipäätään opinnäytetyön aihe valikoitui kirjoittajan omasta näkemyksestä siitä, että elokuvien päähenkilöillä on iso merkitys katsojille ja on aika-ajoin hyvä tarkastella syvemmin sitä, millaisia hahmoja valkokankaalle käsikirjoitetaan. Tässä opinnäytetyössä haluttiin myös fokusoida tutkimuksen kohde puhtaasti kotimaisiin elokuviin ja sitä kautta syventää tietämystä yleisesti Suomen elokuvakentästä ja tilanteesta tasa-arvon näkökulmasta.

2 Tarina kerrotaan päähenkilön kautta

Elokuvasta voidaan tyypillisesti nimetä yksi päähenkilö, joka vie tarinaa eteenpäin (Talvio 2021, 43). Käsikirjoittamiseen yleisesti on olemassa monia teorioita ja lähestymistapoja ja vähintään yhtä monta opaskirjaa. Yleensä niissä keskitytään kokonaisten käsikirjoitusten rakenteisiin, mutta jokaisesta löytyy vähintään oma lukunsa päähenkilölle. Tarinan päähenkilöä, protagonistia, ei olekaan kovin mielekästä erottaa täysin muusta elokuvakerronnasta, koska hänen kauttaan katsoja uppoutuu mukaan tarinaan. Alan kirjallisuudessa kuitenkin toistuu tiettyjä mittareita ja ominaisuuksia, joilla määritellään hyvä ja onnistunut päähenkilö.

Helen Jacey (2017, 42–43) kirjassaan *The Woman In The Story – writing memorable female characters* tiivistää hyvin nämä oppaasta toiseen toistuvat teemat ja faktorit onnistuneen päähenkilön ominaisuuksille. Hän on luonut kirjoittajille avuksi apuvälineen (engl. *The Dimensionality Diagram*) eli **ulottuvuusdiagrammin**, jolla lähestyä omaa päähenkilöä kirjoitusvaiheessa. Jacey'n näkökulma on erityisesti naispääosien kirjoittamisessa, joka palvelee hyvin myös tätä opinnäytetyötä.

Diagrammissa on eroteltu kuusi eri elementtiä. Ne ovat: **stereotyyppisyys, arkikityypit, samaistuttavuus, uskottavuus, muistettavuus ja yksilöllisyys**. Nämä kuusi elementtiä onkin valittu tämän työn analyysin pääkohdiksi määriteltäessä onnistunutta päähenkilöä ja sitä kautta myös naispääosaa.

Muita tärkeitä päähenkilön määritelmiä ovat Aaltosen (2019, 69) mukaan myös selkeät tavoitteet ja tahdonsuunnat. Myös oikeassa elämässä ihmisillä on päämääriä, ja erityisesti elokuvassa niiden on oltava selkeitä ja voimakkaita. Koska päähenkilön tahdonsuunnat, ja niiden esteeksi tulevat vastavoimat, luovat tarinalle juonta, päähenkilöä ei voida täysin erottaa muusta dramaturgiasta. Tälle

opinnäytetyölle kuitenkin olennaista on arvioida sitä, onko valituilla päähenkilöillä erotettavissa selkeitä tahdonsuuntia, eikä niinkään sitä, miten esimerkiksi tahdonsuunnat muuttuvat rakenteellisesti eri näytöksissä.

Opinnäytetyön varsinaisessa tutkimusosuudessa (ks. luku 3) pyritään vastaamaan mahdollisimman laajasti kysymykseen: millaisia naispääosia kotimaisiin elokuviin käsikirjoitetaan? Helen Jaceyn (2017, 42–52) ulottuvuusdiagrammin lisäksi määrittelyssä käytetään toista hänen esittelemäänsä työkalua (*engl. Role-Choice*) **roolivalintaa** ja Juha Rosman (1984, 51–53) teoriaa hahmojen **tyypistä, luonteesta ja temperamentista**. Nämä mittarit vastaavat paremmin yleisesti siihen, millaisia päähenkilöt ovat, eikä pelkästään siihen, ovatko he onnistuneita vai eivät.

Luvussa 2.5 valotetaan myös feministisen elokuvatutkimuksen näkökulmia aiheeseen. Vaikka opinnäytetyöni varsinaisena teränä ovat käsikirjoitukselliset teorit, elokuvaa ei kuitenkaan voida täysin irrottaa ympäröivästä maailmasta tai yhteiskunnasta. Se myös vastaa hyvin kysymyksiin katsojan roolista, koska elokuvaa pääsääntöisesti tehdään häntä varten. Sekä feministisen elokuvatutkimuksen että käsikirjoituksellisten teorioiden kautta haluttiin myös ilmentää käsikirjoittajan havaintojen, arvojen ja elämäkatsomusten merkitystä päähenkilöiden luomisprosessissa.

2.1 Miten elokuvien päähenkilöt syntyvät?

Se miten kenenkin kirjoittajan käsikirjoitusprosessi etenee, on varmasti yksilöllinen. Tässä opinnäytetyössä haluttiin kuitenkin käsitellä ja tutkia aihetta tässä teoriaosassa jollain tasolla. Aiheessa voitaisiin varmasti mennä hyvinkin syvälle psykologian, havainnoimisen ja kognitiivisten teorioiden kautta, mutta nyt keskitytään aiheeseen sen kautta, miten eri lähdeteoksissa käsikirjoittajat ovat havainnollistaneet omaa käsikirjoitusprosessiaan ja miten he ovat lähestyneet henkilöhahmojaan ja niiden luomista.

Havainnoilla tarkoitetaan näkemäämme ja kuulemaamme, jonka prosessoimme ilman tulkintaa tai arvotusta. Käsikirjoittamisen yhteydessä puhuttaessa havainnoiminen siis hiukan eroaa arkipäiväisestä havaitsemisesta. Toki havaitsemiseen liittyy aina tietynlainen paradoksi, koska me kaikki katsomme maailmaa tiettyjen arvojen ja elämäkokemuksen läpi. Tällöin havaitseminen ei oikeastaan olekaan täysin vapaa tulkinnasta tai arvotuksesta. (Hirvonen ym., 2003.)

Myös Rosman (1984, 50) mukaan havainnoiminen on tärkeä työkalu käsikirjoittajalle. Henkilöhahmojen luominen perustuukin kirjoittajan ihmistuntemukseen ja taitoon esittää ihminen elokuvan keinoin. Kirjoittajan ei kuulu arvioida, luokitella tai tuomita omia hahmojaan, vaan pelkästään havainnoida, mitä hahmot kertovat itse itsesään. Käsikirjoittaja havaitsee myös jo olemassa olevaa maailmaa ja esimerkiksi yhdistelee tuntemiensa ihmisten piirteitä taustatarinaksi henkilöhahmolleen. Hän etsii uusia merkityksiä näkemiensä asioiden ja ilmiöiden välille. (Vacklin & Rosenvall 2017, 15.)

Havaintojen merkitys käsikirjoittajan työssä ei varmaankaan tule kenellekään yllätyksenä; totta kai inspiraation ja idean käsikirjoitukselle on tultava jostakin. Havainnot ja etenkin havaintojen neutraaliuteen liittyvä paradoksi liittyy opinnäytteen aiheeseen sitä kautta, että se vahvistaa ajatusta siitä, että myös naispäähenkilöt heijastelevat havaintojen ja tulkintojen kautta niitä luomassa olevien henkilöiden elämäkokemuksia ja arvoja. Aivan kuten tietenkin kaikki muutkin elokuvaan päätyvät henkilöhahmot. Tässä kohtaa onkin tärkeää pohtia, mikä on käsikirjoittajan rooli esimerkiksi elokuvien representaation kannalta.

Elina Hirvosen toimittamassa kirjassa Jarmo Lampela kirjoittaa omassa esseessään mielenkiintoisesti omien elokuviensa käsikirjoitusten syntyprosessista. Lampela kertoo, että hänen innostuksensa elokuvaan Joki lähti hänen lukemastaan uutisartikkelista, joka jäi hyvin elävästi hänen mieleensä. Hän kuvailee tilannetta näin:

Iltapäivälehdessä kerrottiin, että nuori äiti oli yrittänyt itsemurhaa pienen lapsensa kanssa --. Utinen herätti minussa niin voimakkaan tunnereaktion, että aloin itkeä. (Lampela 2003, 78.)

Tilanne herätti niin suuren tunteen, että uutisartikkelin inspiroima tarina päätyi lopulta elokuvaksi asti. Otin tämän vain yhdeksi esimerkiksi tilanteesta, jossa käsikirjoittaja tekee havainnon ympäröivästä maailmasta, ja sen herättämä voimakas tunnereaktio muuntuu lopulta elokuvaksi.

Me kaikki havaitsemme maailmaa omien silmiemme, kokemustemme ja ennakko-olettamuksiemme kautta. Myös käsikirjoittajan on hyvä miettiä, mistä hänen havaintonsa ovat lähtöisin ja minkä linssin läpi niitä tarkastelee.

2.2 Millainen on onnistunut päähenkilö?

Helen Jacey esittelee kirjassaan apuvälineen ”*The Dimensionality Diagram*”, eli vapaasti käännettynä **ulottuvuusdiagrammin**, mukaansatempaavien moniulotteisten naispäähenkilöiden luomiseen. Siinä erotellaan kuusi eri elementtiä: stereotyyppisyys, arkkityypit, samaistuttavuus, uskottavuus, muistettavuus ja yksilöllisyys. Ne on otettu selkärangaksi ”onnistuneen päähenkilön” määrittelyssä, koska niissä tiivistyvät hyvän päähenkilön ominaisuudet. Osa elementeistä on vahvemmin tarkoitettu nimenomaan auttamaan kirjoittajaa reflektoimaan omia hahmojaan, esimerkiksi stereotyyppisyys. Näiden elementtien kohdalla tutkailaan ja pohditaan sitä, mikä määrä kyseistä elementtiä hahmossa on hyvä vai tarvitaanko sitä laisinkaan hyvän päähenkilön kirjoittamiseen. Jacey kehottaa kirjoittajia aina pohtimaan itse, mitä mieltä on mistäkin elementistä ja onko se hyödyllinen alkuunkaan. (Jacey 2017, 43.) Samankaltaista pohdintaa harjoitetaan myös tässä opinnäytetyössä.

Jokainen elementti käydään läpi erikseen ja Jaceyn ulottuvuusdiagrammin lisäksi ja tueksi on otettu myös muiden käsikirjoittamisen teoriaa luoneiden henkilöiden näkemyksiä. Esimerkiksi Christopher Voglerin Sankarin (*engl. The*

Hero) arkkityyppi on hyvin lähellä yleistä määritelmää päähenkilöstä, koska sankari on tarinassa se, joka toimii, muuttuu ja on katsojille samaistuttava (Vogler 2007, 31).

2.2.1 Samaistuttavuus

Samaistumisella Talvion (2021, 51) mukaan tarkoitetaan sitä, että katsoja luo tunneyhteyden päähenkilöön ja tuntee myötätuntoa ja mielenkiintoa häntä kohtaan. Päähenkilö tulee esitellä katsojalle elokuvan alussa niin, että samaistuminen on mahdollista. Samaistumisen tunne syntyy tunnistettavuudesta ja siitä, että inhimillinen tarve on esitetty uskottavasti. Joskus elokuvien päähenkilöt eivät varsinaisesti ole hyviä ihmisiä, mutta esimerkiksi vahvasti alakynnessä oleva henkilöahmo herättää myötätuntoa ja ohitamme hänen mahdollisesti kyseenalaiset ominaisuutensa. Samaistuminen on tärkeää siksi, että samaistuessaan päähenkilöön katsoja seuraa jännityksellä koko elokuvan ajan, mitä hahmolle tapahtuu ja mikä loppuratkaisu on.

Talvio esittelee kirjassaan *Matkalla kohti – elokuvan dramaturginen analyysi* tšekkiläissyntyisen ohjaaja, käsikirjoittaja ja tuottaja Frank Danielin kehittämän työtavan analysoida kokonaisia elokuvia ja niiden käsikirjoituksia. Daniel ei koskaan koonnut menetelmästään oppikirjaa tai yhteenvetoa, mutta hänen entiset oppilaansa ja työtoverinsa ovat koonneet hänen oppejaan kirjalliseen muotoon. (Talvio 2021, 20–22.) Se on siis isoilta osin menetelmä kokonaisen elokuvan tai käsikirjoituksen rakenteen analysointiin, mutta kirjasta löytyy hyviä yhtymäkohtia myös päähenkilöitä analysoivaan opinnäytteeseen, sillä päähenkilöä ja elokuvan draamallista kaarta ei voi täysin erotella toisistaan. Päähenkilö ja hänen pyrkimyksensä ja vastavoimansa luovat juonen ja sitä kautta myös draamallisen kaaren.

Koko elokuvan kerrontaa hallitsee tavallisesti yksi pääjännite, kysymys, johon katsoja odottaa saavansa vastauksen elokuvan lopussa. Saavuttaako päähenkilö haluamansa tai selviääkö hän ongelmasta, jonka on kohdannut? (Talvio 2021, 24.)

Myös Aaltosen (2019, 69) mukaan katsojan tulee samaistua elokuvan henkilöihin ja heidän tulee olla eläviä ja mielenkiintoisia. Eläväisellä hahmolla on päämääriä ja tavoitteita, joita kohti hän pyrkii. Hän luonnehtiikin päähenkilöä näin: ”päähenkilöllä on yleensä vahva tahto, selkeitä päämääriä ja jotakin arvokasta pelissä --.” Usein päähenkilöt myös ovat jollain tavalla alakynnessä verrattuna heidän vastavoimiinsa ja tarinassa seurataan henkilön kasvua ja kehitystä. Tarinasta ja sitä kautta elokuvasta tulee helposti tylsä, jos päähenkilöissä ei tapahdu muutosta tai kehitystä. Elokuvan draama perustuu sille, että näiden päämäärien eteen tulee esteitä, niin kutsuttuja vastavoimia, jotka pyrkivät tulemaan päähenkilön ja hänen tavoitteidensa väliin. Toki tavoitteiden ja päämäärien merkitys draamalliseen muotoon tehdyssä teoksessa korostuu, koska pyrkimykset muodostavat juonen ja juoni taas mahdollistaa henkilöhahmojen luonteenkuvauksen.

Myös Voglerin (2007, 30) mukaan sankarin tärkein dramaturginen tehtävä on olla yleisön ikkuna tarinaan. Tarinankertojien keinoja tähän on antaa sankarille sellainen kombinaatio piirteitä, jossa yhdistyy sekä universaalia ja tunnistettavaa että uniikkia. Sankareista löytyy sellaisia ominaisuuksia, joihin me kaikki pystymme samaistumaan ja jotka tunnistamme itsessämme.

2.2.2 Yksilöllisyys ja muistettavuus

Rosman (1984, 51–53) mukaan henkilöhahmojen kohdalla voidaan selvittää heidän tyyppinsä, luonteena ja temperamenttinsa. Tyypillä tarkoitetaan sitä, että esimerkiksi tietyssä ammatissa toimiville ihmisille muodostuu samankaltaisia piirteitä, jotka taas muodostavat tyyppin. Luonteella määritellään, millainen yksilö on ja temperamentti kertoo ihmisen reaktiokyvyn nopeudesta ja voimasta. Juha Rosman tyyppiin, luonteeseen ja temperamenttiin perehdytään myöhemmin sy-

vemmin sille tarkoitettussa kontekstissa, mutta se liittyy myös hahmojen yksilöllisyyteen. Nimittäin Aaltonen painottaa, että kirjoittajan on varottava liian samankaltaisia luonteita ja vaihtelevuus tuo omalta osaltaan elokuvaan kiinnostavuutta. Vaikka Aaltonen tarkoitti vaihtelevuuden elokuvan sisällä tuovan kyseiseen teokseen mielenkiintoa, voidaan kuitenkin pohtia sitä yleisellä tasolla, olisiko myös eri elokuvien välillä tärkeää representoida monenlaisia naishenkilöiden tyyppejä, luonteita ja temperamentteja.

Anders Vacklin ja Janne Rosenvall esittelevät kirjassaan *Käsikirjoittamisen taito* useita tapoja lähestyä omia henkilöitä. Pelkästään heidän teoksestaan voitaisiin koota jokaiseen ulottuvuusdiagrammin elementtiin jotakin, mutta parhaiten ne sopivat uskottavuuden ja muistettavuuden alle. He nostavat esiin esimerkiksi pointteja hahmojen nimeämisestä ja sitä kautta muistettavuuden ja yksilöllisyyden lisäämisestä: katsojalle nimi on käsite, jonka alle kaikki henkilöhenkilön tiedot kootaan. Nimien tulee olla muistettavia ja tarpeeksi erilaisia keskenään, ettei katsoja mene niissä sekaisin. Nimellä voi myös olla merkityksiä, jos hahmo esimerkiksi tunnetaan vain lempi- tai pilkkanimellään, jonka toiset ovat antaneet. Nimenvaihdoksellakin voidaan viestiä uutta identiteettiä. (Vacklin & Rosenvall 2017, 21.) Toinen heidän esiin tuomansa asia on koodaus eli se, että henkilöä voidaan näyttää katsojille ”merkkaamalla” hänet tietynlaisilla vaatteilla, metaforilla tai käytöksellä. Joskus pukeutuminen voi liittyä myös sukupuolirooleihin. (Vacklin & Rosenvall 2017, 16–17.)

Helen Jacey (2017, 49–50) nostaa myös muutamia pointteja erityisesti naispäähenkilöiden muistettavuuteen liittyen. Ihmiset muistavat henkilöitä hyvin henkilökohtaisista ja subjektiivisista syistä. Tapoja tehdä naispääosasta muistettava voivat olla esimerkiksi se, että hahmo on moniulotteinen kaksikulotteisuuden sijaan tai että hän puskee rajoja voimakkaasti elämässään tai henkilönä yleisesti.

2.2.3 Uskottavuus

Katsoja tekee päätelmiä hahmoista heidän toimintansa kautta, esimerkiksi rohkea tyyppi syöksyy suoraa päätä vaaroihin tai väkivaltainen henkilö reagoi asioihin aggressiivisesti. Hän luottaa siihen, että henkilöhahmot toimivat luonteidensa mukaisesti, ja tavoista muodostuukin hahmon realismi ja jännittisyys. (Vacklin & Rosenvall 2017, 19.) Eli uskottavuutta luodaan hahmojen eheydellä ja ajatuksella siitä, että ”juuri näin tämän henkilön uskoinkin toimivan tässä tilanteessa”.

Helen Jacey (2017, 48) taas kysyy kirjassaan, kuinka tärkeää sinulle on, että yleisö uskoo päähenkilöösi. Riittääkö kirjoittajan usko omaan päähenkilöönsä luomaan tästä uskottavan? Hän myös nostaa uskottavuuden kontekstissa mahdollisten kliseiden käytön ja tarpeen niiden rikkomiseen myös tietynlaisen uskottavuuden menetyksen uhalla.

2.2.4 Stereotyyppisyys ja arkkityypit

Roolihahmoon samaistuminen on tärkeää mielenkiinnon ylläpitämisessä, ja samaistumisen tunne taas herää tunnistettavuudesta (Talvio 2021, 51). Jacey (2017, 43) mukaan taas stereotyyppien ja kliseiden käyttö on helpoin ja valmeinta tapa auttaa yleisöä saamaan yhteys hahmoon; me kaikki tiedämme ja tunnistamme ne. Vaikka stereotyypeille voi olla oma paikkansa esimerkiksi komediassa, naishahmot saattavat silti edelleen reflektoida vanhahtavia stereotyyppejä (kuten avuton nainen, joka tarvitsee pelastusta). Jacey vertaa hyvin stereotyyppien käyttöä halpojen, massatuotettujen vaatteiden ostamiseen: ostos ei automaattisesti tarkoita pahaa; se voidaan tehdä nopean, helpon ja valmiin lopputuloksen saavuttamiseksi. Voi kuitenkin olla hyvä idea tuunata massatuotettua vaatetta jollakin yllättävällä. Samalla tavalla stereotyyppisestä päähenkilöstä voi tehdä uniikin lisäämällä ainutlaatuisia piirteitä. (Jacey 2017, 43.)

Jacey (2017, 45–46) mukaan arkkityypit taas ovat vuosisatojen saatossa syntyneitä yleisesti hyväksytyjä ominaisuuksia ihmisyydessä, joita löytyy samankaltaisessa muodossa useimmista yhteiskunnista. Esimerkiksi feminiinisiä arkkityyppejä myyteistä ja saduista voisivat olla paha äitipuoli tai suojelevainen äiti. Myös Christopher Vogler käsittelee kirjassaan *The Writer's Journey* arkkityyppejä, jotka voivat olla hyödyllisiä hahmojen rakentamisessa. Hänen mukaansa arkkityypit ovat korvaamaton keino ymmärtää oman hahmonsa tarkoitusta tai funktiota tarinassa ja osa universaalia tarinankerronnan kieltä. On kuitenkin tärkeää muistaa, että arkkityyppejä on hyödyllisempää käsitellä joustavina hahmojen toimintoina kuin jäykkinä, tiettyinä, tyyppinä hahmoille. Esimerkkinä tästä Vogler antaa sen, että hahmo saattaa astua tarinaan toimien sanansaattajana (*engl. herald*), mutta muuttaa muotoaan esimerkiksi mentoriksi. (Vogler 2007, 24.) Feminiiniset arkkityypit voivat olla kirjoittajalle hyödyllinen työkalu, joiden kautta omia hahmojaan voi reflektoida, tai sitten ne voidaan nähdä patriarkaatin tuotoksena ja tapana määritellä naisten elämää (Jacey 2017, 45–46).

Sekä arkkityypit että stereotyypit voivat siis olla työkaluja hahmojen luonnissa, mutta yksinään ne eivät riitä luomaan onnistunutta päähenkilöä. Päinvastoin liian kliseiset hahmot voivat olla tylsiä, eivätkä ne ole muistettavia. Fiktiivisetkin henkilöt pyritään saamaan eläväisiksi ja muistuttamaan mahdollisimman paljon oikeita ihmisiä; ja erittäin harvoin elävä, aito ihminen on kävelevä stereotyyppi tai arkkityyppi.

2.3 Teoria roolivalinnan takana

Millaisia rooleja naiset sitten usein elokuvissa edustavat? Kansainvälisesti asiaa on tutkittu Hollywoodissa tehdyistä elokuvista.

Langin (2015) mukaan Hollywoodissa on huomattavissa selkeä ero siinä, että iso osa miehiksi oletetuista henkilöahmoista voidaan identifioida ammatillisten

roolien kautta. Vastaavasti taas 58 % naishahmojen rooleista liittyy heidän henkilökohtaiseen elämäänsä ja rooliinsa vaimona tai äitinä. Vastaavia rooleja oli miehillä vain 31 %. Vaikka tilasto on tehty muualla kuin Suomessa, se herättää mielenkiintoa tutkia asiaa myös kotimaisista elokuvista ja niiden naispäähenkilöistä.

Helen Jacey (2017, 4) esittelee kirjassaan *The Woman In The Story* monia tapoja lähestyä naishahmojen käsikirjoittamista. Hänen mukaansa kaikessa vaiheissa hahmon luonnissa vaikuttavat kirjoittajan asenteet, uskomukset ja arvot liittyen hahmon edustamaan sukupuoleen. Tähän opinnäytetyöhön ei ole mielekästä käydä läpi kaikkia Jaceyn esittelemiä niin sanottuja hahmon luonnin vaiheita, mutta eräs niistä on käyttökelpoinen myös helpottamaan valitsemieni elokuvien päähenkilöiden luonnehdintaa ja luokittelua, kun etsitään vastauksia kysymykseen: millaisia naispääosia kotimaisiin elokuvaan käsikirjoitetaan?

Role-choice tiivistetysti tarkoittaa sitä, millainen suhtautuminen henkilöahmolla on kulttuurisiin odotuksiin naisen sosiaalisista rooleista. Se on tässä opinnäytteessä vapaasti käännetty ”roolivalinnaksi”. Sillä voidaan reflektoida sitä, kuinka henkilöahmo haluaa tulla määritellyksi, kuinka hän määrittelee itse itsensä ja kuinka muut ympärillä olevat ihmiset hänet määrittelevät. Käsikirjoittaja voi käyttää roolivalintoja miettiessään päähenkilönsä asennetta maailmaansa ja paikkaansa siinä. Erilaisia rooleja on jaoteltu tyypillisesti ”feminiinisiin” ja ”maskuliinisiin”. Niillä ei varsinaisesti ole tekemistä sen kanssa onko päähenkilö nainen vai mies, mutta ne kuitenkin ilmentävät tiettyjä sukupuolitettuja odotuksia ja rooleja yhteiskunnassa. (Jacey 2017, 58.) Opinnäytetyössä tarkastellaan sisällytönanalyysin kohteena olevien elokuvien päähenkilöitä siitä kulmasta, millaisia roolivalintoja heidän kohdallaan on mahdollisesti tehty.

Jacey (2017, 61) jaottelee feminiiniset roolivalinnat neljään isompaan ryhmään:

- sankaritar (*engl. heroine*)
- hoivaaja (*engl. nurturer*)
- riippuvainen (*engl. dependent*)

- uskova (*engl. believer*).

Näille kaikille ryhmille on määritelty vielä alaryhmiä, kuten esimerkiksi Hoivaajan alla olevat Äiti, Rakastaja ja Parantaja. Maskuliinisia roolivalintoja taas ovat esimerkiksi:

- isä (*engl. father*)
- pomo (*engl. boss*)
- poikalapsi (*engl. son*).

Ne voivat olla hyvin samankaltaisia kuin feminiiniset roolivalinnat, mutta niissä on piirteitä, jotka assosioidaan tyypillisesti maskuliinisuuteen tai mieshahmoihin. Kuten esimerkiksi päähenkilöön, joka edustaa ”poikalapsi” roolivalintaa, assosioituu itsekuri, vastuu ja maskuliininen arvomaailma. Päähenkilöiden roolivalinnat eivät välttämättä ole pysyviä tiloja elokuvan alusta loppuun, vaan ne voivat muuttua. Esimerkiksi hahmojen tekemiä valintoja voidaan tarkastella sen kautta, miten ne mahdollisesti heijastelevat jo olemassa olevaa roolivalintaa tai edustavatko ne jotakin toista valintaa. Roolivalintojen muutos on myös luonnollinen osa hahmojen kasvua ja myös tarinan rakennetta; päähenkilön lähtötilanne on eri kuin se mihin lopulta päädytään.

Myöhemmissä luvuissa jokaisen aineistoksi valitun päähenkilön kohdalla käydään läpi heidän edustamiaan roolivalintoja ja pureudutaan niihin tarkemmin.

2.4 Juha Rosman tyyppi, luonne ja temperamentti

Rosman (1984, 51–53) mukaan henkilöhahmojen kohdalla voidaan selvittää heidän **tyyppinsä**, **luonteena** ja **temperamenttinsa**. Tyypillä tarkoitetaan sitä, että esimerkiksi tietyssä ammatissa toimiville ihmisille muodostuu samankaltaisia piirteitä, jotka taas muodostavat tyyppin. Eli tyytit ovat jollekin ryhmälle tyypilliseksi miellettyjä luonteenpiirteiden kokonaisuuksia. Luonteella määritellään yksilö, ja temperamentti kertoo ihmisen reaktiokyvyn nopeudesta ja voimasta.

Henkilöhahmojen luonnetta ei voida elokuvassa kirjallisuuden tapaan kuvailla, vaan se pitää osoittaa katsojalle toiminnan kautta. Eli hahmon tulee käyttäytyä luonteelleen ominaisella tavalla. Myös muiden hahmojen suhtautuminen esimerkiksi päähenkiköön kertoo hänen luonteenlaadustaan.

2.5 Feministinen mediatutkimus

Feministien mediatutkimus ei ole yhtenäinen tieteenhaara vaan näkökulma, jolla pohditaan, miten maailma sukupuolittuu nimensä mukaisesti erityisesti median tuotannoissa. Pohdinnoissa pyritään tuomaan sukupuoli näkyväksi ja tarkastellaan valtasuhteita (Koivunen & Liljeström 1996, 25, viitannut Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 7).

Tähän opinnäytetyöhön ovat valikoituneet erityisesti elokuvatutkijan Teresa de Laquentesin niiltä osin, kun ne käsiteltävään aiheeseen (naispääosat) sopivat. Esimerkiksi de Lauretis on urallaan tehnyt tutkimusta laajasti sukupuolesta, katsojuudesta ja seksuaalisuudesta. Tämän opinnäytetyön kannalta tärkeinä määriteltävinä käsitteinä voitaisiin pitää esimerkiksi de Lauretis **sukupuolen teknologiaa** ja elokuvan luonnetta **sosiaalisena apparaattina**.

De Laquentesin näkemykset elokuvan luonteesta sosiaalisena teknologiana ja kuvittelun apparaattina ovat mielenkiintoisia. De Lauretis (2004, 103–104) mukaan elokuvallinen apparaatti on historiallinen ilmiö, jota hallitsevat ideologiset efektit, joita se myös itse tuottaa. Elokuva voidaan nähdä sosiaalisena teknologiana, semiottisena apparaattina, jossa yksilö kohtaa sosiaalisen ja tulee puhutelluksi subjektina. Elokuva on näin ollen sekä materiaallinen apparaatti, että merkityksiä tuottava käytäntö (*engl. signifying practice*). Tämän vuoksi on ilmeistä, että elokuvat puhuttelevat sekä käytäntönä että teksteinä, sekä naisia että miehiä. (De Lauretis (2004, 103–104.)

Määritelmä elokuvasta sosiaalisena apparaattina tiivistää myös hyvin ylipäättään feministisen elokuvateorian tärkeimmät käsitykset. Elokuva ei käsitellä pelkkänä pysähtyneenä kuvana, joka avautuu sellaisenaan sitä katsovalle ihmiselle.

Elokuva on enneminkin liikettä ja prosessia, johon myös katsoja aktiivisesti osallistuu. Toinen tärkeä käsitys on se, että elokuvan merkitykset muodostuvat kohtaamisessa katsojan kanssa. Tämä kohtaaminen ei ole yksityinen, eikä katsojan luoma merkitys ole ainutkertainen tai alkuperäinen. Kolmas käsitys on se, että elokuvassa ajatellaan olevan kyse kuvittelusta. Elokuva ei ole vain pelkkiä kuvia, vaan näiden kuvien avulla kuvittelemista, käsittämistä ja tuntemista. (Mäkelä ym. 2006, 80–81.)

De Lauretis määrittelee valtaelokuvan katsojalle sosiaalisesti määräytyneissä katsomistilanteissa kertyneiden kokemusten summaksi eli valtaelokuvaksi voisi muodostua sellainen media, jota meille eniten esitetään. Valtamedian representaatioissa ”nainen” nähdään negatiivisena terminä ja hänet asetetaan tiettyihin merkitysasemiin ja identifikaatioon sekä konstituoidaan representaation perustaksi ja vakaudeksi, miehen edessä pidettäväksi peiliksi. (De Lauretis 2004, 103–104.) Suomen elokuvasäätiön mukaan esimerkiksi vuonna 2019 kotimaisia pitkiä ensi-iltoja oli 34 kappaletta (SES 2019, 5). Tämä tilasto valikoitui esimerkiksi siksi, että kaikki aineisto on myös pitkiä elokuvia, joiden ensi-ilta oli vuonna 2019. Koska pitkiä elokuvia tulee ensi-iltoihin Suomessa verrattain vähän, myös aineistoksi valikoidut elokuvat voidaan laskea omalta osaltaan osaksi kotimaista valtavirtaelokuvaa. Elokuvien katsojalukumäärät olivat kohtalaisia, vaikka ne eivät yltäneet parhaimpien joukkoon. Esimerkiksi elokuvalla *Koirat* eivät käytä housuja oli ensi-ilta katsojia 11 599. (SES 2019, 13.) Siten voidaan olettaa, että ne olivat osa melko monien katsojien kokemusten summaa. Varsinkin kun tilastoituina ovat ainoastaan katsojat ensi-illasta.

De Lauretis on laajentanut ajatusta sukupuolen teknologiasta, jota tuotetaan yhteiskunnallisissa instituutioissa kuten esimerkiksi joukkoviestinnässä, kouluissa ja akateemisessa maailmassa historiallisena representaationa ja prosessina (de Lauretis 2004, 38). Eli myös elokuva on omalta osaltaan omana instituutionaan luomassa kuvaa naiseudesta ja naisena olemisesta. Elokuva muodostuu aina tietyistä tekijöiden valikoimista kuvista, joiden kautta katsoja tutkailee elokuvan maailmaa ja sen sanomaa. Katsojat toki muodostavat käsityksiään myös omien

elämänkokemustensa, arvojensa ja ajatustensa kautta, mutta elokuvien tekijöillä usein on myös ajatuksia siitä, mitä he elokuvallaan haluavat viestiä esimerkiksi teemojen kautta. Tällöin katsojan luomat merkitykset eivät ole ainutkertaisia tai alkuperäisiä, vaan ne muodostuvat kohtaamisessa hänen kanssaan. Tällöin myös tekijöillä on oma osansa vastuusta siitä, mitä he elokuvillaan kertovat esimerkiksi naiseudesta. Myös elokuvan käsikirjoittamista koskettavien teorioiden viesti päähenkilöistä oli selkeästi se, että katsojan tulee samaistua henkilöön, jonka kautta tarinaa katsotaan. Hahmojen päätökset ja ratkaisut hänen tielleen tuleviin esteisiin kertovat käsikirjoittajan näkemyksestä siitä, miten näitä ongelmia tulisi ratkaista. Tätä kautta hahmojen ratkaisut viestivät siitä, mikä on oikein ja mikä väärin. (Talvio, 2021 ja Jacey 2017). Myös tässä kontekstissa sillä on iso merkitys, millaisia naisia valkokankaalla nähdään ja kuullaan.

De Lauretis (2004, 47) esittää, että tietyistä ”oikean” naiseuden representaatioista huolimatta jokainen voi itse määritellä itseään ja olla aktiivinen toimija. Ihmisellä itsellään on niin teoreettinen mahdollisuus nähdä ja esittää itseään eri tavalla kuin media antaa ymmärtää olevan oikein.

Asia ei luultavasti ole niin mustavalkoista, että naiseuden representaatio siirtyy suoraksi käytökseksi yleisöille tai että sitä enää nykyään pidettäisiin yksiselitteisesti ainoana oikeana naiseutena. Tiedyt sukupuoliroolit kuitenkin koetaan edelleen ahtaiksi ja niitä koetetaan aktiivisesti rikkoa.

Etenkin 60 ja 70-luvulla oltiin huolissaan median hierarkkisista sukupuoliasetelmista ja niiden vaikutuksesta yleisöihin. Tuolloisessa viestinnän siirtonäkemystä soveltavissa feministisissä tutkimuksissa pohdittiin, ”mitä mediat tekevät naiselle”. Nytemmin samaa kysymystä voidaan miettiä silloin, kun pohditaan esimerkiksi sitä millaisia rooleja vanheneville naisille on tarjolla elokuvissa. (Mäkelä ym. 2006, 27.)

Nämä feministisen elokuvatutkimuksen näkemykset ja teoriat eivät edusta opinäytetyön varsinaista näkökulmaa, koska naispäähenkilöitä tarkastellaan enimmäkseen käsikirjoituksen ja nimenomaan käsikirjoittajan näkökulmasta. Tällöin

tärkeämmäksi viitekehukseksi nousevat erilaiset teoriat hyvästä päähenkilöstä ja henkilölähtöisestä käsikirjoittamisesta.

On kuitenkin tärkeää tarkastella ja käsitellä aihetta myös siitä kulmasta, millainen suhde käsikirjoittamisella on yhteiskuntaan ja sitä kautta katsojaan. Mitkään käsikirjoitukset tai luodut henkilöhahmot eivät synny tyhjiössä, vaan ne ilmentävät jotain käsikirjoittajan kokemaa ja havaitsemaa. Ne myös ilmentävät jollain tasolla ympäröivää yhteiskuntaa ja muuttuvat sen mukana, vaikkakin elokuva rajaa tarinaa ja näkökulmaa halutulla tavalla. Näihin pohdintoihin feministinen elokuvatutkimus antaa parhaan kehyksen ja pohjan.

2.6 Nainen kotimaisen elokuvan pääosassa

Audiovisual Producers Finlandin eli APFI:n Metropolia-ammattikorkeakoulun elokuvan ja television tutkinto-ohjelman opiskelijoilta tilaamassa diversiteettitutkimuksessa tilastoitiin eri vähemmistöryhmien (kuten esimerkiksi seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt) edustusta kotimaisessa elokuvassa. Diversiteettitutkimuksessa tilastoitiin myös valkoiset cissukupuoliset nais- ja mieshenkilöt lukumäärällisesti ja verrattiin niitä toisiinsa. Tilasto ottaa myös kantaa siihen, kuinka isossa osassa kotimaisista elokuvista oli female-led, eli niissä oli naispääosa. Tilaston mukaan naispäärooli oli vuonna 2020 42,2 prosentissa kotimaisista elokuvista. Toki suurin osa tämän opinnäytteen analysoitavista elokuvista on vuodelta 2019, mutta APFIN teettämän tutkimuksen mukaan tilanne ei ollut merkittävästi muuttunut vuosien 2019 ja 2020 välillä. (APFI, 2021.)

Opinnäytteen sisältöanalyysin kohteeksi on valittu kolme kotimaista elokuvaa, joiden valinnasta kerrottiin enemmän johdanto luvussa. Elokuvien juonet esitellään ytimekkäästi alla.

2.6.1 Äiti

Samppa Batalin ohjaama elokuva *Äiti* (2019) kertoo juuri vankilasta vapautuneesta Eeva Lindströmistä. Hän palaa vanhoille kotikulmilleen vapautumisen jälkeen ja alkaa laittaa elämäänsä takaisin raiteilleen.

Eevan lähtötilanne elokuvan alussa on kurja. Hänellä ei ole mitään. Asuntoa ja töitä on vaikea löytää, koska kaikki tunnistavat hänet ja ovat epäluuloisia. Työn ja asunnon löytämisen motiiveina on kuitenkin ennen kaikkea Eevan aikuiseksi kasvanut tytär Maria, jota hän etsii oikeastaan koko elokuvan ajan. Tyttären löytäminen on Eevan ajava voima alusta alkaen, mutta vasta lopussa viimeisenä keinonaan Eeva uskaltaa kohdata entisen appensa Hassen kysyäkseensä Mariasta. Samalla Eeva kohtaa menneisyytensä palaamalla vanhaan kotitaloonsa.

2.6.2 Tottumiskysymys

Tottumiskysymys (2019) on Tuffi Filmsin tuottama draamakomedia, joka perustuu Yksittäistapaus-elokuvasarjaan. Sen teemana oli naisten kokema vallankäyttö ja ahdistelu arkitilanteissa. Tottumiskysymystä oli ohjaamassa kaiken kaikkiaan seitsemän ohjaajaa: Kirsikka Saari, Elli Toivoniemi, Anna Paavilainen, Alli Haapasalo, Reetta Aalto, Jenni Toivoniemi ja Miia Tervo.

Elokvassa päähenkilöinä on kuusi naista, joiden tarina kerrotaan erillään toisistaan. Jokaisella on oma arkipäiväinen tilanteensa, jossa he kohtaavat väheksyntää ja ahdistelua. Tottumiskysymyksen juoni on Tuffi Filmsin omalla sivustolla kuvailtu seuraavasti:

Hillan romanttinen loma, Emmin kotibileet ja Miljan koulumatka saavat yllättävän käänteen, kun vieras lyöttäytyy seuraan. Samaan aikaan nuori näyttelijä Emppu harjoittelee elämänsä suurinta roolia ristiriitaisissa tunnelmissa. Toisaalla kokematon syyttäjä Aleks valmistautuu kiireellä ensimmäiseen oikeusjuttuunsa, jota asianomistaja Niina on odottanut vuosia. Miian järjestämien firman juhlien tunnelma taas järkkyy, kun työkaveri avautuu pomon lähentely yrityksestä. On päätettävä nopeasti, miten tilanne ratkaistaan. (Tuffi Films 2019.)

2.6.3 Koirat eivät käytä housuja

Koirat eivät käytä housuja on Helsinki Filmin ja Tasse Filmin yhteistuotantona vuonna 2019 tehty elokuva, jonka on ohjannut Juha-Pekka Valkeapää. Hän on käsikirjoittanut elokuvan yhdessä Juhana Lumpeen kanssa. (IMDB 2019.)

Elokevassa seurataan vaimonsa menettänyttä Juhaa, perheenisää, joka saa suruunsa lohtua sadomasokismista. Tarinaan kuitenkin kietoutuu tiiviisti myös Mona, joka tarjoaa Juhalle dominan palveluita. Heidän keskinäisistä tapaamisistaan muodostuu Juhalle tärkeä, mutta addiktoiva tapa käsitellä surua ja menetyksiä. Näin ollen he molemmat ajautuvat yhteiselle matkalle.

3 Naisen roolit henkilöihahmoina

Tässä luvussa päästään varsinaisen tutkimuskysymyksen äärelle ja tutkaillaan sitä, millaisia naispääosia kotimaisiin elokuviin käsikirjoitetaan. Päähenkilöiden luonnehdintaan ja luokitteluun on valittu kaksi erillistä tapaa: Juha Rosman **tyyppi, luonne ja temperamentti** sekä Helen Jaceyn **Role-Choises**. Termit ja niiden merkitykset on esitelty ja avattu tarkemmin tämän opinnäytetyön luvussa 2.

Sen lisäksi, että päähenkilöitä pyritään luokittelemaan mahdollisimman selkeästi ja johdonmukaisesti, niitä tarkastellaan myös siitä kulmasta, miten onnistuneita ne ovat käsikirjoituksellisesti. Tämän määrittelyn kehykseksi valikoitui Helen Jaceyn ulottuvuusdiagrammi, joka on myös esitelty tarkemmin luvussa 2.

3.1 Roolivalinnat valituissa elokuvissa

Alla olevaan taulukkoon on koottu valittujen elokuvien päähenkilöt ja heidän edustamansa roolivalinnat.

Taulukko 1. Henkilöhahmot luokiteltuna pääasiallisten roolivalintojen mukaan.

| Hahmo | Role-choice eli rooli- valinta |
|--|---|
| Eeva Lindström, <i>Äiti</i> (2019) | Questing Heroine eli etsivä sankaritar |
| Mona, <i>Koirat eivät käytä housuja</i> (2019) | The Boss eli pomo |
| Hilla, <i>Tottumiskysymys</i> (2019) | Incomplete heroine eli keskeneräinen sankaritar |
| Emppu, <i>Tottumiskysymys</i> (2019) | Amazon eli Amatsoni sekä Rival eli kilpailija |

Vaikka roolivalinnat on alun perin tarkoitettu työkaluksi käsikirjoittajille kirjoitus- ja suunnitteluvaiheeseen, niiden kautta on mahdollista lähestyä myös jo olemassa olevia hahmoja. Toki jälkikäteen tehdyssä analyysissä on enemmän kyse pohdinnasta mahdollisista roolivalinnoista kunkin valitun päähenkilön kohdalla. Taulukkoon on kirjattu ainoastaan sellainen roolivalinta, jota päähenkilö pääasiallisesti edustaa tai jossa roolivalinnassa hän on tarinansa alussa. Kaikkien hahmojen kohdalla on määriteltävissä roolivalintojen suhteen muutosta elokuvan aikana tai heistä muuten löytyy piirteitä useammasta roolivalinnasta.

3.1.1 Eeva Lindström, Äiti

Hyvin ilmeisesti voisi päätellä, että Eeva Lindström identifioituisi koko elokuvan ajan pelkästään Äidin roolivalintaan, vaikka näin ei ole. Hänessä on tätä roolivalintaa kyllä, mutta häntä kuvastaa kokonaisuutena paremmin Questing heroine eli etsivä sankaritar. Äidin roolivalintaakin toki on elokuvan alkupuoliskolla läsnä takaumissa Eevan tyttären lapsuudesta. Heille yleinen piirre on jokin tehtävä, jonka hahmo on itse itselleen asettanut. Eevan tehtävä on tyttären löytäminen, ja se kannattelee koko elokuvaa alusta loppuun. Aivan elokuvan viimeisissä

kohtauksissa, kun Eeva kohtaa tyttärensä, äidin roolivalinta on Eevassa vahvimmillaan. Hänen tarpeensa on täytetty, kun Eeva saa anteeksiannon omalta tyttäreltään. Tässä kohtauksessa Eevassa on myös piirteitä Keskeneneräisestä sankarittaresta (*engl. Incomplete Heroine*). Nämä kaksi roolivalintaa menevät Eeva Lindströmin hahmossa hiukan lomittain ja päällekkäin, koska hänellä on itselleen asettamansa tehtävä, jonka loppuun suorittaminen antaa hänelle emotionaalisen täyttymyksen.

Jacey'n (2017, 67) mukaan joskus etsivään sankarittareen identifioituvat hahmot edustavat myös ulkopuolista sankaritarta (*engl. Outsider Heroine*), koska heihin ei ehkä luoteta tai heitä ei oteta vakavasti sukupuolensa vuoksi. Eevan kohdalla voidaan ajatella olevan myös näin, koska yhteisö, johon hän pyrkii palaamaan takaisin, ei ota häntä vakavasti eikä luota häneen. Tämä johtuu hänen tekemästään vakavasta henkirikoksesta, mutta reaktioissa on aistittavissa myös tiettyjä odotuksia sukupuoleen liittyen: esimerkiksi kauhistelua siitä, miten äiti voi jättää oman lapsensa. Enimmäkseen yhteisön reaktio tuntuu kuitenkin johtuvan nimenomaan rikoksesta. Kun Eeva pyrkii vanhan tuttavansa juttusille, jonka tytär oli hyvä ystävä Eevan tyttären kanssa lapsena, tämän varovainen ensireaktio Eevaan on: ”Ootsä päässyt lomille vai vapaaksi sieltä?”

Eeva Lindströmin hahmossa on luontevasti ja sopusointuisasti piirteitä monesta roolivalinnasta, joka on toimivaa. Kuten arkkityyppejä ja stereotyyppioita käsittelevässä kappaleessa (ks. luku 2.2.4) todettiin, että arkkityypit eivät toimi jäykkinä pysyvinä tyyppinä hahmoille, samaa voitaisiin todeta myös roolivalinnoista. Lopputulos on luonnollisempi, jos päähenkilöistä löytyy piirteitä useammasta roolivalinnasta.

3.1.2 Mona, Koirat eivät käytä housuja

Mona on kaikista valituista päähenkilöistä ainut, joka edustaa Jacey'n määritelmän mukaan maskuliinista roolivalintaa. Hän identifioituu maskuliiniseen (*engl. "The Boss"*) pomon roolivalintaan, johon assosioidaan voima, kontrolli ja hierarkia. Samoin tämä roolivalinta usein representoi jonkin instituution johtajuutta ja

henkilöä, jolla on ultimaattinen valta (Jacey 2017, 89). Toki Monan taustatarinassa, jota ei nähdä välttämättä valkokankaalla, hänellä on paljon muitakin roolivalintoja. Näistä häivähdyksiä nähdään niissä hetkissä ja kohtauksissa, joissa väläytetään Monan siviilielämää domina roolin ulkopuolelta. Suurimman osan elokuvan minuuteista Mona kuitenkin nähdään dominan roolissaan, johon kullminoituu kaikki pomon roolivalinnan pääpiirteet, ja ne ovat myös tärkeä osa sitä. Mielenkiintoista on kuitenkin pohtia myös sitä, onko Monassa häivähdyksiä Keskeneneräisen sankarittaren roolivalinnasta. Hänen syynsä dominana toimimiseen voidaan nähdä myös tietynlaisena toiveena emotionaalisesta täyttymyksestä, joka voisi tulla esimerkiksi kontrollintunteesta elämässä tai halusta auttaa ja palvella muiden tarpeita. Loppupeleissä syvemmin ajateltuna Mona toimii ammattidominana, joka tilataan täyttämään asiakkaan tarpeet halutulla tavalla.

3.1.3 Hilla, Tottumiskysymys

Keskeneneräisten sankarittarien suurin eteenpäin vievä voima on emotionaalisen täyttymyksen etsiminen. Suurin osa romantikko sankarittarista (*engl. romantic heroines*) kuuluu tämän roolivalinnan alle, koska he usein kokevat tarvitsevansa toisen ihmisen rakkautta tunteakseen itsensä kokonaisiksi. Todellisuudessa hahmojen tarve saattaa olla esimerkiksi itsensä hyväksyminen. (Jacey 2017, 66.) Hillassa on vahvasti läsnä nimenomaisesti keskeneneräisen sankarittaren roolivalinta. Hänen tarinansa keskeinen konflikti syntyy, kun hänen kumppaninsa ei puolusta Hillaa tämän toivomalla tavalla ahdistavassa tilanteessa. Hilla omilla kuvitelmissaan kyllä puolustaa itse itseään ja menee sanomaan ahdistelijalle suorat sanat. Todellisuudessa hän ei kuitenkaan uskalla tehdä sitä, vaan toivoo miehensä tekevän sen hänen puolestaan. Hilla kokee, että hänen kumppaninsa on sukupuolensa vuoksi vahvemmassa asemassa ja täten vastuussa hänen puolustamisestaan, hän siis etsii emotionaalista täyttymystä tilanteeseen toisesta henkilöstä.

3.1.4 Emppu, Tottumiskysymys

Uskovan (*engl. Believer*) roolivalinnan alakategoriaan kuuluva Amatsoni (*engl. Amazon*) on päähenkilö, joka taistelee tasa-arvon ja vapauden puolesta. He ovat henkilöitä, jotka haluavat elää naisena omilla ehdoillaan. Toinen samaan alakategoriaan kuuluva roolivalinta on Kilpailija (*engl. Rival*), johon olennaisesti kuuluu se, että päähenkilö asettaa itsensä kilpailulliseen asemaan, johon kuhun toiseen nähden. Esimerkiksi stereotyyppinen tilanne, jossa kaksi naista kilpailee samasta miehestä. (Jacey 207, 88.)

Empun hahmossa on havaittavissa häivähdyksiä sekä Amatsonin, että Kilpailijan roolivalinnoista. Hän on uskollinen aatteelleen ja toiveelleen tasa-arvon toteutumisesta, sillä hän yrittää viimeiseen asti saada oman äänensä kuuluviin. Hänessä myös on Kilpailijan piirteitä, vaikkakin kilpailullinen asetelma vastaanäyttelijää kohtaan tulee osittain ulkopuolelta. Tämä tilanne syntyy, kun Emppu haluaa poistaa näytelmästä kohtauksen, jonka taas hänen vastaanäyttelijänsä haluaa pitää näytelmässä.

3.2 Tyyppi, luonne ja temperamentti

Tässä luvussa pohditaan sitä, miten valittuja naispääosia voidaan luokitella Juha Rosman esittelemien luokkien, tyyppi, luonne ja temperamentti, mukaan. Näin saadaan laajennettua kokonaiskuvaa päähenkilöistä senkin ulkopuolelle, mitä ns. ”valmiita” rooleja he edustavat.

Luokittelun helpottamiseksi tässä kontekstissa temperamentti määritellään joko nopeaksi ja voimakkaaksi tai hitaaksi ja heikoksi. Tähän määrittelyyn pohditaan erityisesti sitä, miten voimakkaasti hahmo pyrkii päämääriinsä ja kuinka vahvasti se näkyy ulospäin konkreettisina tekoina. Hahmojen temperamentti myös jollain tasolla ilmentää sitä, kuinka aktiivisia tai passiivisia hahmot ovat.

Tyypin määrittelyyn pohdittiin ensisijaisesti mitä ryhmää tai roolia hahmo edustaa; Rosma kirjoittaa esimerkkinä ammatin. Kaikilla henkilöhahmoilla ei kuitenkaan ole selkeää ammattia, joten laajennan tyypin määritelmää yksinkertaisesti joksikin ryhmäksi, jota hahmo edustaa (kuten kumppani tai opiskelija). Tyyppi kuitenkin sisimmältään ei ole pelkästään hahmon edustama ryhmä tai ammatti, vaan kuvastaa myös tähän ryhmään tyypillisesti liitettyjen luonteenpiirteiden joukkoa. Kaikille päähenkilöille on siis määriteltä kaksi vahvintä edustettua ryhmää ja kaksi ryhmälle tyypillisesti miellettyä luonteenpiirrettä, joita myös päähenkilöltä toiminnan kautta löytyy.

Hahmojen luonnetta on huomattavasti hankalempi määritellä lyhyesti ja ytimekkäästi. Luokitteluun valittiinkin ensisijaisesti ne luonteenpiirteet, jotka kuvastavat kokonaisvaltaisesti ja yhdenmukaisesti päähenkilön toimintaa elokuvassa alusta loppuun. Luokittelussa otettiin huomioon myös sellaisia piirteitä, jotka tekivät hahmosta juuri hänet, koska Rosman mukaan (1984, 53) hahmojen luonteiden tulee olla tarpeeksi erilaisia toisistaan. Luonteen määrittelyssä otettiin huomioon myös erityisesti tyypistä poikkeavat piirteet, koska päähenkilöt harvemmin ovat vain tyyppiensä mukaisia ja näin hahmojen olemuksesta saadaan laajempi kuva. Luonteen määrittelyssä tärkeää oli myös se, että luonteenpiirteiden tulee jotenkin näkyä henkilön toiminnassa. Tottumiskysymyksessä on useita päähenkilöitä, ja vain osa heistä on valikoitu tähän luokitteluun. Nämä hahmot ovat Emppu ja Hilla.

Taulukko 2. Elokuvien päähenkilöt karkeasti luokiteltuna tyypin, luonteen ja temperamentin mukaan.

| Hahmo | Tyyppi | Luonne | Temperamentti |
|--|--|-------------------------|---|
| Eeva Lindström, <i>Äiti</i> (2019) | Äiti: huolehtiva Entinen rikollinen: häikäilemätön | Sisukas | Nopea ja voimakas |
| Mona, <i>Koirat eivät käytä housuja</i> (2019) | Domina: hallitseva, määrätietoinen fysioterapeutti: rauhallinen | Palvelualtis ja avulias | Nopea ja voimakas |
| Hilla, <i>Tottumiskysymys</i> (2019) | Kumppani: rakastava ja välittävä | Syyttelevä, välttelevä | Hidas ja heikko |
| Emppu, <i>Tottumiskysymys</i> (2019) | Näyttelijä: heittäytyvä | Sinnikäs, tiedostava | Nopea ja voimakas, mutta muuttuu lopussa hitaaksi ja heikoksi |

Kaikki päähenkilöt ovat luonteiltaan ja tyypeiltään hyvin erilaisia. Erot temperamenteissa liittyvät osaltaan myös siihen, miten valinta palvelee haluttua tarinan etenemisnopeutta. Tottumiskysymyksessä hidas tai hitaaksi menevä temperamentti tukee elokuvan muuta kerrontaa ja katsojalle haluttua tunnetilaa. Esimerkiksi Empun tapauksessa, hänen tarinankaarensa ja luonteensa on sellainen, että se vaatii myös temperamentin ilmenemisen muutoksen. Tarinansa alussa Emppu on halukas ajamaan muutosta; hän haluaa poistaa näytelmästä kohtausten ja aktiivisesti pyrkii siihen. Kun lupauksista huolimatta ohjaaja ei poistakaan kohtausta, vaan kuuntelee Empun miespuolista vastaanäyttelijää tilanteessa, tapahtuu lannistuminen ja asian hyväksyminen. Tällöin Empun ennen voimakas temperamentti tarinan vaatimalla tavalla hidastuu.

3.2.1 Eeva Lindström, Äiti

Eevan tyyppivalinnoiksi päätyivät äiti ja entinen rikollinen. Ne ryhminä kuvastavat häntä parhaiten. Näihin liitettyjä tyyppillisiä luonteenpiirteitä, joita löytyy myös Eevasta, ovat huolehtivaisuus ja häikäilemättömyys. Rikolliselle assosioitu stereotyyppinen piirre häikäilemättömyys näkyy Eevassa esimerkiksi kohtauksessa, jossa hän työnsä varjolla tutkii yhden talon asukkaan kodin varmistaakseen, onko kyseinen tyttö hänen tyttärensä. Toiminta on varmasti ammattietikan vastaista, mutta Eeva on valmis venyttämään tätä oman päämääränsä saavuttamiseksi. Eevan luonne yleisestikin on määritelty sisukkaaksi, koska hän taistelee voimakastahtoisesti vastavoimiaan vastaan. Hänessä näkyy niin sanotusti ”suomalaista sisua”, kun töihin on pakko päästä ja asunto saada hinnalla millä hyvänsä. Temperamentti Eevalla on nopea ja voimakas, koska joissain kohtauksissa hän alkaa riehua kunnolla. Näitä ei voida lukea luonteeseen, koska luonteen tulee olla pysyvä eikä perustua yksittäisiin tekemisiin. Muutenkin Eeva aktiivisesti ja voimakkaasti pyrkii eteenpäin, yksittäisiä lannistumisen hetkiä lukuun ottamatta.

3.2.2 Mona, Koirat eivät käytä housuja

Myös Monan tyypeiksi valikoituivat hänen edustamansa ammatit: domina ja siiveliämän fysioterapeutti. Näistä valinnoista mielenkiintoisia tekee se, että ne edustavat toistensa vastakohtia. Dominan tyyppiin kuuluu hallitsevuus ja määrätietoisuus. Fysioterapeutin tyyppillisiin luonteenpiirteisiin taas voitaisiin luokitella enneminkin nimenomaan tietynlainen rauhallisuus. Kohtauksessa, jossa Monan ammatti esitellään, hän rauhoittelee ja kannustaa potilastaan, joka on huolissaan, tuleeko hänen selkänsä enää kuntoon. Toki kohtauksessa on myös läsnä hoitohenkilökunnalle ymmärrettävää väsymystä ja flegmaattisuutta, mutta ennen kaikkea uskoa siihen, että selkä saadaan vielä kuntoon.

Monan varsinaisiksi luonteenpiirteiksi valikoituivat toisiaan hipovat: palvelualttius ja avuliaisuus. Nekin sitoutuvat tietyllä tavalla hänen tyyppiinsä ja ammatteihinsa, koska hänen roolinsa elokuvassa kietoutuu niiden ympärille ja ne ovat

iso osa elokuvan juonta. Luonteenpiirteet valittiin puhtaasti siitä syystä, että elokuvan alusta loppuun Mona on hyvin sitoutunut ja valmis auttamaan Juhaa heidän yhteisellä matkallaan. Mona jopa kulkee tätä matkaa aivan omaan romahtamispisteeseensä asti. Palvelualltiutta ja avuliasuutta piirteinä näytetään katsojille myös kohtauksessa, jossa Mona toimii fysioterapeuttina. Asiakkaan valittelusta huolimatta, Mona on kannustava ja valmis auttamaan häntä matkalla kohti parantunutta selkää.

3.2.3 Emppu, Tottumiskysymys

Empun tyyppi on määritelty hänen ammattinsa näyttelijänä, ja hänen tarinansa liittyykin hyvin vahvasti sen ympärille. Näyttelijälle tyypillinen luonteenpiirre heittäytyväisyys kuvastaa Emppuja hyvin, koska hän kaikesta huolimatta pyrkii innostumaan ja lähtemään mukaan näytelmään, vaikkei joistain sen aspekteista niin kovasti välitäkään. Empun näyttelijyyden tuomien luonteenpiirteiden lisäksi hänen luonteeseensa kuuluu sinnikkyys ja tiedostavuus, koska kaikista vastoinkäymisistään huolimatta hän ajaa itselleen tärkeitä asioita melkein loppumetreille asti. Hänen temperamenttinsa onkin vahva alussa, mutta lopussa hän kokee lannistumisen ja enemmän ja vähemmän tyytyy tilanteeseen ja sen laatuun. Silloin hänen temperamenttinsa muuttuu heikoksi.

3.2.4 Hilla, Tottumiskysymys

Hillan tyyppi valikoitui kumppani siitä syystä, että hänen tarinassaan emme näe hänestä muuta. Hän on romanttisella lomalla miehensä kanssa, jolloin sattuu ja tapahtuu ikäviä asioita. Kumppaniin yhdistettyjä tyypillisiä piirteitä voisivat olla välittävä ja rakastava, ja ne onkin valittu myös Hillan tyyppin piirteiksi. Nämä näytetään katsojalle heti ensimmäisessä kohtauksessa, kun Hilla ja hänen kumppaninsa saapuvat hotelliin. Hillan varinaisiksi luonteenpiirteiksi valikoituivat hiukan negatiivisemmän assosiaation piirteitä: syyttelevä ja välttelevä. Syyttelevää luonteenpiirrettä näytetään katsojille kohtauksissa, joissa Hilla syyttää miestävänsä siitä, ettei hän tullut väliin ahdistelutilanteessa ja penää syytä tähän. Välttelevää luonteenpiirrettä nähdään kohtauksissa, joissa Hilla miettii miten

olisi voinut mennä sanomaan ahdistelijalle suorat sanat, mutta kuitenkin perustelee itselleen, miksei tee näin eli miksi välttää mieluummin tilanteen.

3.3 Täyttyvätkö hyvän päähenkilön määritelmät

Onnistuneen päähenkilön määritelmäksi valittiin kuusi eri määritelmää Helen Jacey'n ulottuvuusdiagrammia mukaillen: stereotyyppisyys, arkkityypit, samaistuttavuus, uskottavuus, muistettavuus ja yksilöllisyys. Aaltonen (2019, 72) mukaan myös päähenkilön muutos ja kehitys tarinan aikana ovat tärkeä osa draaman kaarta ja onnistunutta päähenkilöä. Toisaalta hän myös toteaa, että elokuvan muodostavat ns. rautalangat eivät saa erottua katsojalle liiaksi ja rakenteita on hyvä toisinaan rikkoa mielenkiinnon ja luonnollisuuden takaamiseksi. Tällöin rautalanka on piilossa katsojalta. Henkilöhahmon muutos on omiaan luomaan tarinaa ja juonta, mutta se on myös hahmon sisäänrakennettu ominaisuus.

3.3.1 Eeva Lindström, Äiti

Eeva edustaa melko stereotyyppistä kuvaa äidistä ja äitiydestä: uhrautuvainen ja valmis tekemään mitä tahansa lapsensa puolesta; Eeva oli valmis menemään vankilaan suojellakseen tyttärtään. Tunnistettavuus ja inhimillinen ongelma (vanhemman etäinen suhde lapseensa, jonka elämästä on ollut kauan poissa) luovat samaistuttavuutta ja uskottavuutta. Eevan vähäsanainen ja hillitty olemus myös puhuttelee kotimaista katsojaa. Vahvasti stereotyyppinen arkkityyppi äidistä ei kuitenkaan välttämättä täytä kovin muistettavan hahmon määritelmää, vaikka siihen on annettu uniikimpi tarkastelukulma eli Eevan tausta vankilassa.

Elokuva kietoutuu hyvin pitkälle Eevan suhteeseen tyttärensä ja äitiyteen. Varsinaista surmatekoa ei käsitellä abstraktia tasoa enempää ennen elokuvan loppu pään kohtauksia, jolloin Eeva vihdoinkin kohtaa tyttärensä Marian sairaalassa. Silloin teon motiiveiksi selviää se, että Eeva oli ilmoittanut miehelleen ottavansa tyttärensä ja lähtevänsä. Tämä ylti siihen, että Mikael (Eevan ex ja Marian isä) kävi Eevaan käsiksi, joka taas johti surmaan.

Ennen loppuratkaisua muiden kysellessä Eevalta surmasta, asiaa käsiteltiin lähinnä Eevan muisteluilla tyttärestään. Menneellä ei ole Eevalle sen suurempaa merkitystä, hänellä on mielessään vain nostalgisia muistoja Mariasta. Teon motiivina voidaan nähdä Eevan äidillinen suojeluvaisto lastaan kohtaan, joka on toki elokuvassa viety äärimilleen.

Käsikirjoituksellisesti ja teknisesti moni asia toteutuu Eevan hahmossa. Uskottavuusdiagrammin kohdista myös hyvin monet täyttyvät Eevan kohdalla. Hän on vahvasti alakynnessä suhteessa henkilöihin, joiden apua tarvitsee. Vahvasti alakynnessä olevat päähenkilöt herättävät myötätuntoa ja tätä kautta samaistumisen tunnetta. Hänellä on vahva tahdon suunta, joka kannattelee tiiviisti koko elokuvan ajan. Eeva henkilöihahmona ei anna katsojalle muuta, kuin hänen roolinsa äitinä, joka haluaa vielä kerran nähdä tyttärensä. Hänen kaikki motiivinsa toimia ajavat vain tätä tavoitetta kohti. Eevassa tapahtuu muutosta, kun hänen keinonsa tyttären löytämiseksi kovenevat.

Hän edustaa vahvaa stereotypiaa äidistä, mutta hänellä on myös muistettavuutta ja yksilöllisyyttä on lisätty yllättävillä yksityiskohdilla, esimerkiksi tausta pitkästä tuomiosta vankilassa. Tähän liittyy ylipäätään inhimillinen, tunnistettava dilemma siitä, että jää ennen tutun yhteisön ulkopuolelle. Samaistuttavuus tulee Eevan toimista etsiä työtä ja asuntoa itselleen, sekä altavastaajan roolista suhteessa muihin.

3.3.2 Mona, Koirat eivät käytä housuja

Elokuva *Koirat eivät käytä housuja* (2019) antaa hyvän mahdollisuuden myös tutkailla kyseisen elokuvan henkilöihahmoja vertaillen heitä toisiinsa. Onko sekä Juhassa että Monassa päähenkilölle tyypillisiä piirteitä vai voidaanko toinen nähdä enemmän avustavana tai varsinaisen päähenkilön kasvua mahdollistava voimana? Juha on päähenkilö Monaa selkeämmin, tarinaa seurataan hänen silmiensä kautta. Monalla on kuitenkin iso rooli juonen eteenpäin viemisessä, koska hän kulkee Juhan kanssa matkaa yhä syvemmälle sadomasokismin

maailmaan. Monan tarkoitusperät tai tahdonsuunta ei ole niin selkeä kuin Juhaalla, mutta hänenkin tarinassaan tulee tietty käännekohta. Kun asiat ovat edenneet tarpeeksi pitkälle, Monalle tulee seinä vastaan. Hän ei enää pysty menemään tämän pidemmälle edes Juhan niin tahtoessa. Tavallaan siis Monankin tarinassa ja hahmossa voidaan nähdä muutosta, hänen alkutilanteensa on vain erilainen verrattuna Juhaan.

Toisaalta Mona voidaan nähdä myös Voglerin luokittelussa auttajana tai mentori-hahmona, joka ohjaa Juhaa kohti hänen tavoitteitaan. Toisaalta tilanne voidaan nähdä myös niin, että Juha auttaa Monaa löytämään omia rajojaan. Mona ei myöskään jää taustalle, kun päähenkilö on omassa tarinassaan tietyssä pisteessä. Mona astuu kuvaan melko aikaisessa vaiheessa ja on aivan elokuvan viimeisiin kohtauksiin asti mukana. Vaikka Monan ja Juhan tiet niin sanotusti eroavat elokuvan lopussa, molemmat jäävät sadomasokismin maailmaan. He yhdessä oppivat ja pääsivät eteenpäin yhteisellä matkalla, mutta molempien tavoitteiden täytyttyä heidän tiensä eroavat. Jos Monaa ei voida määritellä täysin selkeästi elokuvan toiseksi päähenkilöksi, parhaiten häntä kuvastaa termi keskushenkilö. Heihin kuuluvat kaikki sellaiset hahmot, joita kohtaan katsoja tuntee jotakin tunteita kuten rakkautta tai pelkoa. Keskushenkilöiden tarinoita seurataan elokuvassa. (Vacklin & Rosevall 2017, 53).

Jos ajatellaan samaistuttavuuden perustustuvan tunnutettavuudelle, voidaan miettiä, onko elokuvan aihe tai Monan uravalinta dominana tunnistettavaa. Monan hahmon takana on kuitenkin inhimillisiä ja tunnistettavia tarpeita kontrollin ja kunnioituksen tarpeesta ja hänen päivätyönsä fysioterapeuttina on kaikille tuttua. Toisaalta Mona myös edustaa elokuvassa sitä maailmaa, johon Juha hypää hänen mukanaan ja näin ollen elokuvan maailmassa asioista tulee pikkuhiljaa tuttuja. Monan hahmo on myös uskottava, koska sen kohdalla on selkeästi tehty asianmukainen taustatutkimusta. Muistettavuutta on lisätty selkeällä koodaamisella pukeutumisen suhteen.

3.3.3 Hilla ja Emppu, Tottumiskysymys

Elokuvassa *Tottumiskysymys (2019)* päähenkilöiden muutos on erilaista jokaisen elokuvan sisällä olevan pienoistarinan kohdalla. Elokuvassa toisaalta tavoitellaankin tunnelmaa tilanteiden arkipäiväisyydestä ja siitä, että naiset kohtaavat vastaavanlaisia koettelemuksia arjessaan jatkuvasti. Hyvänä esimerkkinä toimii Hillan tarina. Alussa hän suhtautuu tilanteeseen eri tavalla kuin tarinansa lopussa; muutos tapahtuu henkilön ajatuksissa ja tunne-elämässä. Hillan tahdonsuunta on selkeä, mutta tahdon toteutuminen on hankalaa.

Tottumiskysymyksen hahmot, niin tässä käsitellyt Emppu ja Hilla, kuin muutkin henkilöt, ovat inhimillisiä ja samaistuttavia. He eivät toimi robotin lailla optimaalisesti tilanteissaan ja vastoinkäymisissään esimerkiksi Hilla, joka ei uskalla itse puolustaa itseään vaan toivoo suojelusta mieheltään. Kuitenkin juuri nämä hahmojen tekemät ”virheet” tekevät heistä samaistuttavia ja uskottavia. Hahmojen ympärille luodut tilanteet ovat monille tuttuja ja tunnistettavia samoin kuin hahmojen erilaiset tavat selviytyä ahdistavista tilanteista. Vaikka elokuvassa on paljon päähenkilöitä, heidän tarinansa, tyyppinsä ja luonteensa ovat hyvin erilaisia ja sitä kautta muistettavampia. Pienenä yksityiskohtana kaikki päähenkilöt on nimetty niin, että nimet eivät mene helposti sekaisin keskenään. Tottumiskysymyksessä ei myöskään ole havaittavissa kovinkaan paljoa feminiinisiä arkkityyppejä tai stereotyyppien käyttöä. Kaikki hahmot edustavat arkipäiväisiä rooleja kuten opiskelija, näyttelijä tai työntekijä. He vain sattuvat olemaan naisia näissä rooleissa. Elokuvassa enneminkin pohditaan temaattisesti sitä, millaista on olla nainen näissä rooleissa ja yhteisöissä.

3.4 Valitut naispääosat feministisen elokuvatutkimuksen silmin

Aikaisemmassa luvussa 2.5 esiteltiin de Lauretisin teorioita esimerkiksi elokuvasta sosiaalisen apparaattina. Feministinen elokuvatutkimus ottaa kantaa elokuvaan isommassa, yhteiskunnallisessa, kontekstissa. Se antaa merkityksiä elo-

kuvan ja sen katsojien suhteesta sekä teroittaa sitä, että representaatiolla on arvoa niin yleisölle kuin yhteiskunnallisestikin. Myös hahmojen sukupuolella on merkitystä ja siihen liittyvät valinnat eivät synny tyhjiössä. Millaista representaatiota siis valittujen elokuvien naispäähenkilöt luovat, millaisia merkityksiä heille voi antaa ja voidaanko heidät nähdä peileinä elokuvan mieshahmoille?

Kaikki naispäähenkilöt Eeva Lindströmiä lukuun ottamatta voidaan määritellä elokuvassa olevien mieshenkilöiden kautta ja suhteessa heihin. Eeva Lindström edustaa joltain osin vahvaa stereotypiaa äidistä, joka suojelee omaa lastaan kaiken uhalla ja saa emotionaalisen täyttymyksen, kun lapsella ovat asiat hyvin. Vaikkei hänen hahmoaan voida niin vahvasti määritellä miehen kautta, se voidaan kuitenkin tehdä hänen lapsensa kautta.

Mona taas voidaan nähdä de Laurentesin sanoin eräänlaisena representaation peilinä miehelle, eli elokuvan toiselle päähenkilölle Juhalle. Monan kautta Juha peilaa sitä, kuinka pitkälle hänen on mahdollista mennä sadomasokismin saralla. Kun Mona saavuttaa oman särkymispisteensä, eikä kykene enää menemään pidemmälle, myös Juha saavuttaa jonkinasteisen tyytyväisyyden; tästä pisteestä hän voi jatkaa yksin.

Tottumiskysymyksessä (2019) taas kaikki naispäähenkilöt ovat jossain kohtaa tarinaansa alistaisessa asemassa mieshahmoille ja sitä kautta myös peileinä heille. Tämä on tärkeä osa niin elokuvan teemaa kuin juontakin. De Lauretis (2004, 103–104) mukaan ”nainen” elokuvassa on negatiivinen ja hävytön, mutta tässä valossa naispääosia ei *Tottumiskysymyksessä* esitetä. Elokuvassa teemansa vuoksi asetetaan negatiiviseen valoon enneminkin tietynlainen käytös, sukupuolesta riippumatta; myös naishahmot käyttäytyvät tavalla, jotka ylläpitävät sortavia rakenteita. Esimerkiksi elokuvasta löytyy kohtaus, jossa myös naishenkilöt suojelevat ahdistelijaa ja kritisoivat henkilöä, joka tämän ahdistelun oli tuonut julki. Elokuvassa *Äiti* taas Eeva Lindström voidaan nähdä negatiivisessa ja hävyttömässä valossa, jota ilmentävät elokuvan muut hahmot käytöksellään. Hyvin harva heistä on valmis auttamaan Eevaa pyrkimyksissään. Elokuvassa voidaan

kyllä nähdä myös kantaaottavuutta nimenomaan naisvankien kohtaamiin ongelmiin vankilan jälkeen; esimerkiksi eräässä kohtauksessa Eeva etsii itselleen asuntoa ja asunnon vuokraaja (mies) on valmis omien sanojensa mukaan ”neuvottelemaan keinoista vuokranmaksun suhteen” eli vihjaa mahdollisuuteen maksaa vuokraa seksillä. Voidaan olettaa, että ehdotus kumpuaa siitä, että Eeva on nainen, jolla on maksuvaikeuksia. Asunnon vuokraaja näkee Eevan alisteisessa ja epätoivoisessa asemassa ja pyrkii hyötymään siitä.

Feministisen elokuvatutkimuksen teorioiden kautta voidaan myös pohtia siitä näkökulmasta päähenkilöiden merkitystä kohdeyleisöilleen. On kuitenkin ilmeistä, että elokuvat tehdään katsottaviksi ja niille on olemassa jokin kohdeyleisö, jota ensisijaisesti tavoitellaan. Jos elokuva nähdään de Lauretisin sanoin sosiaalisena teknologiana ja merkityksiä tuottavana käytäntönä ja päähenkilöt nähdään siitä monien käsikirjoittamiseen perehtyneiden teorioiden mukaisesti sellaisina hahmoina, joihin katsojan tulee samaistua, on ilmeistä, että elokuvien henkilö- hahmoilla on merkitystä kohdeyleisöille. Elokuva ei ole irrallinen osa yhteiskuntaa, vaan tekijöidensä havaintojen ja tulkintojen tulosta. Sillä on siis merkitystä, millaisia naisia elokuvissamme nähdään.

Jos pohditaan kaikkia aineistoksi valikoituneita naispäähenkilöitä, he olivat hyvin erilaisia keskenään ja näin ollen edustivat erilaisia representaatioita naiseudesta. *Tottumiskysymys* puhuttelee päähenkilöidensä kautta katsojaa ja kertoo tarinoita yhteiskunnallisesta teemasta. Se siis omalta osaltaan osallistuu yhteiskunnalliseen keskusteluun tärkeästä aiheesta. Hahmoja oli niin laajalla skaalalla esimerkiksi iän ja ammatin puolesta, että katsoja varmemmin löytää henkilön, johon samaistua, ja saa kokemuksen siitä, ettei ole asioiden kanssa yksin. Luultavasti katsojat luovat yhdessä elokuvan tekijöiden ja elokuvan kanssa merkityksellisen kohtaamisen ja tilan, joka puhututtaa ja herättää tunteita.

4 Pohdinnat

Työn tavoitteet saavutettiin hyvin ja riittävästi. Kaikista valituista päähenkilöistä saatiin kattavasti ja laajasti informaatiota erilaisista näkökulmista. Valitut näkökulmat ja niitä tukevat teoriat, kuten Helen Jaceyn roolivalinta ja ulottuvuusdiagrammi, osoittautuivat hyviksi ja halutunlaista dataa antaviksi. Mielestäni tutkimuskysymykseen ”millaisia naispäähenkilöitä kotimaisiin elokuviin käsikirjoitetaan” saatiin valitun aineiston sisältöanalyysin kautta kattava ja hyvä vastaus. Kysymys ei olekaan kovin yksinkertainen, ja siihen haluttiin laajempi kuvaus eikä ainoastaan vastausta skaalalla onnistunut-epäonnistunut. Oli positiivinen lopputulos, että hahmot olivat kaikki erilaisia ja käsikirjoituksellisesti hyvin ja ammattimaisesti toteutettuja. Niissä oli monipuolisesti eri roolivalintoja, tyyppisiä ja luonteita. Feministinen elokuvatutkimus antoi hyvää tieteellistä ja laajempaa yhteiskunnallista näkökulmaa käsikirjoituksellisten näkökantojen rinnalle, vaikkei opinnäytetyön painopiste siellä ollutkaan.

Opinnäytetyön tekeminen antoi laajan ja hyvän kattauksen myös alan kirjallisuuden ja päähenkilöiden käsikirjoittamisen keinoihin. Erityisesti ne tekniikat, joita käytin naispäähenkilöiden analysoimiseen ja luokitteluun tässä työssä, ovat hyvin käyttökelpoisia myös tulevissa käsikirjoitusprosesseissa. Työ opetti myös pitkäjänteistä työskentelyä ison projektin parissa, joka vaatii oman työn jäsentelyä. Opinnäytetyön kehityskohdaksi muodostui ajatus siitä, oliko näkökulmia liikaakin. Laajassa ja kattavassa kuvauksessa ei itsessään ole mitään pahaa, mutta kehitysideana voisi olla keskittyminen vain yhteen näkökulmaan (esimerkiksi pelkkiin Helen Jaceyn roolivalintoihin tai hänen teokseensa ylipäätään) ja pureutua siihen tarkemmin, ehkä laajemmalla aineistolla.

Omalle ammattialalle, käsikirjoittamiselle, työ toivottavasti tarjoaa heijastelupintaa naispäähenkilöiden tutkimiseen. Kirjoittaminen on hyvästä, mutta välillä on hyvä pysähtyä myös tarkastelemaan jo olemassa olevaa ja sitä, mitä se kertoo yhteiskunnastamme. Hyvienkään hahmojen läheltä tarkastelu ei ole pahasta, jotta päähenkilöt pysyvät onnistuneina myös jatkossa. Jatkokehitysideana työlle

voisikin olla sen laajentaminen ja aineiston kasvattaminen esimerkiksi eri vuosikymmeninä tehtyihin elokuviin. Mielenkiintoista olisi myös tutkia sitä, millaista muutosta naispäähenkilöissä on tapahtunut verrattuna entiseen. Tutkimusta voisi myös syventää vertailevalla näkökulmalla miespääosiin, jolloin saataisiin parempaa dataa siitä, miten nais- ja miespääosat sisällöllisesti eroavat toisistaan. Tässäkin opinnäytetyöprosessissa kyseistä näkökulmaa pohdittiin laajemmaksi osaksi työtä, mutta se nyt jääköön johonkin toiseen tutkielmaan.

Naispäähenkilöiden määrä myös toivottavasti kasvaa kysynnän lisääntyessä, jolloin myös ilmiöt niiden ympärillä kehittyvät. Sisältöanalyysien ja ylipäätään sisällön kuvauksien ja merkitysten pohdintojen rooli tulee olemaan tärkeä myös tulevaisuudessa nopeasti muuttuvassa maailmassa, jossa niin elokuvat kuin niiden katsojatkin muuttuvat yhtä nopeasti.

Lähteet

Aaltonen, J. 2019. Käsikirjoittajan työkalut. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Apfi. 2021. Diversiteetti suomalaisissa elokuvissa ja tv-sarjoissa 2020-tilasto julkistettu. Verkkolähde. <https://apfi.fi/ajankohtaista/diversiteetti-suomalaisissa-elokuvissa-ja-tv-sarjoissa-2020-tilasto-julkistettu/> (viitattu 6.3.2023).

Hirvonen, E (toim.). 2003. Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House Oy.

Imbd. Tuotannon 'Koirat eivät käytä housuja' esittely. Verkkolähde. https://www.imdb.com/title/tt9074574/?ref=mv_sr_1?ref=mv_sr_1 (viitattu 10.4.2023).

Elonet. Tuotannon 'Äiti' esittely. Verkkolähde. https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_1604047 (viitattu 10.4.2023).

Jacey, H. 2017. The Woman In The Story: writing memorabele female characters. 2nd Edition. Studio City: Michael Wiese Production.

Lampela, J. 2003. "Fiktioelokuva" Teoksessa *Käsikirjoittaminen*, toim. Elina Hirvonen, Helsinki: Art House Oy, 57–91.

Lang, B. (2015). Study finds fewer lead roles for women in Hollywood. *Variety*. Verkkolähde. <http://variety.com/2015/film/news/women-lead-roles-in-movies-study-hunger-games-gone-girl-1201429016/> (viitattu 20.3.2023).

de Lauretis, T. 2004. Itsepäinen vietti: kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta. Tampere: Vastapaino.

Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. 2006. Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus.

Rosma & Co.; valokuvat: Jukka Male, Pekka Uotila, Jukka Rintala. 1984. Elokuvadramaturgian salaisuudet. Helsinki: Suomen elokuvasäätiö.

Suomen elokuvasäätiö. 2019. Elokuvuvuosi. Verkkolähde. <https://www.ses.fi/wp-content/uploads/2020/11/Elokuvuvuosi-Facts-Figures-2019.pdf> (viitattu 2.5.2023).

Talvio, R. 2021. Matkalla kohti: Elokuvan dramaturginen analyysi. Keuruu: Otava.

Tuffifilms. 2019. Tuotannon 'Tottumiskysymys' esittely. Verkkolähde. <https://www.tuffifilms.com/fi/tuotannot/tottumiskysymys/> (viitattu 29.3.2023).

Vacklin, A & Rosenvall, J. 2017. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Vilkman, S. 2019. "Ei mua ole koskaan kukaan häirinnyt, jos ei niitä tavallisia juttuja lasketa" – Tottumiskysymys raaputtaa esille arkipäiväisen ahdistelun". Verkkolähde. <https://yle.fi/a/3-10973618> (viitattu 10.4.2023)

Vogler, C. 2007. The writer's journey: mythic structure for writers 3rd edition. Michigan: Sheridan Books, Ann Arbor.

Vuori, J. Laadullinen sisältöanalyysi. Verkkolähde. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/laadullinen-sisallonanalyysi/> (Viitattu 4.4.2023)

Elokuvat

Koirat eivät käytä housuja (ohjaus: Juha-Pekka Valkeapää. Käsikirjoitus: Juhana Lumme ja Juha-Pekka Valkeapää, 2019)

Tottumiskysymys (ohjaus: Kirsikka Saari, Elli Toivoniemi, Anna Paavilainen, Alli Haapasalo. Reetta Aalto, Jenni Toivoniemi ja Miia Tervo. Käsikirjoitus: Kirsikka Saari, Elli Toivoniemi, Anna Paavilainen, Alli Haapasalo, Reetta Aalto, Jenni Toivoniemi ja Miia Tervo, 2019)

Äiti (ohjaus: Samppa Batal. Käsikirjoitus: Krista Hannula ja Samppa Batal, 2019)