

Kirjailijat valkokankaalla

Kirjailijoiden, kirjoittamisen ja kirjallisen maailman representaatiot
englanninkielisissä elokuvissa 2010-luvulla

Laura Kaipainen

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus, kirjoittaminen

Kevät 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Laura Kaipainen	
Työn nimi Kirjailijat valkokankaalla – Kirjailijoiden, kirjoittamisen ja kirjallisen maailman representaatiot englanninkielisissä elokuvissa 2010–luvulla	
Oppiaine Kirjallisuus, kirjoittaminen	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Toukokuu 2023	Sivumäärä 132
Tiivistelmä <p>Tutkimuksen tavoitteena oli tarkastella fiktiivisten kirjailijahahmojen representaatioita elokuvissa sekä kuinka kirjoittamisen prosessia ja kirjallista maailmaa elokuvissa esitetään. Tutkimusaineistona oli kahdeksan englanninkielistä elokuvaa vuosilta 2011–2019, joissa oli yhteensä 19 kirjailijahahmoa.</p> <p>Teoreettisena kattokäsitteenä tutkimukselle toimii representaatio kulttuurintutkimuksen näkökulmasta ja viitekehystenä aiempi henkilöhahtutkimus. Yleisesti tutkimus nojaa kulttuurintutkimukselliseen laadulliseen sisälönanalyysiin ja keskeisenä tutkimusmetodina oli Jens Ederin henkilöhahtmojen analyysiä varten kehittämä malli, Clock of Character (henkilöhahtmokello).</p> <p>Kirjailijahahmojen elokuvallisten representaatioiden kautta voidaan havaita, että elokuvien kirjailijahahmojen esitetyt taustat ja lähtökohdat, kuten koulutus tai muu työtilanne olivat moninaisia. Tämä koski yhtä lailla heidän sosiaalisiä suhteitaan niin henkilökohtaisessa elämässä kuin ammatillisesti. Tästä poiketen silmiin pistävimpänä tutkimuksessa nousi esiin, että kirjailijahahmoista yhtä lukuun ottamatta kaikki olivat länsimaalaisia, valkoihoisia, vammattomia ja heteroita. Vain yhdessä elokuvassa oli kirjailijahahmo, joka oli sekä tummaihoisen ja liikuntarajoitteinen. Luonteeltaan kirjailijahahmoja kuvattiin suurimmaksi osaksi itsekkäinä ja itsekeskeisinä, joskin muutama altruistinen hahmokin oli mukana.</p> <p>Kirjoittamisen prosessin representaatioiden mukaan monet kirjoittamisen tavat ja välineet, kuten käsin- ja kirjoituskoneella kirjoittaminen olivat edustettuina ja edelleen relevantteja. Kirjoittamisen prosessin tavoitteena ja haasteena oli erityisesti löytää kirjallisuusagentti ja saada yhteys kustantajaan sekä käsikirjoitus julkaistua. Elokuvissa kirjoittaminen esitettiin pohjimmiltaan yksinäisenä työnä, mutta vertaispalautteen antaminen ja saaminen sekä yhdessä kirjoittaminen kuuluivat myös osana kirjoitusprosessiin. Kirjailijahahmojen lempiaiheeksi ilmeni halu kirjoittaa itsestä tai muista ihmisistä ja useat elokuvat kannattivat ajatusta, että kirjailijoiden luomat tekstit vastaavat niiden kirjoittajaa ja todellista maailmaa.</p> <p>Kirjallista maailmaa esitettiin elokuvissa monien tapahtumien, kuten signeeraus- tai julkaisutilaisuuksien, ja kirja-alan ammattilaisten, kuten kustannustoimittajien ja kirjallisuusagenttien kohtaamisten kautta. Kirjailijan menestyksen mittarina elokuvissa pidettiin sitä, että kirjailija joko kirjoittaa paljon menestyneitä kirjoja tai saa teoksen elokuva-oikeudet myytyä, ei niinkään se, paljonko teoksia luetaan. Muutamassa elokuvassa korostui myös ajatus siitä, että kirjoitetulla tekstillä voi olla erityisiä vaikutuksia maailmaan, hyvässä tai pahassa.</p>	
Asiasanat representaatio, henkilöhahtmot, kirjailijuus, kirjailijat, kirjoittaminen, Clock of Character	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällys

1 Johdanto	1
2 Teoreettinen viitekehys.....	3
2.1 Representaatiosta.....	3
2.2 Henkilöhahmotutkimuksen teoreettinen tausta	5
3 Jens Ederin analyysimalli ja analyysiprosessi tutkimuksessa.....	14
3.1 Jens Ederin analyysimenetelmä.....	14
3.1.1 Henkilöhahmokello.....	19
3.2 Analyysiprosessi tutkimuksessa	29
4 Elokuva-aineistosta	32
4.1 Elokuvaesittelyt	33
5 Analyysin tuloksia.....	50
5.1 Kirjailijahahmot Lajos Egrin jaottelua mukailleen.....	51
5.1.1 Henkilöhahmon fysiologia.....	51
5.1.2 Henkilöhahmon sosiologia.....	54
5.1.3 Henkilöhahmon psykologia.....	56
5.2 Kirjailijat henkilöinä elokuvassa.....	60
5.3 Kirjoittamisen prosessi elokuvassa	73
5.4 Kirjallinen maailma elokuvassa.....	89
5.5 Yhteenveto analyysin tuloksista.....	103
6 Päättäntö.....	107
Aineistolähteet	110
Lähteet.....	111
Liitteet.....	114

1 Johdanto

”Voisi väittää, että tänä päivänä käsityksemme maailmasta perustuu hyvin suurelta osin audiovisuaalisen kulttuurin luomiin esitysmuotoihin, representaatioihin. Toisin sanoen, maailmankuvamme on pitkälti av-kulttuurin tuottama mielikuva (Hietala 1994, 9).” Näin kirjoittaa Veijo Hietala elokuvateoriaa käsittelevän teoksensa *Tunteesta teesiin* (1994) johdannossa. Hietalan väite resonoi omaa tutkimustani vasten, jossa tarkastelen millaisia kuvia ja esityksiä elokuvat luovat kirjailijoista, kirjoittamisen prosessista ja kirjallisesta maailmasta. Kirjallisuuden ja kirjoittamisen opiskelijana ja harrastajana minua on aina kiinnostanut, millaisia representaatioita kirjailijuudesta luodaan eri medioissa. Tarinankertoja-minälleni myös elokuva on medianana ollut kiehtova väline, joten tuntui loogiselta yhdistää nämä kaksi kiinnostuksen kohteita tutkielmassa.

Tästä yhdistelmästä muodostui tutkimuskysymykseni: millaisia representaatioita fiktiivisistä kirjailijoista luodaan elokuvissa? Tutkimuskysymys laajeni myös pohtimaan kirjoittamisen prosessin ja kirjallisen maailman esittämistä. Kirjailijahenkilöhahmon kohdalla tutkin muun muassa millaisiksi heitä kuvataan luonteeltaan, miten he kokevat oman kirjailijuutensa ja millaisia suhteita heillä on muihin henkilöihin. Kirjoittamisen prosessia tarkastellessa kiinnitin huomiota esimerkiksi siihen, miten kirjoittamista kuvataan käytännössä, miten kirjailijahahmojen kirjoitusprosessi sujuu sekä miten ja kenen kanssa kirjoittajat kuvataan kirjoittamassa. Kirjallista maailmaa tutkiessa pohdin muun muassa kirjailijahahmojen yhteistyötä kirja-alan ammattilaisten kanssa, mitä erilaisia alan tapahtumia nostetaan esiin ja miten kirjailijoiden uraa käsitellään.

Rajaus fiktiivisiin kirjailijoihin syntyi pohdinnasta, millaisia kirjailijahahmoja elokuvantekijät luovat ilman suoraa heijastuspintaa todellisiin kirjailijoihin eli millaisia mielikuvia heillä on kirjailijuudesta ja millaisia mielikuvia he välittävät siitä eteenpäin katsojille? Tutkimusaiheeni on laava, joten tutkimuksen alussa oli mahdotonta luoda mitään selkeää hypoteesia. Tästä syystä annoin aineiston kertoa vastauksia tutkimuskysymysten teemojen pohjalta. Tutkimusta luettaessa on hyvä pitää mielessä, että elokuva-analyysi on hyvin pitkälti katsojan eli tässä tapauksessa itseni tekemää tulkintaa elokuvasta ja henkilöahmoista ja joku toinen katsoja mahdollisesti löytää elokuvista erilaisia asioita ja tekee erilaisia tulkintoja.

Tutkimuksen teoreettisena kattokäsitteenä on representaatio kulttuurintutkimuksen näkökulmasta ja viitekehyksenä aiempi henkilöahmotutkimus, sillä niillä on vankka pohjansa tutkimuskentällä ja täten palvelevat hyvin tarpeitani tutkielmani suhteen. Analyysimetodina tutkimuksessa käytän

kulttuuritutkimuksellista laadullista sisällönanalyysiä. Analyysiani ohjaa vahvasti henkilöhahmoja tutkineen Jens Ederin (2010; 2014) kehittämä henkilöhahmojen analyysimalli, *Clock of Character*, jonka olen työssäni suomentanut henkilöhahmokelloksi.

Representaation käsitettä avatessani tutkielmani tärkeimpinä lähteinäni toimii Stuart Hallin toimittama teos *Representation: Cultural representations and signifying practices* (1997). Hallin ajatuksia täydentää Janne Seppäsen teos *Visuaalinen kulttuuri: Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle* (2005). Henkilöhahmotutkimuksen osalta teoriataustaa tutkimukselleni antaa Jens Ederin, Fotis Jannidisin ja Ralf Scheiderin toimittaman teoksen *Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, film, and other media* (2010) johdantoluku *Characters in Fictional Worlds: An Introduction*, joka kokoaa yhteen jo tunnettuja teorioita henkilöahmotutkimuksesta. Analyysini pohjana toimivaa Jens Ederin *Clock of Character* -analyysimallia avaavat hänen artikkelinsa *Understanding characters* (2010) sekä *Analyzing characters* (2014).

Aineistona tutkimuksessani on kahdeksan nykyelokuvaa, joiden keskiössä on yksi tai useampi fiktiivinen kirjailijahahmo. Päärajausina on, että elokuvien kirjailijahenkilöt eivät perustu todelliseen kirjailijaan ja että elokuvan tarina ei ole adaptaatio jostain muusta teoksesta. Elokuvat ovat 2010-luvulla julkaistuja englanninkielisiä täyspitkiä fiktioelokuvia, jotka ovat pääosin genreiltään draamaa tai komediaa. Tutkielman laajuus ja potentiaalisen aineiston runsaus vaati elokuva-aineiston kohdalla suhteellisen tarkkaa rajaamista ja pohdintaa käytännöllisyydestä. 2010-luvulla julkaistuja englanninkielisiä elokuvia on mahdollista löytää helposti, ja niistä useat täyttävät vaadittavat rajauskriteerit. Toisaalta kielellisesti sekä tarvittavan kulttuurintuntemuksen näkökulmasta ne ovat itselleni helpoiten lähestyttäviä.

Koen tutkimusaiheeni relevantiksi, sillä suoranaisesti fiktiivisiä kirjailijoita koskevaan aiempaan tutkimukseen en itse juurikaan törmännyt etsinnästä huolimatta. Tämä ei välttämättä tietenkään tarkoita sitä, etteikö sellaista olisi tehty jossain päin maailmaa. Todellisten kirjailijoiden elokuvallisia representaatioita on puolestaan tutkittu. Esimerkiksi Judith Buchananin toimittama teos *The Writer on Film: Screening Literary Authorship* (2013) koostuu useasta artikkelista, joissa käsitellään kirjailijoiden elokuvallisia representaatioita eri näkökulmista. Kyseisessä teoksessa on myös kolme artikkelia, joissa käsitellään fiktiivistä kirjoittajaa elokuvissa, mutta kyseiset hahmot eivät varsinaisesti ole kirjailijoita. Myös Paul Franssen (2016) on käsitellyt tutkimuksessaan William Shakespearea fiktiivisenä henkilöahmona kaunokirjallisuudessa ja elokuvissa, mutta hahmo tietysti perustuu todelliseen kirjailijaan ja hänestä olemassa oleviin tietoihin.

Tutkimukseni alussa esittelen tutkimukseni teoreettista pohjaa luvussa kaksi. Avaan ensin representaation käsitettä ja toisessa alaluvussa selostan henkilöhahtutkimuksen teoreettisia taustoja. Luvussa kolme käyn läpi analyysimetodia tarkemmin: perehdytän lukijaa Jens Ederin henkilöhahtojen analyysimalliin ja luvun lopussa kerron kuinka tutkimukseni analyysiprosessi etenee käytännössä. Tutkimusaineiston esittelen laajemmin neljännessä luvussa, jossa kerron tarkemmin aineiston rajauksesta, kuvailen tutkittavia elokuvia ja esittelen elokuvien kirjailijahahtot, jotta lukijalla on parempi käsitys elokuvista kokonaisuudessaan. Tutkielman viidennessä luvussa esittelen analyysini tuloksia tutkimuskysymysten teemojen ympärillä. Päätän tutkielmani lukuun kuusi, jossa kokoan tutkimukseni lankoja yhteen ja reflektoin sen onnistumista.

2 Teoreettinen viitekehys

Tutkimukseni viitekehys rakentuu representaation käsitteestä kulttuurintutkimuksen näkökulmasta katsottuna ja aiemmasta henkilöhahtoihin kohdistuvasta tutkimuksesta. Aloitan tämän luvun määrittelemällä mitä tarkoitan representaation käsitteellä tässä tutkielmassa. Toisessa alaluvussa avaan puolestaan henkilöhahtutkimuksen teoreettista taustaa, joka ohjaa omalta osaltaan analyysia ja asettaa työni aiemman tutkimuksen ja teorian kontekstiin.

2.1 Representaatiosta

Tutkimukseni kattoterminä toimiva käsite, representaatio, on käytössä laaja-alaisesti monilla eri tieteenaloilla. Tämä käy ilmi esimerkiksi Knuutilan ja Lehtisen (2010, 9) teoksessa *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*, jossa pureudutaan monitieteisesti representaatiotieteen diskursseihin. Knuutila ja Lehtinen avaavat representaatio-sanan merkitystä *The Oxford English Dictionaryn*¹ avulla ja toteavat, että 1400-luvulla representaatio vakiinnutti nykymerkityksensä: *edustaa tai olla jonkun tai jonkin toisen tilalla, sekä olla jonkin kuvana tai muotona*, tai henkilöiden kohdalla *merkitä sijaisen kautta*. Suomeksi representaation nykymerkitystä voi lyhyesti kuvata juurikin sanalla *edustaa*, jonka englanninkielinen vastine *to stand for* viittaa jonkin toisen puolesta olemiseen. Tällainen ajatus representaatiosta edustussuhteena on yleisin ja hallitsevin monien representaatiokäsitysten joukossa. Knuutila ja Lehtinen (2010, 10) jatkavat, että ”representaatiolla voidaan tarkoittaa kontekstin mukaan (esim. poliittista) edustamista, (esim. taiteellista) kuvaamista, (esim. kielellistä) esittämistä, (esim. semanttista) merkitsemistä, (esim. visuaalista) havainnollistamista ja (esim. tieteen

¹ Knuutila & Lehtinen 2010a: Simpson, John & Edmund Weiner (toim.) (1989). *Oxford English Dictionary*. 2. ed. Vol. XIII Quemadero-Roaver. Oxford: Clarendon Press.

tutkimuskohteiden) epäsuoraa, välineellistä ilmentämistä.” Tämä listaus kuvaa hyvin käsitteen monimuotoisuutta ja käyttöalojen laajaa kirjoa.

Hall (1997, 17) määrittelee representaation lyhyesti kielen avulla tapahtuvaksi merkitysten tuottamiseksi mielestämme olevien käsitteiden kautta. Se on käsitteiden ja kielen välillä ilmenevä yhteys, joka mahdollistaa viittaamisen niin todelliseen kuin fiktiiviseen maailmaan ja niiden objekteihin, ihmisiin ja tapahtumiin. Seppänen (2005, 81) jatkaa ajatusta, että representaatiot eivät ole kuitenkaan vain subjektiivisia, vaan inhimillisen kulttuurin yhteisesti rakentamaa ja jakamaa ainesta. Siksi representaatioiden tulkinta on myös kulttuurisidonnaista.

Tässä tutkimuksessa suuntaan katseen kulttuurintutkimuksen, etenkin visuaalisen kulttuurin tutkimuksen ja syvennetyksi elokuvatutkimuksen näkemyksiin representaatiosta. Representaation käsite on vakituksessa käytössä visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa ja sen avulla voidaan pohtia millä tavoilla ja välineillä erilaiset mediat esittävät ja tuottavat todellisuutta sekä kenen näkökulmasta tämä tapahtuu. Se miten ymmärrämme representaation, vaikuttaa siihen, miten visuaalista kulttuuria lähestytään ja minkälaiseksi tieteellisen tutkimuksen kohteeksi mediakuvastot rakentuvat. (Seppänen 2005, 77 – 78, 94.)

On kolme tapaa ymmärtää representaatio; *refleksiivinen (heijastusteoreettinen)*, *intentionaalinen* sekä *konstruktiiivinen* tapa (Hall 1997, 24–26). Refleksiivinen tapa pohtii vastaako representaatio todellisuutta. Tämä on olennaista esimerkiksi uutisjournalismissa, missä joudutaan pohtimaan representaatioiden totuus pohjaa suhteessa todelliseen maailmaan. Intentionaalinen tapa taas kiinnittää huomionsa tekijän intentioihin ja sen pohdintaan, mitä tekijä haluaa representaatiollaan tuoda esiin. Tämä lähestymistapa ei ole erityisen järkevä tai suosittu valokuva-, elokuva- tai taiteen tutkimuksen parissa, sillä useasti kuvallinen tuotanto on useiden tekijöiden yhteistyön tulosta. (Seppänen 2005, 94.)

Konstruktiiivinen tapa ymmärtää representaatiota on puolestaan ollut suosittu tapa pohtia todellisuutta viime vuosikymmeninä. Konstruktivismin ajatuksena on, että ”kieli itsessään muodostaa, *konstruoi*, todellisuutta eikä pelkästään heijasta sitä (Seppänen 2005, 95)”. Konstruktiiivisessa tavassa pohditaan siis millaista todellisuutta mediaesitykset tuottavat ja ”millaisia keinoja representaatio käyttää hyväkseen *antaakseen vaikutelman*, että se *esittää* todellisuutta”, kuten Seppänen muotoilee. (Seppänen 2005, 94 – 95.) Tähän puoleen representaatiota liittyy myös kysymykset politiikasta ja vallasta: Kenen näkökulmasta ja välineillä representaatiot muodostetaan ja kuka päättää ja

määrittelee mitä asioita ylipäänsä esitetään, sekä onko kuvauksen kohteilla vaikutusvaltaa näkyvyyteensä? (Seppänen 2005, 83.)

Konstruktivistista tapaa ymmärtää representaatio on myös kritisoitu, sillä monen kriitikon mielestä sen avulla ei kyetä käsittelemään lainkaan representaation todellisuus pohjaa. Konstruktivismin keskeinen väite on, että kieli on sosiaalista todellisuutta. Mutta jos konstruktionistilta kysyy, pitääkö väite paikkaansa ja hän vastaa myöntävästi, joutuu hän samalla myöntämään, että väite on enemmän kuin pelkkä kielellinen konstruktio. Väite on ”itsensä ulkopuolella olevan asiantilan todeksi oletettu kuvaus (Seppänen 2005, 96).” Millä kriteereillä väite on totta? Filosofisista paradokseistaan huolimatta konstruktivistinen näkökulma vie pidemmälle mediakuvaston analyysissä kuin kaksi muuta edellä mainituista tavoista ymmärtää representaatio, vaikka filosofisesti ja tietoteoreettisesti asia on monimutkaisempi. (Seppänen 2005, 95 – 96.)

Bacon (2013, 402) jatkaa konstruktivistisen tavan puolustamista toteamalla, että jopa luonnontieteissä observaatio ja materiaalisen maailman representoiminen ovat aina sidoksissa tiettyyn näkökulmaan ja uskon metodeista, jotka vaikuttavat vallitsevien tutkimusparadigmojen kysymysten asetteluun. Tämä näkyy vielä useammin humanistisessa tutkimuksessa, missä subjektiivinen kokemus on usein hyvin tärkeä osa tutkimuskohdetta. Esimerkiksi elokuva ei ole vain materiaallinen objekti, vaan se on olemassa myös havaintojen ja kokemusten kautta osana jaettavaa kulttuuria ja traditiota.

Omassa tutkimuksessani sivuan jollakin tasolla kaikkia kolmea tapaa ymmärtää representaatiota. Pääpaino tutkimukseni kohdalla on, kriitikkistä huolimatta, konstruktivistisessa tavassa ajatella representaation myös tuottavan todellisuutta. Myöhemmissä alaluvuissa esittelen tutkimukselleni tärkeän Jens Ederin kehittäneen henkilöhaamon analyysimallin, joka nimenomaan yhdistää nämä kolme tapaa.

2.2 Henkilöhahmotutkimuksen teoreettinen tausta

Eder, Jannidis ja Schneider ovat koonneet toimittamaansa teokseen *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media* (2010a) kansainvälistä ja monitieteistä tutkimusta, joiden kohteena ovat henkilöhaamot eri medioiden kuvitteellisissa maailmoissa. Kirjoittajat hämmästelevät, että vaikka henkilöhaamo on lähes jokaisen sepitteen keskiössä, niin tästä huolimatta tällaista kokoavaa tutkimusta henkilöhaamoista ei ole aiemmin tehty. He pohtivat, että tämä voi johtua esimerkiksi tieteidenvälisistä eroista tai henkilöhaamojen arkipäiväisyydestä; hahmoja kohdataan päivittäin ja ne ovat ilmiönä niin tuttuja, että niiden ei ajatella vaativan

tarkempaa tarkastelua. Yksi syy on myös sen, että henkilöhahmot ovat monimutkaisia kohteita tutkimukselle: hahmot muistuttavat ihmisiä, mutta samaan aikaan ne koostuvat vain välittäjänä toimivista merkeistä. Ne ovat "olemassa", mutta niitä ei voi tavata todellisuudessa esimerkiksi kävellessä kadulla. Ne myös vaikuttavat katsojiin, mutta katsojat eivät voi olla suorassa vuorovaikutuksessa niiden kanssa. Henkilöhahmot ovat siis erittäin monipuolisia, ajan myötä muuttuvia ja esiintyvät eri muodoissa eri medioissa. (Eder, Jannidis & Schneider 2010b, 3.)

Henkilöhahmot herättävät kysymyksiä kaikkien niiden kanssa toimivien tekijöiden, yleisöjen, kriitikoiden ja tutkijoiden keskuudessa. Eder ym. (2010b, 4) ryhmittelevät nämä kysymykset kolmeen hahmojen analyysiä ja tulkintaa käsittelevään ryhmään. Jokainen näistä *tuotantoa*, *tulkintaa* ja *kulttuurista analyysiä* koskevasta kysymysryhmästä on johdattanut tutkijoita erilaisten vastausten äärelle ja kehittämään teorioitaan tiettyihin suuntiin. Ensimmäisessä kysymysryhmässä, mediatuotteen tuotantovaiheessa, kirjailijat, elokuvantekijät ja muut mediatuottajat kohtaavat pääasiassa kysymyksen siitä, kuinka henkilöhahmoja voidaan muotoilla siten, että ne herättävät tiettyjä ajatuksia, emootioita ja pitkäkestoisiakin vaikutuksia kohdeyleisössään. Toisessa ryhmässä kuvitteellisen kertomuksen tulkitseminen asettaa kriitikot ja tutkijat kysymään, kuinka hahmoja voidaan ymmärtää, tulkita ja kokea, ja millä tyylikeinoilla ne on muotoiltu. Kolmannen ryhmän kohdalla, kulttuuriteorian ja sosiologian tutkimuksissa, hahmoja ajatellaan merkkeinä empiirisistä tuotanto- ja vastaanottoprosesseista, jotka on upotettu niiden sosiokulttuuriseen kontekstiin eri historiallisilla ajanjaksoilla ja (ala)kulttuureissa. (Eder ym. 2010b, 4.)

Vasta 1800-luvulla kehitettiin henkilöhahmojen teoreettinen, kuvaileva ja systemaattinen analyysi eri tieteenaloilla, kuten kirjallisuudentutkimuksessa ja teatteritutkimuksessa. Tällaiset analyysimetodit otettiin vasta myöhemmin käyttöön elokuva- ja mediaopinnoissa, viestintätutkimuksessa, taidehistoriassa, filosofiassa ja psykologiassa. Kaikki nämä tieteenalat ovat tuottaneet useita erilaisia kilpailevia teorioita. Asiaa voidaan yksinkertaistaa *neljän hallitsevan paradigman* avulla, jotka ulottuvat yli mainittujen tieteenalojen rajojen, mutta joilla kuitenkin on erilaiset periaatteet, painotukset ja menetelmät. (Eder ym. 2010b, 5.)

Ensimmäisenä, *hermeneuttiset* lähestymistavat kuvaavat henkilöhahmoja pääasiassa ihmisten representaatioina ja korostavat tarvetta ottaa huomioon hahmojen ja heidän luojiensa erityiset historialliset ja kulttuuriset taustat. Toisena ovat *psykoanalyttiset* lähestymistavat, jotka keskittyvät sekä hahmojen että vastaanottajien psyykeen toimintaan. Niiden tavoitteena on selittää sekä hahmojen sisäistä elämää, että katsojien, käyttäjien ja lukioiden reaktioita persoonallisuuden psykodynaamisten mallien avulla. Kolmantena *strukturelliset* ja *semioottiset* lähestymistavat puolestaan korostavat

henkilöhahmojen ja ihmisten eroa. Ne keskittyvät hahmojen rakenteisiin ja (kielellisen, visuaalisen, auditiivisen tai audiovisuaalisen) tekstin rooliin, ja pitävät usein hahmoja tekstuaalisina rakenteina ja joukkona merkitsijöitä. Viimeisenä ovat 1980-luvulla syntyneet *kognitiiviset teorit*, jotka keskittyvät kognitiivisten ja affektiivisten toimintojen yksityiskohtaiseen mallintamiseen. Kognitiivisissa lähestymistavoissa henkilöhahmoja pidetään ihmismielen tekstipohjaisina rakennelmina, joiden analysointi vaatii sekä tekstin ymmärtämisen että ihmismielen psyyken malleja. Näiden neljän paradigman kilpailu eri tieteenaloilla on osaltaan vaikuttanut hahmoteorian pirstaloitumiseen ja näkökulmien rinnakkaiseen. (Eder ym. 2010b, 5.)

Henkilöhahmon määrittely on merkityksellistä sekä teoreettisten kysymysten suhteen että käytännön kannalta: määritelmä vaikuttaa siihen, kuinka hahmoja analysoidaan. Esimerkiksi tarkasteltaessa henkilöhahmoa ihmisen kaltaisena olentona, huomio kohdistuu tämän persoonallisuuden piirteisiin. Jos taas hahmoa pidetään merkinä, nousevat keskiöön sen representaation tekstuaaliset rakenteet. Henkilöhahmon näkeminen mentaalisenä rakenteena puolestaan keskittää huomion vastaanottajan psykologisiin prosesseihin. (Eder ym. 2010b, 6.)

Henkilöhahmon määrittelyä voi lähestyä myös etymologian ja eri kielten alkuperän kautta. Englannin kielen termi *character* juontuu kreikankielisestä sanasta *charaktér*, ”leimaamistyökalu”, joka ”tarkoittaa figuurillisessa mielessä persoonallisuuden leimaa, joka on ainutlaatuinen ihmiselle”. Ranskan ja italian termit *personage* ja *personaggio* vastaavasti viittaavat latinasta peräisin olevaan *persona*:an eli naamioon, joka näyttelijöillä on kasvoillaan ja jonka läpi ääni kuuluu. Saksalaisen *Figur*-sanan juuret puolestaan ovat latinalaisessa *figura*:ssa. Se viittaa muotoon, joka on kontrastinen taustansa kanssa. (Eder ym. 2010b, 7.) Suomen kielen sanalla *hahmo* on ollut sama kanta kuin sanalla *haamu*, jonka merkitykset ovat viitanneet sekä aaveisiin, kummituksiin, varjoon, varjosieluun, että kasvonpiirteisiin, muotoon ja ilmeeseen (Kotimaisten kielten tutkimuskeskus & Itkonen 1992, 125). Sana *henkilö* taas periytyy sanasta *henki*, jolla on merkityksenä myös henkäys, hengitys(ilma), elo, sielu, sekä henkiolento ja aave (Kotimaisten kielten tutkimuskeskus & Itkonen 1992, 156). Suomen kielessä ”henkilöhahmo” viittaa siis hengittävään, elolliseen ja sielulliseen muotoon, jolla on kasvopiirteet ja ilmeet.

Kaikissa näissä kielissä useimmiten hahmot määritellään kuvitteellisiksi henkilöiksi tai fiktiiviseksi analogiaksi ihmiselle. Tällaiset määritelmät ovat yhdenmukaisia sen kanssa, että vaistomaisesti turvaudumme oikeita ihmisiä koskevaan tietoon, kun yritämme ymmärtää kuvitteellisia hahmoja. Tällaiset määritelmät eivät kuitenkaan ole täysin ongelmattomia, sillä ne ovat liian epämääräisiä kuvitteellisten hahmojen ontologian suhteen ja määritelmät myös rajautuvat antropomorfisiin hahmoihin

sulkien pois esimerkiksi erilaiset eläimet, hirviöt, robotit ja avaruusolennot hahmoina. Tästä herää henkilöhahmon ontologian peruskysymys, millainen objekti se on? Samalla herää kysymys hahmojen erityisyydestä: mikä ero niiden ja muiden samanlaisten objektien välillä on? (Eder ym. 2010b, 7.)

Kirjallisuuden tutkimuksessa ja filosofiassa hahmojen ontologiasta on keskusteltu laajimmin. Erityisen näkyvänä on ollut kanta, jonka mukaan hahmoja pidetään kuvitteellisen maailman osana. Kuvitteellisia maailmoja puolestaan selitetään kuvitteellisten maailmojen teorioiden (*fictional worlds theories*) ja filosofisissa mahdollisten maailmojen teorioiden (*possible worlds theories*) tieteellisissä diskursseissa. Tässä yhteydessä kuvitteellinen maailma on ajateltu ei-todellisten, mutta mahdollisten tilojen järjestelmänä ja tekstien luomina kokonaisuuksia esimerkiksi ajasta, tilasta, esineistä, henkilöistä, tapahtumista ja säännöllisyyksistä. Kuvitteellisten tai mahdollisten maailmojen mallit sallivat hahmojen integroinnin suurempaan maailman rakenteeseen, joka esitetään tai luodaan tekstissä. Ne eivät kuitenkaan onnistu selvittämään hahmojen ontologiaa vakuuttavasti, sillä kuvitteellisiin ja mahdollisiin maailmoihin liittyy itsessään ontologisia ongelmia ja koko niiden asema on kiistelty. (Eder ym. 2010b, 7–8.)

Tieteellinen keskustelu hahmoista on paljon vanhempaa ja monipuolisempaa kuin kuvitteellisista maailmoista. Hahmon näkökulmasta voidaan jaotella neljä kiistanalaista näkemystä. Semioottisissa teorioissa hahmoja pidetään *fiktiivisten tekstien merkkeinä ja rakenteina*. Kognitiivisissa lähestymistavoissa puolestaan ajatellaan, että hahmot ovat *kuvitteellisten olentojen esityksiä yleisön mielissä*. Kolmannen näkemyksen kohdalla jotkut filosofit uskovat, että hahmot ovat *abstrakteja objekteja*, jotka ovat materiaalisen todellisuuden ulkopuolella, ja neljättä näkemystä edustavat filosofit puolestaan väittävät, *ettei hahmoja ole lainkaan*. Jokaisella näillä näkemyksellä on omat kauaskantoiset vaikutuksensa hahmojen analysointiin ja jokainen määritelmä sisältää myös tietyn näkökulman ja tietyn menetelmän. (Eder ym. 2010b, 8.)

Myös Uri Margolin (1983)² ajatukset ovat huomionarvoisia. Margolin yhdistää strukturalismin elementtejä, vastaanottoteorioita ja kuvitteellisten maailmojen teorioita. Hänelle henkilöhahmot ovat ennen kaikkea rakennetun narratiivisen maailman elementtejä. Margolin (1983) jatkaa, että ”hahmo [–] on yleinen semioottinen elementti, joka on riippumaton mistään tietystä sanallisesta ilmaisusta ja on siitä ontologisesti erilainen”. Jos hahmoja ajatellaan kuvitteellisten maailmojen osina, jotka esiintyvät joko subjektiivisina mentaalisisina kokonaisuuksina tai intersubjektiivisina³

² Valitettavasti en saanut käsiini Margolin esseitä. Eder ym. viittaavat tähän:

Margolin, Uri (1983) Characterisation in Narrative: Some Theoretical Prolegomena. *Neophilologus* 67, 1–14.

³ Intersubjektiivisuuden määritelmä: ”erityisesti ihmisille ominainen kognitiivinen ja sosiaalinen kyky ymmärtää ja jakaa keskenään subjektiivisten kokemusten sisältöä (tunteita, havaintoja, ajatuksia, kielellisiä tai

kommunikatiivisina konstruktioina, herää kysymys, mikä erottaa ne muista tekstin elementeistä. Tutkijat ovat pyrkineet ratkaisemaan tätä kysymystä viittaamalla hahmon täyttämiin kriteereihin, jotka liittyvät läheisesti toisiinsa. Näitä ovat muun muassa elollisuus, intentionaalinen mieli (feno-
menologisessa merkityksessä), kyky toimia, ihmisenkaltaisuus sekä henkilöstatus. Osa näistä kri-
teereistä osoittautuu kuitenkin liian laajoiksi tai liian kapeiksi: elollisuuden kriteeri sisältäisi lähes-
tulkoon kaikki tekstissä olevat elolliset olennot, mutta toisaalta sulkisi pois elottomat olennot, kuten
esimerkiksi *Tähtien sota* -elokuvien androidihahmot. Antropomorfismi ja henkilöstatus jättäisi ulko-
puolelle hahmoja, kuten Lassien kaltaiset eläinhahmot tai *Pieni kauhukauppa* (*The Little Shop of Hor-
rors*, 1986) -elokuvan avaruusolio-kasvin Audrey II. Kyky toimia ja intentionaalinen mieli eli sisäi-
nen elämä, riippumatta sen laadusta, ovat uskottavampia kriteerejä. Tekstin elementtiä pidetään
todennäköisemmin hahmona, jos se on tietty, tunnistettava entiteetti eli itsenäinen kokonaisuus,
joka ei ole heikosti erottuva osa (olentojen) massaa. (Eder ym. 2010b, 9–10.)

Henkilöhahmon perusmallin ytimeksi voidaan määritellä tunnistettava kuvitteellinen olento, jolla
on ajattelu- ja toimintakyky. Yksittäiset hahmot saattavat poiketa tällaisesta perusmallista eri tavoin:
Mainosten tarjoamiin hahmomalleihin voi olla vaikea identifioitua (tunnistettavuuden kriteeri);
henkilöhahmo voi olla myös viittaus historialliseen henkilöön (kuvitteellisuuden kriteeri); jotkut
hahmot eivät voi käyttää kehoaan toimintaan (toimintakyvyn kriteeri); ja toiset hahmot voivat jopa
olla kuolleita tarinan alussa, kuten Harryn hahmo Alfred Hitchcockin elokuvassa *Mutta... Kuka mur-
hasi Harryn?* (*The Trouble with Harry*, 1955) (elollisuuden kriteeri). Kaikki hahmot eivät kuitenkaan
esiinny kuvitteellisen maailman päätasolla ollenkaan, vaan hahmoilla voi olla erilaisia olemassaolon
muotoja. Hahmot voivat olla todenperäisiä, todellisuudelle vastakkaisia, hypoteettisia eli oletettuja,
konditionaalisia eli ehdollisia tai puhtaasti subjektiivisia. Esimerkkinä *Fight Club* (1999) -elokuvan
hahmon Tyler Durenin, joka osoittautuu elokuvan lopussa nimettömän kertojapäähenkilön alter
egoksi, kun selviää, että kertojapäähenkilö kärsii mitä ilmeisimmin sivupersonahäiriöstä. (Eder
ym. 2010b, 10.)

Myös henkilöhahmojen ja todellisten ihmisten suhdetta voidaan pohtia. Jos henkilöhahmot ymmär-
retään kuvitteellisen maailman olennoiksi, joihin yleisö liittää intentionaalisuuden tai toiminnan,
niin mikä tarkalleen erottaa henkilöhahmon ja todellisen henkilön? Erot koskevat erityisesti hahmo-
jen tekstuaalista rakentumista ja kuvitteellista representaatiota, hahmojen ontologista

muita merkityksiä) vuorovaikutuksessa ja yhteisessä toiminnassa.” Lähde: Tieteen termipankki: Kielitiede:
intersubjektiivisuus. url: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:intersubjektiivisuus>. (linkki tarkas-
tettu: toukokuu 2023)

epätäydellisyyttä ja tämän yhteydessä eroa tiedon⁴ välillä, joka yleisöllä on toisaalta hahmoista ja toisaalta henkilöistä. Hahmojen vastaanottaminen on luonnollisesti aivan erilaista kuin kohtaaminen todellisten henkilöiden kanssa: Lukija, kuuntelijat tai katsojat keskittyvät mediateksteihin, aktivoivat mediatietonsa ja tietonsa viestinnän säännöistä. Yleisö ei voi olla vuorovaikutuksessa representoitujen henkilöiden kanssa, mutta voivat pohtia heidän merkitystään, sekä syitä ja seurauksia. Yleisö voi myös siirtää huomionsa esitetyn tasolta (henkilöhahmo) esitystasolle (kirjan sanat, näyttelijän esitys). Symbolismi ja hahmojen kommunikatiivinen merkitysten välitys eroavat perustavanlaatuisesti siitä, miten ihmisiä havainnoidaan todellisuudessa. Lisäksi hahmoja rakentavat tekstit ovat *kuvitteellisia*. Toki oikeitakin henkilöitä voidaan representoida myös (ei-fiktiivisissä) teksteissä, kuten elämäkertoissa tai uutisissa, mutta he eivät ole olemassa näiden tekstien vuoksi. (Eder ym. 2010b, 11)

Henkilöhahmoja tarkasteltaessa voidaan puhua myös ontologisesta epätäydellisyydestä. Todellisen maailman objekteilla on tiettyjä ominaisuuksia. Jos tällaiset objektit mainitaan ei-kuvitteellisessa tekstissä, kaikki kommunikaatioprosessiin osallistuvat henkilöt olettavat, että jopa sellaiset objektin ominaisuudet, joita tekstissä ei nimenomaisesti mainita ja määritellä, ovat edelleen periaatteessa tavoitettavissa ja käytettävissä. Tämä pätee jopa tilanteissa, joissa puuttuu lähteitä, joten todisteita ei voida toimittaa: Esimerkiksi, jos Napoleonin hiusten väriä ei olisi mainittu yhdessäkään häntä koskevassa nykytekstissä, oletettaisiin silti, että hänen hiuksensa olivat tietyn väriset ja tämä voitaisiin selvittää löytämällä tähän asti tuntemattomia lähteitä. (Eder ym. 2010b, 11)

Kuvitteellisten maailmojen hahmojen tapauksessa tilanne on täysin erilainen. Jos hahmoja muodostava media ei anna tietoa tietyistä ominaisuuksista, kyseinen ominaisuus yksinkertaisesti puuttuu kuvitteellisesta maailmasta. Siinä kohtaa kuvitteellisesta maailmasta on *aukko*. Vastaanottajalla ei ole mahdollisuutta täyttää aukkoa millään, mitä hän voisi pitää luotettavana tietona. Vastaanottaja voi toki täyttää aukkoja mielikuvituksensa avulla. Jokainen yksittäinen luenta tai katselukerta eroaa kaikesta muista luennoista tai katselukerroista siinä, että prosessin aikana vastaanottaja *kuvittelee* puuttuvia yksityiskohtia tarinaan. Siltikään tekstin luoman fiktiivisen maailmankaikkeuden tasolla, informaatio ei ole saatavilla. (Eder ym. 2010b, 11 – 12.)

”Media, joka muodostaa hahmon, tarjoaa tietoa” on epämääräinen väite ja monimutkaistaa asioita. Selkeimmissä tapauksissa esimerkiksi hahmon hiusten väri mainitaan (kielellisissä medioissa) tai

⁴ Termiä ”tieto” (knowledge) käytetään tässä laajassa merkityksessä, sisältäen myös virheelliset uskomukset, esitietoiset taipumukset, implisiittisen tiedon, erilaiset ilmentyneet kognitiot jne. (Eder ym. 2010b, 11).

näytetään (visuaalisissa medioissa) täsmällisesti, mutta tapaus ei ole yhtä selvä, jos tieto esitetään tekstissä epäsuorasti. Hahmon hiusten väriin voidaan viitata esimerkiksi kuvaamalla hahmoa tyyppillisenä skandinaavina tai eteläitalialaisena. Eder ym. kysyvätkin missä määrin tapa, jolla havainnoidaan ihmisiä, vaikuttaa hahmojen havainnointiin? Pitäisikö sen vaikuttaa? Tekstin ulkopuolelta tulevalla tiedolla on ratkaiseva merkitys monissa tapauksissa, joissa hahmon käyttäytymistä täytyy ymmärtää asiaankuuluvasti ja riittävästi. Tästä syystä, jos halutaan ymmärtää tekstiä, elokuvaa tai muuta mediatuotetta sen historiallisessa yhteydessä, on saatava lisäinformaatiota psykologisesta ja antropologisesta tiedosta, joka oli tekijän ja hänen aikalaistensa saatavissa. (Eder ym. 2010b, 12.)

Tämä prosessi on kuitenkin kovin erilainen siitä tavasta, millä ihmisiä lähestytään, sillä historiallisesti asianmukaisessa tulkinnessa on vain järkevää täyttää tiedot, jotka olisivat olleet saatavilla tekstin alkuperäisen tuotannon ja vastaanoton yhteydessä. Esimerkiksi jos luemme historiallisen raportin tuntemattoman taudin oireista, voimme tietysti sanoa, että nykypäivän tietämyksen mukaan on todennäköistä, että tämä tai tuo tauti on kyseessä. Kuvitteellisen tekstin tapauksessa tämä menettely olisi anakronistinen ja merkityksetön: Jos tauti on tuntematon kuvitteellisessa maailmassa ja sen yhteydessä, tiedon puutetta ei voida korjata. Se, haluaako hyväksyä tällaiset anakronistiset luennat, riippuvat jossain määrin valitusta teoreettisesta taustasta. Esimerkiksi psykoanalyttisissä tulkinnoissa on ollut vakiintunut käytäntö löytää psykoanalyysin kuvaamista oireista todisteita teksteistä, jotka edeltävät itse tieteen kehitystä: Tästä esimerkkinä voidaan pitää Sigmund Freudin Oidipusmyytin analyysiä Shakespearen *Hamletissa*. Henkilöitä koskevan tietämyksen lisäksi käytämme hahmojen ymmärtämisessä myös tietämystämme hahmotyypeistä, tyyllilajeista ja niiden tyyppisesti kuvaamista päähenkilöistä, sekä tiettyjen kuvitteellisten maailmojen säännöistä. Esimerkiksi lausuma ”Haluan nähdä auringon” voidaan ymmärtää melko eri tavoin, riippuen siitä sanooko sen ihmis- vai vampyyrihahmo. (Eder ym. 2010b, 12–13.)

Hahmot ovat periaatteessa loputtomiin muutettavissa olevia käsitteitä, joita voidaan ymmärtää vain henkilöitä ja hahmoja koskevan nykyaikaisen tietämyksen valossa. Kaikesta tästä joustavuudesta huolimatta kaikki representaatiot hahmoista jakavat tiettyjä ydinominaisuuksia. Tämä perusmallinen ydin tai ”perustyyppi” (tai mentaalisten hahmomallien perusrakenne) muodostuu vain hyvin harvoista ja melko yleisistä ominaisuuksista, jotka näyttävät olevan antropologisia, ottaen huomioon ihmisten (ja inhimillisten olentojen) havaintokyvyn: Verrattuna esineisiin, hahmoilla on mielen-tiloja, kuten havaintoja, ajatuksia, tunteita ja tavoitteita. Vastaavasti hahmoilla on sekä ulkoinen olemus että sisäinen psyyken tila, joka ei ole näkyvässä ulkoapäin. Useimmille hahmoille näyttää olevan välttämättömiä myös vakaat piirteet tai piirteitä koskevat oletukset, joten tämäkin näkökanta voidaan sisällyttää perustyyppin määritelmään. Toisiin lähestymistapoihin liittyy keskeisenä tekijänä

myös hahmojen sosiaalisuus ruumiillisuuden ja sisäisten tilojen rinnalla. Hahmon ja sen ympäristön suhde voi edellyttää kehon ja mielen, mutta erityisiä ominaisuuksia syntyy lisäksi sosiaalisesta vuorovaikutuksesta, kuten sosiaalisista rooleista. Hahmon ominaispiirteet voivat olla joko vakaita (staattisia) tai muuttuvia (dynaamisia) kaikilla näillä hahmon kolmen yleisen rakenteen - ruumiillisuuden, psyyken ja sosiaalisuuden - alueella. (Eder ym. 2010b, 13.)

Vaikka tämä perustyyppi voi olla sama kaikissa kulttuureissa, se voi silti tarjota vain hyvin yleisen kehiksen. Se, miten kehys täyttyy, riippuu suurelta osin tai kokonaan kulloisestakin kulttuurisesta kontekstista, joka muuttuu historiallisesti. Hahmojen muodostaminen tekstuaalisesta informaatiosta ja kulttuuritiedoista perustuu skeemoihin hahmoista. Käsite viittaa odotuksiin säännöllisistä yhteyksistä, joita kahden tai useamman tiedonpalan välillä on. Tällaiset odotukset ohjaavat yleisön päätelmiä: Jos tekstissä annetaan yksi tiedonpalanen, skeema antaa lukijalle tai katsojalle mahdollisuuden liittää siihen toisen palan. (Eder ym. 2010b, 13 – 14.)

Nämä päättelyprosessit käyttävät lähteenään toisaalta tietoa todellisesta (etenkin sosiaalisesta) maailmasta, ja toisaalta yleisöllä on mediatietoa, kerronnallista tajua kuvitteellisista maailmoista yleensä sekä tietoa erityisesti kerrotun maailman säännöistä. Sosiaalinen tieto sisältää henkilöskeemat, kuvia ihmisluonnosta, sosiaalisen luokittelun, prototyypit ja stereotypiat, tiedon sosiaalisen vuorovaikutuksen malleista, ryhmät ja roolit, kansanpsykologiaa ja sosiologiaa, sosiaalisten kognitioiden dynamiikan, käyttäytymisen arvioinnin ja tulkinnan (esim. "perusarviointivihre"), tiedon prototyypisistä henkilöistä sekä lukijan / katsojan / käyttäjän minäkuvan. Mediatietoisuus puolestaan pitää sisällään tietoisuuden tekstin viestintäprosesseista ja fiktiivisyydestä ja tietoisuuden, jota ohjaavat viestinnäsäännöt ja tavoitteet sekä mediakohtaisen tiedon genreistä, kerrontamuodoista, hahmotyypeistä, dramaturgisista toiminnoista, esteettisistä konventioista, tähtikuvista, tuotannon konteksteista, intertekstuaalisista viitteistä ja yksittäisistä suosituista hahmoista. (Eder ym. 2010b, 14.)

Tekstissä muotoiltu tai vihjailtu hahmoskeemojen kokonaisuus muodostaa sen "tekstin sisäisen antropologian". (Käsitettä antropologiaa ei pidä tässä yhteydessä ottaa kirjaimellisesti.) Keskeisen tärkeitä tässä yhteydessä ovat perinteiset hahmotyypit, esimerkiksi vastuullinen, melankolinen, ekstrovertti, keikari ja vamppi. Tiedot tietäntyyppisestä kerrotusta maailmasta tai kuvitteellisista maailmoista yleensä sekä tiedot todellisesta maailmasta, mukaan lukien tiedot sosiaalisten ryhmien olemuksesta, voi synnyttää tällaisia hahmotyyppejä. (Eder ym. 2010b, 14 – 15.)

Jokaisessa yhteiskunnassa on runsaasti tietoa ihmisistä ja maailmoista, mikä saa kuvitteellisten maailmojen aukkokohtat vaikuttamaan epätodellisilta, sillä tekstistä puuttuvat tiedot voitaisiin vaikka

täyttää näistä tietovarannoista. Ei pidä kuitenkaan unohtaa, että kuvitteelliset maailmat eivät ole autonomisia maailmoja, vaan ne syntyvät omina retorisisina rakenteinaan kommunikaatioprosesseista. Jotkut hahmojen esittämisen aspektit saattavat olla osa esteettisiä rakenteita, jotka ulottuvat hahmojen ulkopuolelle. Ennen kaikkea hahmot itse voivat olla merkkejä monin tavoin. Hahmot voivat olla esimerkkejä mallikelpoisesta käytöksestä, ne voivat olla symboleja tai muulla tavalla edustaa tunteita, asenteita, ongelmia tai vastaavaa. Hahmot ovat lisäksi tärkeä osa tunnerakennetta tekstissä ja vaikuttavat huomattavasti yleisön tunteisiin, mielialoihin ja emootioihin. Retoristen rakenteiden monimutkaisuuden mukaisesti lukija tai katsoja voi toki pohtia erilaisia aukkokohtia tekstissä, mutta monet tällaiset pohdinnat ovat merkityksettömiä, sillä tässä hahmoteltu esteettinen rakenne määrittää pohdintaan mukaan tuodun nykypäiväisen tiedon merkityksen ja laadun. (Eder ym. 2010b, 15.)

Hahmojen ja todellisten henkilöiden erot tulevat esiin, jos tarkastellaan systemaattisesti tapoja ymmärtää niitä ja puhua niitä. Vastaanottoteoriat painottavat, että hahmoja ymmärretään usealla tasolla: Katsojat, lukijat, kuuntelijat tai käyttäjät eivät käsitä vain hahmon ruumiillisuutta, mieltä ja sosiaalisuutta (kuvitteellisessa) maailmassa, vaan he rakentavat näille prosesseille ymmärtääkseen hahmon merkityksiä merkinä tai symbolina, ja pohtiakseen hahmon yhteyksiä sen luojiin, tekstuaalisiin rakenteisiin ja ludisiin⁵ funktioihin jne. Nämä prosessit eroavat todellisten henkilöiden sosiaalisesta havaitsemisesta ja olisi sangen epätavallista ajatella ihmisiä tällä tavoin. Lisäksi vastaanoton eri tasojen mukaisesti lukijoiden tai katsojien metafiktiivinen keskustelu hahmoista (esimerkiksi puhuminen heistä elokuvan katsomistilanteesta poistumisen jälkeen) sisältää lauseita, joilla on erilainen loogis-semanttinen rakenne: Vaikka lausuma ”Sherlock Holmes on etsivä” pysyy turvallisesti kuvitteellisen maailman rajojen sisällä ja myös toinen henkilöahmo voisi lausua sen, kun taas lauseet kuten ”Holmes edustaa inhimillistä järkeä”, ”Holmesin keksi Sir Arthur Conan Doyle” tai ”Holmes on tarkkanäköisempi kuin yksikään muu kuvitteellinen tai oikea etsivä” nousevat eri tavoin kuvitteellisen maailman yläpuolelle yhdistämällä sen todellisuuteen. Emme yleensä puhu tällä tavoin oikeista henkilöistä. (Eder ym. 2010b, 15–16.)

Eder ym. (2010b, 16) toteavat, että James Phelan⁶ ehdottaa hahmojen kuvaamista osallistumiseksi *mimeettiseen kehään* (hahmon ominaisuuksien vuoksi), *temaattiseen kehään* (idean tai ihmisryhmän edustajana) ja *synteettiseen kehään* (materiaali, josta hahmo on muodostettu). Eder ym. vertaavat Phelanin ajatusta Jens Ederin teoriatriangulaation avulla kehittämään malliin ja tapaan erottaa hahmojen analyysi *artefakteina* (miten ne esitetään ja mitä ovat niiden tekstirakenteet), *representoituina*

⁵ leikillisiin, pelillisiin.

⁶ Phelan, James (1989) *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago (Ill.): University of Chicago Press.

olentoina (mitä ominaispiirteitä heillä on kuvitteellisessa maailmassa), *symboleina* (mitä ne edustavat) ja *oireina* (miksi hahmot ovat sellaisia kuin ne ovat ja mitkä ovat niiden vaikutukset todelliseen maailmaan). Tämän erottelun mukaisesti oikeat henkilöt havaitaan (todellisen) maailman asukkaina, mutta heitä ei ajatella artefakteina, symboleina tai oireina. Tämä osoittaa myös ratkaisevan eron hahmoja ja todellisia ihmisiä kohtaan kokemiemme emotionaalisten reaktioiden välillä. Emme reagoi emotionaalisesti vain hahmoihin kuvitteellisina olentoina, vaan reagoimme myös niiden esitykseen, niiden välittämiinsä (usein kiistanalaisiin) merkityksiin, niiden tekijöiden intentioihin (esimerkiksi propagandistisiin) tai niiden mahdollisiin oletettuihin vaikutuksiin. Tällaiset reaktiot voivat puolestaan vaikuttaa tunteisiin, joita meillä on kuvitteellisen olennon suhteen. (Eder ym. 2010b, 16.)

Avaan Jens Ederin erottelua lisää alaluvussa 3.1 Jens Ederin analyysimenetelmä, joka toimii myös tutkimukseni analyysin kehyksenä.

3 Jens Ederin analyysimalli ja analyysiprosessi tutkimuksessa

Tässä luvussa esittelen Jens Ederin henkilöhahmojen analyysimenetelmää ja avaam tarkemmin henkilöhahmokello (*The Clock of Character*) -analyysimallia. Luvussa 3.2 selvitän, kuinka analyysiprosessi on toteutettu tässä tutkimuksessa.

3.1 Jens Ederin analyysimenetelmä

Jens Eder tarjoaa artikkeleissaan *Analyzing characters* (2014) ja *Understanding Characters* (2010) oman menetelmänsä elokuvan henkilöhahmojen analyysille. Kokonaisuudessaan ja yksityiskohtaisesti Eder esittelee heuristiikkansa kirjassaan *Die Figur im Film* (2008), mutta tutkimukseni tarpeisiin tiivistetty versio analyysimallista riittää hyvin.

Ederin (2010, 16) mukaan henkilöhahmot ovat keskeinen osa elokuvaelämystä ja ne herättävät katsojassa kysymyksiä hahmojen rakenteista ja merkityksistä. Pelkät subjektiiviset, intuitiivisesti tehdyt huomiot henkilöhahmoista eivät kuitenkaan ole tarpeeksi kattavia ja eritteleviä analyysivälineitä. Siksi Eder kehitti aikaisemmasta henkilöhahmoja koskevasta tutkimuksesta ammentamalla mallin, jonka avulla voidaan vastata kahteen tärkeimpään henkilöhahmoja koskevaan kysymykseen: Kuinka henkilöhahmoja voi analysoida systemaattisesti ja vahvistaa hahmoista tehtyjä väitteitä? Kuinka selittää sitä, miten katsojat kokevat henkilöhahmot ja reagoivat niihin omilla havainnoillaan, ajatuksillaan ja tunteillaan? (Eder 2010, 16.) Eder rakentaa mallinsa erityisesti David

Bordwellin, Murray Smithin, Per Perssonin, Fotis Jannidisin, Hans J. Wulffin sekä Ralf Schneiderin tutkimusten varaan. (Eder 2014, 69).

Analyysimenetelmäänsä Eder kutsuu nimellä *The Clock of Character*, jonka olen suomentanut henkilöhahmokelloksi (Eder 2010, 16). Käytän työssäni suomentamaani termiä. Nimi juontaa juurensa visuaaliseen malliin, jonka esittelen seuraavassa alaluvussa. Henkilöhahmokello erittelee neljä henkilöhahmon aspektia, joiden kautta hahmoa voidaan analysoida. Lyhyesti aspektit ovat:

- 1) Henkilöhahmo *artefaktina* (artefact): Henkilöhahmo muovautuu audiovisuaalisen informaation mukaan.
- 2) Henkilöhahmo *representoituna olentona* (representational being): Hahmolla on tiettyjä kehollisia, mentaalisia ja sosiaalisia piirteitä.
- 3) Henkilöhahmo *symbolina* (symbol): Hahmot välittävät korkeampia merkityksiä.
- 4) Henkilöhahmot *oireina* (symptom): Hahmojen luominen ja hahmojen vastaanoton vaikutukset tuovat esiin sosiokulttuurisia syitä ja taustoja. (Eder 2010, 16.)

Henkilöhahmot ovat siis sosiokulttuurisesti tärkeitä, niillä voi olla merkittäviä seurauksia ja ne voivat aiheuttaa konflikteja. Ne tarvitsevat myös ainakin kolme eri analyysin muotoa: *luova, tulkinnallinen* sekä *sosiokulttuurinen analyysi*. Taideteoksen tuotannon vaiheessa on kyse *luovasta analyysistä*, jossa tutkitaan kuinka henkilöhahmo saa aikaan tiettyjä vaikutuksia kohdeyleisössä. Tässä mielessä taideteoksia ja mediatekstejä pidetään tuotteina, joiden taiteellinen ja kaupallinen menestys on kiinni tuotteiden hahmoissa. Luomisprosessi voi olla monimutkainen: esimerkiksi Michael Curtizin ohjaamalla elokuvalla *Casablanca* (1942) oli seitsemän eri käsikirjoittajaa, jotka kaikki olivat mukana myös elokuvan luovassa analyysissä. (Eder 2014, 70.)

Kun tutkijat yrittävät ymmärtää taideteoksia, on kyseessä *tulkinnallinen analyysi*. Siinä valokeilaan pääsevät monitahoiset henkilöhahmot ja taideteokset, ja analyysi tähtää tiettyihin *tiedon ja estetiikan kokemuksen* muotoihin. Voidaan kysyä esimerkiksi, kuinka hahmon outous on selitettävissä, ja millainen esteettinen strategia on valittu luonnehtimaan hahmoa ja kuinka se vaikuttaa taideteoksen merkitykseen? Monet hahmot ovat arvoituksellisia ja monimerkityksellisiä ja jotkut kertomukset eivät pelkästään kieltäydy psykologisesta selityksestä, vaan hajottavat hahmojen identiteetit ja ravistelevat konventioita sekä kuvastoa ihmisyydestä. Yksi henkilöhahmon olennaisin funktio on ilmaista ihmisyydestä uusia näkökulmia, joita ei monesti huomata ensisilmäyksellä. (Eder 2014, 71.)

Sosiokulttuurinen analyysi käsittelee puolestaan representaatioita ihmiskunnasta sekä sosiaaliryhmistä, jotka määräytyvät sukupuolen, iän, etnisyyden jne. mukaan. Se tutkii ekspressiivistä valtaa ja hahmojen kulttuuriin kohdistuvia vaikutuksia, tähdäten paljastamaan piilotettuja ideologioita ja niiden rakenteita. Sosiokulttuurinen analyysi toimii tunnettujen ja vaikuttavien hahmojen, mutta myös tavallisten hahmojen kohdalla, tutkien esimerkiksi kuinka kristityt tai muslimit, työväki tai lääkärit, naiset tai miehet ovat representoitu. Kiihkeimmät konfliktit syntyvät kysyttäessä välittääkö jokin tietty hahmo vääristynyttä kuvaa ihmisyydestä, onko hahmoa käytetty ideologisena instrumenttina, tai halventaako hahmo jotain sosiaalista ryhmää. (Eder 2014, 71.) Oma tutkimukseni liikkuu osittain kaikkien kolmen analyysin muodon alueilla.

Hahmojen analyysiltä voidaan odottaa monenlaisia asioita. Hahmojen luojat haluavat luoda hahmoista vaikuttavia, tulkitsijat haluavat ymmärtää niitä paremmin ja kulttuurikriitikot haluavat paljastaa hahmojen ideologiat, syyt ja seuraukset. Nämä kolme lähestymistapaa analyysiin tarkentavat katseen myös erilaisiin *yleisöihin* ja vastaanoton muotoihin: Luoajat yrittävät ennakoida kuinka tietty kohdeyleisö tulee reagoimaan hahmoihin, tulkitsijoilla puolestaan on mielessä ideaalikatsoja ja kulttuurikriitikot pohtivat hahmojen vaikutuksia todellisiin sosiaalisiin ryhmiin. Lisäksi nämä kolme analyysitapaa ovat yhteydessä erilaisiin arvokäsityksiin: Hahmoja arvioidaan suhteessa niiden vaikuttavuuteen, esteettisiin arvoihin tai niiden kulttuuriseen vaikutukseen. Eri näkökulmia voidaan myös yhdistää, ja usein historiallinen, diakroninen⁷ tai intertekstuaalinen perspektiivi laajentaa analyysia. Kaikelle analyysille on tärkeintä vangita henkilöahmon piirteet tarkasti ja päätyä yhteisymmärrykseen niistä. Analyysi voi palvella kiistanalaisten näkemysten vaihtona, poistaa väärinkäsityksiä ja kuvata ymmärrettävästi erilaisia reaktioita hahmoja kohtaan. Subjektiiiviset intuitiot eivät riitä tähän, vaan jos todella halutaan ymmärtää henkilöahmoja, on turvauduttava systemaattisiin malleihin ja analyysin kategorioihin. Eder nostaakin esiin kysymyksen: *kuinka* henkilöahmoja voidaan analysoida systemaattisesti. (Eder 2014, 71–72.)

Henkilöahmoja analysoidessa on vastattava perustavanlaatuisiin kysymyksiin, jotka Eder muotoilee seuraavanlaisesti: Mitä henkilöahmot ovat ja mistä ne saavat alkunsa? Millaisia piirteitä ja rakenteita ne omaavat? Millaisia suhteita niillä on taideteoksen rakenteeseen ja muihin elementteihin? Kuinka katsoja käsittää ja kokee henkilöahmot? Millaisia ovat hahmojen yleiset suhteet kulttuuriin ja yhteisöön? Millaisia hahmojen tyyppisiä on mahdollista erotella? (Eder 2014, 72–73, Eder 2010, 16.)

⁷ Tapahtumien aikajärjestystä tai kehitystä tarkkaileva.

Henkilöhahmon määrittelyssä on jo ristiriitoja eri tutkijoiden välillä. Yleisimmin henkilöhahmo määritellään kuvitteelliseksi ihmiseksi, mutta henkilöhahmojen spektri on todellisuudessa laajempi. Se käsittää myös eläimiä, kasveja, koneita, jumalia, hirviöitä, avaruusolentoja ja muita fantastisia hahmoja, ja jopa abstrakteja muotoja, kuten esimerkiksi tunnetun kolikkopelin piirakanpyöreän hahmon, Pac-manin. Myös hahmojen olemassaolon ilmenemismuodot ymmärretään eri tavoin. Jotkut pitävät henkilöhahmoja vain kielellisinä illuusioina tai tekstuaalisina merkkeinä, toiset taas mielellisinä ideoina ja representaatioina, ja kolmannet abstrakteina objekteina. Valittu näkökulma vaikuttaa siihen, mihin suuntaan analyysi käytännössä etenee. Esimerkiksi hermeneutiikan ja psykoanalyysin koulukuntien teoreetikot ajattelevat psyyken olevan hahmon ydin, mutta monet strukturalistit pitävät hyödyttömänä pohtia jonkin sellaisen psyykettä, mitä he pitävät vain merkkeinä ja he keskittyvät sen sijaan tekstuaalisiin rakenteisiin. (Eder 2014, 73; Eder 2010, 17.)

Ederin määritelmän mukaan henkilöhahmot ovat *tunnistettavia, representoituja olentoja, joilla on sisäinen elämä* ja jotka ovat olemassa *sosiaalisesti rakennettuina artefakteina*. Määritelmän ensimmäinen osa tarkoittaa, että henkilöhahmot ovat erillään muista representoidun maailman (diegeettisen tarinamaailman) elementeistä, sillä niillä kuvataan olevan intentionaalinen sisäinen elämä eli hahmoilla on havaintokyky, ajatuksia, motiiveja ja emootioita. Sisäinen elämä voi olla alkeellista, mutta se on olemassa jossain muodossa. Kun hahmot liikkuvat, katsoja olettaa, että se tapahtuu jokin sisäisen prosessin kautta. (Eder 2014, 73.)

Määritelmän jälkimmäinen osa hahmoista sosiaalisesti rakennettuina artefakteina rakentuu Kendall L. Waltonin⁸ ajatukselle *taideteoksista mielikuvitusleikin rekvisiittana*. Koska ihmiset muovautuvat omien todellisen maailman (lifeworld, lebenswelten) kokemuksen kautta, myös ihmisten mielikuvitusmaailmat ovat aina jossain määrin sidottu todellisuuteen. Kuvitteelliset maailmat syntyvät siis yleensä todellisuudesta: niiden tapahtumat, toiminnot, tilat, objektit, lait, tunteet, arvot ja henkilöhahmot muodostuvat suhteessa todellisen maailman realiteetteihin, joko mukailien tai vastustaen niitä. Kuvitteluleikkiin osallistujat muodostavat keskinäisiä kuvitteellisia maailmoja noudattamalla tiettyjä sosiaalisia taipumuksia ja sääntöjä. Niinpä kuvitteelliset maailmat ja olennot ovat artefakteja, jotka syntyvät intersubjektiivisestä kommunikaatiosta ja mielikuvituksesta. Aivan kuten tieteelliset teoriat tai lait, kuvitteelliset maailmat olentoineen ovat sosiaalisista käytännöistä muovautuvia tuotteita. Yksittäisillä tekijöillä ja yleisöillä on samanlaisia ajatuksia henkilöhahmoista, koska he rakentavat hahmot samanlaisten kehollisten ja mentaalisten taipumusten perusteella, kuten jaetusta todellisuuden ja mediakonventioiden tietämyksestä, sekä yhteisesti sovittujen

⁸ Eder viittaa tekstissään Waltonin teokseen: Walton, Kendall L. (1990). *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Harvard University Press.

kommunikaatiosääntöjen mukaisesti. Hahmot eivät siis ole merkkejä tekstissä, eikä subjektiivisia mielellisiä representaatioita ”päässä”, vaan intersubjektiivisiä rakenteita. Tämä tulee näkyväksi esimerkiksi silloin, kun elokuvan katselun jälkeen katsojat kiistelevät siitä, kuka on ymmärtänyt elokuvan henkilöihahmon oikein. (Eder 2014, 73–74; Eder 2010, 17–18.)

Henkilöhahmot eivät siis ole täysin subjektiivisia, mutta tästä huolimatta hahmojen vastaanotto on tärkeää analyysille. Henkilöhahmot ovat riippuvaisia kommunikaatiosta ja kommunikaatio on riippuvaista vastaanotosta. Eder referoi Ralf Schneiderin⁹ ajatusta siitä, että henkilöihahmot ovat ihmisen mielissä *mentaalisen mallin* muodossa. Nämä mentaaliset mallit ovat multimodaalisia representaatioita: ne yhdistelevät tuloksia erilaisista informaatioprosessin muodoista – visuaalisista, akustisista, kielellisistä ja niin edelleen – muodostaen elävästi koettuja kokonaisuuksia. Henkilöhahmojen mentaaliset mallit edustavat representoidun olennon ominaisuuksia tietyssä rakenteessa ja näkökulmassa. Ne muuttuvat ajan saatossa, ja voivat tallentua muistiin. Henkilöhahmomallit ovat läheisessä yhteydessä ihmisen muihin mentaalisiin malleihin. Kun katsoja katsoo *Casablancaa*, hän muodostaa mentaaliset mallit elokuvan päähenkilöstä Rickistä ja muista hahmoista, asettaa hahmot mentaalisiin malleihin olosuhteista ja tilanteista, ja rinnastaa hahmoja malleihin katsojasta itsestään: katsoja voi esimerkiksi toivoa näyttävänsä yhtä viileältä kuin Rick. Henkilöhahmomallien rakenteet ovat siis tärkeitä, jos haluamme selvittää kuinka katsoja samaistuu ja suhtautuu hahmoihin. (Eder 2014, 74–75.)

Mentaalisen hahmomallin muodostuminen on osa *yleisön hahmoon kohdistuvan reaktion tasoja*. Tämän jaottelun Eder lainaa Per Perssonilta¹⁰. Ensimmäisellä tasolla lukija tai katsoja reagoi tekemällä perushavainnot materialistisista merkeistä kuten kirjan sivuista tai elokuvan kuvista. Toinen taso on mentaalisen mallin muodostaminen. Kolmantena tapahtuu epäsuorien tai abstraktien merkitysten päättely, ja viimeisenä hahmojen aiheuttamien todellisten syiden ja seurausten reflektointi, sekä tärkeänä osajoukkona tätä tasoa, taideteoksen henkilöihahmon esteettisen esitystavan reflektointi. Kaikki nämä tasot sisältävät tietyt mentaaliset prosessit, jotka rakentuvat toistensa päälle ja ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Henkilöhahmon analyysin tulisi siis ottaa huomioon jokainen vastaanoton taso. (Eder 2014, 75–76.)

⁹ Schneider, Ralf (2001). *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen: Stauffenburg.

¹⁰ Persson, Per (2003). *Understanding Cinema. A Psychological Theory of Moving Imagery*. Cambridge: Cambridge University Press.

3.1.1 Henkilöhahmokello

Seuraavassa esittelen Ederin henkilöhahmojen analyysin mallin The Clock of Character (Eder 2014, 79), jonka olen suomentanut henkilöhahmokelloksi. Kuva 1 esittää analyysimallin visuaalisessa muodossa.¹¹ Mallin mukaan henkilöhahmoilla on neljä aspektia, jotka vastaavat karkeasti edellisessä kappaleessa mainittuja vastaanoton tasoja (Eder 2014, 76.):



Kuva 1 Suomentettu kuva henkilöhahmokellosta, ks. alkuperäinen kuva liitteestä 1 (Eder 2014, 79. Suomentanut kirjoittajan.)

1. Ensimmäiseksi henkilöhahmoja arvioidaan *artefakteina*. Voidaan kysyä, kuinka henkilöhahmo on representoitu ja rakennettu tekstuaalisten keinojen avulla? Tässä kontekstissa henkilöhahmoa käsitellään ensisijaisesti suhteessa taideteoksen merkkeihin ja rakenteisiin eli niihin tyyllisiin keinoihin ja elokuvalliseen informaatioon, jotka luovat ensimmäisen tason reaktiot havaintokokemuksessa. Nämä tekstuaaliset rakenteet, jotka ovat osittain mediakohtaisia ja osittain transmediaalisia¹², luovat katsojien havaintokokemukset, mutta voivat myös myöhemmin muuttua esteettisen reflektion kohteiksi. (Eder 2014, 76; Eder 2010, 21.)

¹¹ Olen suomentanut kuvan tekstit. Alkuperäinen kuva löytyy liitteenä 1. Suomentettu kuva suuremmassa koossa löytyy liitteenä 2.

¹² median rajat ylittäviä tai monimediaisia

2. Toiseksi henkilöhahmoja analysoidaan *representoituina olentoina*. Keskeinen kysymys on, millaisia piirteitä henkilöhahmolla on representoidun kuvitteellisen maailman asukkaana? Vastaus tähän kysymykseen perustuu mentaalisen mallin muodostumiseen. (Eder 2014, 76.)
3. Tutkittaessa henkilöhahmoja *symboleina*, kysymys kuuluu, mitä hahmot edustavat, mitä epäsuoria merkityksiä ne välittävät? Tässä termi ”symboli” käsittää kaikki korkeamman tason merkitykset, joissa henkilöhahmot voivat toimia jonkin muun, esimerkiksi hyveiden tai paheiden, toissijaisena merkinä. (Eder 2014, 76.)
4. Viimeiseksi voidaan pohtia henkilöhahmoja *oireina*, jolloin kysymys on, mitkä syyt todellisuudessa muodostivat hahmon, ja mitä vaikutuksia tosielämässä se tuottaa? Tästä näkökulmasta henkilöhahmojen katsotaan olevan välittäjiä tai seurauksia todellisille viestinnän ilmiöille, esimerkiksi yleisön roolimalleina tai niiden luojiin tuotteina. (Eder 2014, 76.)

Mitä tahansa henkilöhahmoa voidaan analysoida kaikilla neljällä aspektilla: artefaktina, representoituna olentona, symbolina ja oireena. Analysoitaessa taideteosta, katsojan huomio voi liikkua näiden neljän aspektin välillä. Yleensä jokin aspekteista nousee etualalle ja erityisen kiinnostavaksi analyysin kannalta. Tästä johtuen voidaan tehdä ero *mimeettisen, artefaktisen, symbolisen* ja *oireisen* henkilöhahmon välillä, riippuen huomion pisteessä. Useasti populaarikirjallisuuden tai valtavirtaelokuvien protagonistit kuvataan hallitsevasti representoituina olentoina verrattuna teoksiin, joissa etualalle nousee henkilöhahmojen keinotekoisuus. Joissain teoksissa puolestaan henkilöhahmot ovat pääsääntöisesti symbolisia. Henkilöhahmon oireelliset ja ideologiset aspektit voivat olla myös erityisen kiinnostavia. (Eder 201, 77.)

Henkilöhahmokello sisältää siis myös ne perustavanlaatuiset erot, jotka puuttuvat monista teorioista, joissa henkilöhahmoa ajatellaan vain kuvitteellisena olentona. Malli tarjoaa yksinkertaisen katsauksen yleisimpiin ominaisuuksiin, jotka hahmolle voidaan antaa ja sitoo ne vastaanottoon. Malli tekee näkyväksi, mitkä ominaisuudet henkilöhahmolle voidaan osoittaa analyysin aikana, missä suhteessa ominaisuudet ovat toisiinsa ja mitkä käsitteet soveltuvat niiden kuvaamiseen. (Eder 2010, 22.)

Erilaisten hahmojen erottelun lisäksi, henkilöhahmokello myös auttaa ymmärtämään paremmin hahmojen emotionaalista voimaa. Henkilöhahmojen kyky synnyttää katsojassa emotioita on yksi tärkeimmistä syistä, miksi katsoja sitoutuu taideteoksiin. Suurin osa lähestymistavoista ottaa

huomioon vain yhden tason emotionaalisia reaktioita: emootiot halusta, empatiasta tai samaistumisesta representoitua olentoa kohtaan. Eroteltaessa hahmojen neljä aspektia ja neljä vastaanoton tasoa, on selvää, että mikä tahansa näistä aspekteista tai tasoista voi laukaista tietynlaisia tunteita: Katsoja voi reagoida esimerkiksi *Casablancan* Rickin viileyden lisäksi myös audiovisuaalisen esityksen muotoon hänestä, hahmon viestiin rakkaudesta ja vastuusta, hahmon kulttuurisiin vaikutuksiin ja Humphrey Bogartin näyttelijäntaitoihin. Henkilöhahmot laukaisevat tunteita siis myös symboleina, oireina ja artefakteina. (Eder 2014, 78.)

Henkilöhahmot representoituina olentoina

Henkilöhahmon ominaisuuksia representoituna olentona on vaikea tunnistaa ja kuvailla tarkalleen. Kuvaukset representoiduista olennoista ovat aina moniulotteisia kuvauksia: ne edellyttävät päätelmiä suorista tekstuaalisista tiedoista epäsuoriin, ei suoraan ilmaistuihin tai havaittavissa oleviin, henkilöhahmon aspekteihin. Esimerkiksi *Casablancan* Rickin kasvojen ilmeistä päätellään hänen tunteitaan ja luonteenpiirteitään. Representoitujen olentojen ominaisuuksien selvittämiseksi voidaan käyttää avuksi ihmistutkimuksen luokitteluja, mutta sen kanssa on oltava tarkkana, sillä henkilöhahmojen ja oikeiden ihmisten rinnastaminen vastaaviksi, ei ole täysin pätevää. Suhde henkilöhahmoihin eroaa perustavanlaatuisesti suhteesta oikeisiin ihmisiin. Tästä huolimatta tarvitaan sanastoa, jolla kuvata representoituja olentoja. Lisäksi tiedot oikeista ihmisistä, psykologiasta ja sosiologiasta ovat tärkeässä roolissa henkilöhahmojen malleja kehitettäessä. Arjen havainnoista, filosofiasta ja käytännön dramaturgiasta ammentaen voidaan sanoa, että kolme yleistä representoidun olennon ominaisuuksien aluetta ovat niiden *ruumiillisuus*, *mieli* ja *sosiaalisuus*. *Käyttäytymisessä* yhdistyy puolestaan fyysinen toiminta ja mentaaliset motiivit, ja molemmat ovat suurelta osin sosiaalisesti suuntautuneet toisiaan kohti. Alueet ovat päällekkäisiä, mutta niiden väliset yhteydet voidaan määrittää tarkastikin. Henkilöhahmoanalyysissä voidaan edetä näiden alueiden eritellympiin kategorioihin, mikä sallii tarkemmat kuvaukset representoiduista olennoista. (Eder 2014, 80.)

Analysoitaessa henkilöhahmojen *ruumiillisuutta*, niiden kehollisia tai ”ulkoisia” piirteitä, voidaan edetä pidemmälle peruskategorioista, kuten ikä, kehon muodot ja fyysinen kyvykkyys, käyttämällä esimerkiksi tarkempia konsepteja, jotka johdetaan nonverbaalisen viestinnän tieteellisistä tutkimuksista. Nämä konseptit toimivat heuristisina välineinä ja sallivat tarkemman kuvauksen henkilöhahmon ulkoisesta olemuksesta ja kehonkielestä. Ne esimerkiksi ottavat huomioon muodon, kasvot, katseen, ryhdin, eleet, proksemiikan (välimatka ja tilankäyttö), kosketuksen, tai hahmon vaatteiden, naamioiden tai muiden kehoa lähellä olevien esineiden käytön. Tällaiset konseptit

mahdollistavat havainnot hienovaraisista, mutta voimakkaista vivahteista henkilöhahmojen kehoissa, mikä voi helposti jäädä huomaamatta: kuten Rickin erityisen suuret ja ilmaisevat kasvot, hänen liikkeidensä tehokkuus tai hänen katseensa vuorottelu poissaolevuuden, kontrolloivan ja kaihoisan välillä. Näistä voidaan päätellä johtolankoja tulevien alueiden tulkintaan. (Eder 2014, 81.)

Representoitujen henkilöiden *sosiaalisuutta* analysoidessa, sosiologiset käsitteet voivat olla avuksi, kun kuvaillaan hahmojen sosiaalisia ryhmiä (perhe, ystävyudet, parisuhde, etnisyys, ammatti, uskonto, kansallisuus jne.), hahmojen keskinäisiä riippuvuuksia, vuorovaikutusta, sosiaalisia rooleja, vallan asemaa ja statusta. Esimerkkinä Rick sosiaalisessa verkostossa: Hän on valkoinen amerikkalainen maanpakolainen, joka pitää kasinon omistajana itseluotua valta-asemaa Casablancassa ja liikkuu sulavasti ristiriitaisten ryhmien, kuten pakolaisten, naitsimiehittäjien ja ranskalaisten kumppanien seassa. Hän toimii ensin itsekkäästi, mutta päätyy kantamaan moraalista vastuuta, ja lopulta uhraa rakkautensa. (Eder 2014, 81.)

Henkilöhahmon *mielen*, hahmojen hetkellisen sisäisen elämän ja pysyvemmän persoonallisuuden kohdalla voidaan analysoida yleisimmällä tasolla sitä, mikä erottaa henkilöhahmot mentaalisisissä prosesseissaan ja kyvyissään eli heidän kognitiotaan, arviointi- ja havaintokykyään, motivaatiotaan ja emootioitaan. Rickin kohdalla voidaan esimerkiksi sanoa, että hänen ajatuksensa ja tunteensa pääasiassa liittyvät Ilsaan, että hän nostaa esiin kadonneita vanhoja arvoja, ja että hänen emotionaalinen kehityksensä muuttuu katkeruudesta kaipauksen kautta määrätietoisuuteen. Erityisen tärkeää ja olennaista henkilöhahmojen vuorovaikutuksessa ja juonen kannalta on hahmojen *motivaatio*. Henkilöhahmojen toimiessa tietyllä tavalla, heidän toimintaansa liitetään motiiveja. Hahmoilla, joilla on ristiriitaisia motiiveja keskenään, päätyvät konfliktiin, ja usein yksittäisiä hahmojakin ohjaavat ristiriitaiset motiivit. Henkilöhahmon keskeiset motiivit ovat heidän persoonansa ydin: heidän kehityskaarensa on elintärkeä lähde taideteoksen teemoille ja katsojien emotionaaliselle osallistumiselle. (Eder 2014, 81–82.)

Yksi suurimmista vaikeuksista henkilöhahmon mieltä ja sosiaalisuutta analysoidessa – ja jatkuva ristiriitojen lähde tulkinnallisten koulukuntien välillä – on valita monien eri lähestymistapojen välillä. Valinta täytyy tehdä intuitiivisen kansanpsykologian, mentaalisuuden eri historiallisten ajatusten, ja erilaisten nykyisten, usein yhteensopimattomien mielenteorioiden, kuten psykoanalyysin, persoonapsykologian tai kognitiivisen tieteen, väliltä. Tällaiset teoriat ja käsitteet sallivat hienovaraisemmat ja tarkemmat kuvauksen representoidusta mielestä, mutta ne päätyvät täysin eriäviin tuloksiin. Esimerkiksi Rickin persoonan piirteitä voidaan kuvata empiirisen psykologian Big Five -mallin mukaisesti, jonka mukaan Rick olisi introvertti, avoin, itsekäs,

ennakkoluuloinen ja tunne-elämältään epävakaa, mutta elokuvan edetessä kaikki tämä muuttuu, kun henkilöhahmo kehityy. Psykoanalyysiä käyttämällä päädytään kovin erilaiseen tulokseen: Rickistä yritetään etsiä tukahdutettuja toiveita, haluja, sisäisiä ristiriitoja, neurooseja, objektisuhteita tai leimautumisia varhaisessa lapsuudessa. Esimerkiksi psykoanalyttiset tulkitsijat ovat yrittäneet selittää Rickin suhdetta Ilsaan ja tämän mieheen rinnastaen sen Rickin oidipaaliseen suhteeseen vanhempiinsa. (Eder 2014, 82.)

Päättäminen tällaisten kilpailevien teorioiden kesken riippuu pääasiassa analyysin tavoitteista ja olettamuksista empiirisestä, kohdennetusta tai ideaalisesta yleisöstä ja sen mielenlaadusta. Tavoitteiden asianmukainen selvittäminen, hahmojen yhteisymmärrykseen perustuvat ominaisuudet ja relevantin yleisön pätevyys johtavat menettelyjen ja analyysin tulosten merkittävämpään validointiin. Tässä vaiheessa alkuperäinen erottelu luovan, tulkitsevan ja sosiokulttuurisen analyysin välillä muuttuu tärkeäksi. *Luova* analyysi perustuu oletuksiin kohderyhmästä, *tulkitseva* analyysi ihanteellisesta yleisöstä ja *sosiokulttuurinen* analyysi todellisista sosiaalisista ryhmistä. Näillä yleisöillä on erilainen käsitys hahmon psyyken ymmärtämisestä. Voidaan esimerkiksi kysyä, tunsiko historiallinen yleisö todella psykoanalyysin, onko henkilöhahmo tarkoitus ymmärtää psykoanalyttisesti tai onko psykoanalyysin tarkoitus auttaa näkemään henkilöhahmo uusilla, mielenkiintoisilla tavoilla. Tällaiset näkökohdat johtavat erilaisiin tuloksiin ja täyttävät eri tavoitteet. (Eder 2014, 83.)

Henkilöhahmot artefakteina

Aina kun katsojat yrittävät ymmärtää representoituja olentoja, he käyttävät informaatiota representoidun maailman ulkopuolelta, esimerkiksi kuunnellen kertojan selostusta tai elokuvamusiiikkia, mikä antaa lisänsä henkilöhahmon luonnehdintaan. Yllämainitut representoitujen olentojen analyysin käsitteet johtavat hahmojen *kuvaukseen*, mutta ovat riittämättömiä *selittämään* hahmojen syntyä ja niiden kokemista. Tästä syystä henkilöhahmoja täytyy tarkastella myös *artefakteina*. Peruskysymyksenä on, miten henkilöhahmot on muotoiltu tietystä mediassa, kuten elokuvassa, tekstuaalisten rakenteiden avulla. Eder jaottelee vastauksen neljään tapaan. (Eder 2014, 83–84.) Henkilöhahmoja voidaan analysoida artefakteina, tutkimalla (1) niiden muodostumista mediakohtaisilla keinoilla, (2) miten niistä jaetaan informaatiota, (3) niiden artefaktiominaisuuksien verkostoa sekä (4) vastaavatko (vai rikkovatko) ne jo olemassa olevia hahmokäsityksiä ja konventioita. (Eder 2014, 86).

Ensimmäinen tapa koskee henkilöhahmojen erityistä mediakohtaisuutta ja esittämistapaa. Erilaisilla medioilla on hyvin erilaiset mahdollisuudet representoida ja saada katsoja kokemaan hahmoja. Esimerkiksi J.R.R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -trilogian Gandalf-velho voidaan kuvitella mielellä luettaessa Tolkienin kirjoja, hänet voidaan nähdä suurella elokuvakankaalla tai häntä voidaan pelata videopelissä. Nämä eri mediat eivät mahdollista ainoastaan heterogeenisiä kokemuksia ja anna hahmoille tiettyä *estetiikkaa*, vaan ne myös muodostavat hahmojen piirteet representoituina olentoina, symboleina ja oireina. Esimerkiksi videopeleissä, joissa pelaajien on toimittava koko ajan, on vaikeampaa välittää monimutkaisia ylemmän tason merkityksiä kuin kirjallisuudessa, jossa lukijat voivat lukea kappaleen uudelleen, kunnes he ymmärtävät sen merkityksen. Jokaisella medialla on erityisiä *esittämisen keinoja*, joita voidaan tutkia yksityiskohtaisesti. Esimerkiksi audiovisuaaliset mediat antavat hahmolle fyysisen konkreettisuuden roolittamisen, näyttelytyylin, kameratyön, musiikin, leikkauksen jne. avulla, ja nämä voivat auttaa myös kuvaamaan hahmojen fyysistä ulkonäköä. Esimerkiksi, kun Bogartin kasvit näytetään *Casablancassa* ensin vähäisessä valaistuksessa ja ne saavat myöhemmin elokuvassa enemmän valoa, tehdään visuaalisesti ymmärrettäväksi, että Rick näyttää aluksi synkältä ja kovalta, mutta myöhemmin pehmeämmältä ja mieleltään kirkkaammalta. (Eder 2014, 84.)

Toinen tapa analysoida henkilöhahmoja artefakteina on tutkia, kuinka kerronnalliset ja retoriset *informaation jakamisen* mallit auttavat kuvaamaan laajoja riippuvuussuhteita tässä hetkellisten vaikutelmien mosaiikissa. Tekstuaaliset merkit siirtävät hahmoon liittyvää informaatiota, joka on järjestetty tietyksi rakenteeksi kautta tekstin. Useasti informaatio kerääntyy tiettyihin elokuvan vaiheisiin, kuten ekspositioon, dialogikohtauksiin, juonipisteisiin ja loppuun. Informaation jakautuminen ajallisessa taideteoksessa mahdollistaa henkilöhahmojen *dramaturgian*, jolla on erityisiä vaikutuksia katsojan mentaalisen mallin muodostumiseen, emotionaaliseen osallistumiseen sekä jännityksen, uteliaisuuden ja yllättyneisyyden heräämiseen. Siksi on tärkeää analysoida, miten informaatio henkilöhahmosta on rakentunut, esimerkiksi pohtien kuinka paljon saamme tietoa missäkin elokuvan jaksossa tai kirjan osassa. Teos voi informaatiostrategioidensa avulla helpottaa tai monimutkaistaa hahmomallien rakentamista. Useasti monet protagonistit esitetään kiinteinä ja merkityksellisinä muotokuvina alusta saakka, kun taas toisissa tapauksissa, kuten Rickin kohdalla, informaatiota viivästetään arvoituksellisuuden ja uteliaisuuden herättämiseksi. (Eder 2014, 84–85.)

Esitysmuodot ja informaation jakaminen koskevat hahmojen ajallista kehitystä ja kolmas piirre liittyy tämän kehityksen tulokseen. Henkilöhahmoille määritellään abstraktioiden avulla yleisiä *artefaktiominaisuuksia* esimerkiksi kutsumalla niitä ”realistisiksi, monimutkaisiksi, yhteneviksi,

moniulotteisiksi tai stereotyyppisiksi”. Nämä ilmaisut kertovat jotain hahmomallien rakenteesta. Esimerkiksi, jos hahmoa kutsutaan epäjohdonmukaiseksi, sen piirteet representoituna olentona eivät näytä olevan linjassa keskenään. Lisäksi artefaktin ominaisuudet edellyttävät tiettyjä suhteita hahmomallin ja yleisön muiden mentaalisten mallien, esimerkiksi todellisuuden käsityksien, välillä. Väitettäessä, että Rickin uhrautumisvalmius on epärealistista, se vihjaa tiettyihin oletuksiin uhrausten todennäköisyydestä todellisuudessa. (Eder 2014, 85.)

Viimeinen tapa analysoida henkilöahmoja artefakteina, on vieläkin abstraktimmalla tasolla tunnistaa tietyt *käsitykset hahmoista*. Näitä ovat artefaktien ominaisuuksien yhdistelmät, jotka toistuvat mediahistoriassa ja muuttuvat mediakäytännöissä konventionaaliksi suuntaviivoiksi rakennettaessa henkilöahmoja. Ne eivät vaikuta vain esteettiseen arviointiin, vaan viime kädessä myös kuviin ihmisyydestä. Esimerkiksi nykyisen länsimaisen mediatuotannon hallitsevaa hahmokäsitystä voidaan kutsua valtavirtarealismiksi. Sen mukaan hahmojen tulisi olla helposti ymmärrettäviä, psykologisesti läpinäkyviä, moniulotteisia, dynaamisia, yksilöllisiä, johdonmukaisia ja dramaattisia. Suositut teokset välittävät siten kuvan ihmiskunnasta, joka kuvaa ihmistä aktiivisena, rationaalisena, emotionaalisena, moraalisesti yksiselitteisenä, itsenäisenä ja helposti ymmärrettävänä. Sitä vastoin modernististen teosten hahmot voivat vastata pikemminkin itsenäisen realismin käsitystä olla läpinäkyvämpi, ambivalenttisempi, vähemmän dramaattinen, melko staattinen, epäjohdonmukainen ja passiivinen. Ne välittävät kuvan ihmisestä periaatteessa käsittämättömänä, monimutkaisena ja epäjohdonmukaisena, moraalisesti moniselitteisenä sekä emotionaalisesti hajanaisena. Rick voidaan nähdä sekoituksena molemmista käsityksistä: Hän on yksilöity, moniulotteinen ja dynaaminen, mutta myös melko passiivinen ja läpinäkyvä suuressa osaa elokuvaa. Muut, kuten postmodernistisen elokuvan ja kirjallisuuden hahmokäsitykset saattavat jopa yrittää hajottaa tai hännätä laajalle levinneitä käsityksiä henkilökohtaisesta identiteetistä. (Eder 2014, 86.)

Henkilöhahmot symboleina

Hahmojen ominaispiirteet representoituina olentoina ja artefakteina tarjoavat olennaisia vihjeitä, joiden kautta hahmoja ymmärretään symboleina ja oireina. Nämä käsitteet koskevat erilaisia näkökulmia, jotka ovat erityisen tärkeitä tulkitsevalle analyysille sekä sosiokulttuuriselle analyysille. Näiden näkökulmien ymmärtämistä helpottaa edelleen vastaanottopohjainen lähestymistapa. Tarkasteltaessa henkilöahmoja *symboleina*, on pohdittava mitä epäsuoria ylemmän tason merkityksiä hahmot välittävät. Viestinnän ja vastaanoton näkökulmasta kysymys on siitä, mitä merkityksiä yleisön jäsenet joko päättelevät tai heidän pitäisi päätellä, kun he yrittävät

ymmärtää henkilöahmoja toissijaisina merkkeinä, jotka symboloivat, kuvaavat tai ilmentävät hyveitä tai paheita, yleisiä teemoja tai viestejä, ongelmia tai konflikteja, elämäntapoja tai sosiaalisia ryhmiä, kuuluisia historiallisia tai todellisia henkilöitä, myyttisiä tai uskonnollisia henkilöitä, poliittisia tai luonnollisia tapahtumia. (Eder 2014, 87.)

Henkilöahmojen symbolinen tai temaattinen käyttö tällaisten ylemmän tason merkitysten luomiseen voi olla selkeintä ja yksityiskohtaisinta monimutkaisissa teoksissa ja tietyissä virtauksissa ja ajanjaksoissa, kuten esimerkiksi symbolistisessa elokuvassa tai barokkikirjallisuudessa. *Casablancan* esimerkki osoittaa, että hahmojen symbolistiset puolet ovat kaikkea muuta kuin merkityksettömiä populaarikulttuurissa: Elokuvakriitikot ovat väittäneet esimerkiksi että Rick ilmentää rakkauden ja vastuun välistä arkityyppistä ristiriitaa tai että Rick symboloi presidentti Rooseveltiä ja elokuva symboloi Yhdysvaltojen poliittisen aseman muutosta toisessa maailmansodassa. Tällaisten erityisten assosiaatioiden lisäksi henkilöahmo voidaan ymmärtää myös yleisten temaattisten väitteiden välineeksi. Esimerkiksi Rickin kohdalla viesti on, että "henkilökohtainen uhraaminen kasvattaa moraalista rehellisyyttä". Representoidun olennon assosioituminen tällaisiin merkityksiin voi johtua monista lähteistä ja se voidaan saavuttaa erityyppisillä prosesseilla, kuten henkilöahmon ominaisuuksien ja kehityksen yleistämällä, samankaltaisuuksien ja analogioiden tunnistamisella tai metaforisten ja intertekstuaalisten yhteyksien löytämisellä. Hahmot muutetaan siis henkilöitymiksi, allegorioiksi, lainauksiksi, esimerkeiksi, äänitorviksi, teemankantajiksi tai näkymättömän visuaaliseksi merkiksi. (Eder 2014, 87–88.)

Henkilöahmot oireina

Kuten *symboli*, myös *oire* on kattotermi, joka viittaa kaikkiin erityyppisiin syihin ja seurauksiin, joita henkilöahmoilla voi olla todellisuudessa, etenkin tuotannon ja vastaanoton välisinä yhteyksinä ja sosiokulttuurisina tekijöinä. Tarkasteltaessa henkilöahmoa oireina, etsitään vastausta kysymykseen: Mitkä tekijät todellisuudessa ovat vaikuttaneet hahmojen muodostumiseen sellaiseksi kuin ne ovat, mukaan lukien niiden luojat, aiomukset ja kulttuurikontekstinsa? Ja mitkä vaikutuksia henkilöahmoilla on representoituina olentoina, artefakteina ja symboleina todellisille tai mahdollisille yleisöille ja heidän kulttuurilleen? Kun mentaalinen hahmomalli on muodostunut, katsoja voi saada ajatuksia siitä, miksi hahmot ovat sellaisia kuin ne ovat ja mitä vaikutuksia hahmoilla voi olla muihin yleisön jäseniin. Tuotannon puolella hahmoja voidaan pitää tekijöidensä yksilöllisen luovuuden ilmaisuna tai indikaattoreina menneen ajan kollektiivisesta ajattelutavasta. Esimerkiksi Rickin kohdalla voimme ihaila elokuvantekijöiden poliittista sitoutumista, kun he ottavat kantaa natseja

vastaan, mutta voimme myös kyseenalaistaa henkilöhahmon taustalla olevaa aikakohtaista kuvaa patriarkaalisesta maskuliinisuudesta. Vastaanoton puolella hahmot voivat antaa alkusysäyksen oppimisprosessille, ne voivat auttaa katsojaa valistumaan, kehittää kuvaa maailmasta ja ihmisyydestä tai vahvistaa yhteiskunnallista status quota. Hahmot voivat tarjota rakennuspalikoita identiteetin rakentamiseksi, provosoida matkimaan, lieventää sosiaalisia puutteita tai estää sosiaalista toimintaa. Esimerkiksi Rick toimi roolimallia monille katsojille: samanlaiseen trenssitakkiin pukeutumisesta tuli muoti-ilmiö. Henkilöhahmojen oireina analysoinnin haasteena on tarjota ymmärrettäviä syitä tällaisiin oletettuihin vaikutuksiin ja arvioida niitä kriittisesti ottaen huomioon kaikki kyseessä olevien hahmojen aspektit. (Eder 2014, 88–89.)

Henkilöhahmogalleria

Kaikki elokuvan hahmot ovat upotettuina erilaisiin konteksteihin: hahmot ovat representoituina olentoina representoidussa maailmassa, artefakteina taideteoksen tekstuaalisissa rakenteissa, symboleina teemoissa ja oireina sen sosiokulttuurisissa kehyksissä. Näitä kaikkia suhteita voidaan analysoida. Eder nostaa esiin vielä yhden tärkeän näkökohdan, joka on henkilöhahmon suhde *henkilöhahmogalleriaan ja kokoonpanoon* teoksessa. Ajallisissa taideteoksissa henkilöhahmot vuorovaikuttavat toisiinsa muuttuvissa *kokoonpanoissa kohtauskohtaisesti*. Tunnistamalla nämä kokoonpanot voidaan samalla tunnistaa yleiset positiot, joita yksittäiset henkilöhahmot hallitsevat *hahmogalleriassa*, joka tarkoittaa kaikkien hahmojen kokonaisjärjestelmää ja kaikkia niiden välisiä suhteita. Hahmogallerian laajuus voi vaihdella yhdestä henkilöhahmosta sadoista henkilöhahmoista koostuviin kertomuksiin. Yksittäiset hahmot sijoitetaan suhteiden verkostoon muiden hahmojen kanssa, joita ovat muun muassa hierarkioiden, toimintojen ja arvojen, vuorovaikutuksen ja kommunikaation, samankaltaisuuksien ja vastakohtien, vetovoiman ja hyljinnän, vallan ja tunnustuksen verkostot. Hahmot ovat huomion hierarkiassa pää- ja sivuhahmoina, representoituina olentoina sosiaalisessa järjestelmässä, toiminnan ja konfliktien verkossa protagonisteina ja antagonisteina, arvojen järjestelmässä sankareina ja roistoina ja pysyvässä vertailussa rinnakkaisina tai vastakkaisina hahmoina. (Eder 2014, 89–90.)

Henkilöhahmojen positiot verkostossa myötävaikuttavat heidän luonnehdintaansa ja merkittävyystensä. Hahmot ymmärretään yleensä vertaamalla niitä muihin hahmoihin, mikä korostaa hahmojen ominaispiirteitä. Moraalisten periaatteiden, fyysisen vetovoiman ja muiden arvolatautuneiden ominaisuuksien jakautuminen hahmojen välillä johtaa hahmokokoonpanon arvorakenteeseen, joka vaikuttaa jokaiseen yksittäisen hahmon arviointiin. Esimerkiksi *Casablancassa* moraalinen asteikko ulottuu idealistisesta Ilsan aviomiehestä ja vapaustaistelija Lazslost Strasseriin, pahaan

natsimajuriin. Rick liikkuu tämän moraalisen spektrin keskikohdasta positiiviseen ääripäähän ja ylittää jopa Laszlon moraalin. (Eder 2014, 90.)

Hahmogalleria ei ole vain pelkästään moraalinen ja sosiaalinen järjestelmä, vaan myös järjestelmä henkilöhahmoista artefakteina. Tässä suhteessa hahmot täyttävät tietyt *dramaturgiset toiminnot*: ne myötävaikuttavat juonen kehitykseen (päähenkilönä, kohteena tai avustajana), ne vahvistavat realismin tuntua, välittävät tietoa, antavat kerronnalle näkökulman ja luovat intertekstuaalisia yhteyksiä sekä laukaisevat emootioita ja esteettisiä kokemuksia. *Huomion hierarkiassa* erityinen asema on annettu päähenkilöille ja antagonisteille, jotka ohjaavat toimintaa eteenpäin. Eri kertomusten konfliktien mallit voivat ulottua yksittäisten päähenkilöiden sisäisistä konflikteista odd-couple-parien ja kolmiosuhteiden riitojen kautta kollektiivisiin tai useisiin päähenkilöihin, jotka kohtaavat yhtä monimuotoisia vihamielisiä voimia. (Eder 2014, 90–91.)

Hahmot ovat erityisen samankaltaisia ja ristiriitaisia keskenään paitsi representoituina olentoina, myös niiden muodostumistavan, artefaktiominaisuuksien sekä symbolisten merkitystensä suhteen. Henkilöhahmot voidaan ryhmitellä suhteessa toisiinsa – tai pikemminkin eristää, millä on toisinaan huomattavia sosiokulttuurisia seurauksia. Yhteiskunnan marginaalissa olevat etniset vähemmistöt esiintyvät usein stereotyyppisinä hahmoina, jotka täyttävät antagonistien tai avustajien tehtävät tai esitetään epäsuotuisilla tavoilla. Esimerkiksi *Casablancassa* marokkolaiset kuvataan vain taustahenkilöinä tai huijareina, ja vaikka Rickin ja tummaihoisen pianistin Samin suhde on ystävällinen, se on silti epätasa-arvoinen. (Eder 2014, 91.)

Jokainen hahmogalleria ilmaisee siis rakenteita, jotka ovat monin tavoin ja monesta näkökulmasta vaikuttavia: huomion asteeltaan, dramaturgisilta toiminnoiltaan, estetiikaltaan, artefaktinominaisuuksiltaan, yhtäläisyyksiltään ja vastakohtaisuuksiltaan, fyysisiltä, henkisiltä ja sosiaalisilta piirteiltään, vuorovaikutuksiltaan ja sosiaaliselta elämältään, arvoiltaan, näkökulmiltaan, läheisyydeltään ja etäisyydeltään sekä emotionaalisesti osallistavuudeltaan. Kaikkien näiden erilaisten rakenteiden kollektiivinen voima myötävaikuttaa myös hahmojen symboliikkaan ja oireisiin – rooliin, joka niillä on tekstin merkitysrakenteessa ja tiettyjen yleisten ajatusmalline ja viestien muodostamisessa. Nämä henkilöhahmogallerioita koskevat näkökohdat osoittavat, että henkilöhahmokello helpottaa paitsi tiettyjen hahmojen analysointia, myös hahmojen vertailua yhden tai useamman teoksen ryhmässä. Sen avulla on helpompi selvittää, mikä erottaa tiettyjen tyylilajien, teosten, aatevirtausten sekä kulttuuristen tai historiallisten ajanjaksojen henkilöhahmot toisistaan. (Eder 2014, 91.)

Ederin mukaan henkilöahmokelloa voidaan soveltaa eri tavoin. Ilmeisintä olisi työskennellä systemaattisesti myötöpäivään (ks. kuva 1) ja yleisimmistä eriytyneempiin kategorioihin, kunnes tutkimuskysymys saa vastauksen. Mutta muissa tapauksissa voi aloittaa tutkimuksen henkilöahmon sellaisista ominaisuuksista, jotka ovat intuitiivisesti silmiinpistävimpiä ensisilmäyksellä ja laajentaa analyysiä sen jälkeen kattamaan muut, vähemmän houkuttelevat tai piilotetut näkökohdat. Kolmas vaihtoehto on aloittaa analysoimalla koko hahmogalleriaa tunnistamalla hahmojen tärkeimmät suhteet ja positiot, ja keskittymällä sitten niihin, jotka ovat tutkimuksen tavoitteiden kannalta olennaisimpia. Eder painottaa, että henkilöahmokello ei ole jäykkä kysymyskaavio, vaan apuväline käytettäväksi harkinnan mukaan. Toki analyysi voi muodostua myös liian monimutkaiseksi, mutta sitä voidaan vähentää keskittymällä selkeisiin tavoitteisiin ja tutkimuskysymyksiin. Riippuen esitetystä kysymyksestä, eri ominaisuuksista tulee enemmän tai vähemmän merkityksellisiä. Esimerkiksi hahmojen neljällä aspektilla on erilainen paino eri analyysimuodoissa: Luova analyysi keskittyy yleensä hahmoihin representoituina olentoina ja artefakteina, tulkitseva analyysi puolestaan tutkii hahmojen symbolisia ominaisuuksia ja hahmojen osuutta teemoihin ja viesteihin, ja kulttuurikritiikissä taas oireelliset piirteet ovat tutkimuksen keskiössä. (Eder 2014, 92–93.)

3.2 Analyysiprosessi tutkimuksessa

Analyysinmetodinani on kulttuurintutkimuksellinen laadullinen sisällönanalyysi ja Jens Ederin henkilöahmokello on tärkeässä osassa analyysiä. Keskityin analyysia tehdessäni Ederin mallin kahteen aspektiin, henkilöahmo artefaktina sekä henkilöahmo representoituina olentona. Tarkastelin henkilöahmoja myös suhteessa elokuvan hahmogalleriaan. Ederin mallia täydentäen, käytin lisäksi Lajos Egrin (1946) henkilöahmon ominaisuuksien kolmitahoisuuden mallia apuna kerätesäni informaatiota hahmoista analyysia varten. Analyysin teknisenä apuvälineenä käytin Atlas.ti-ohjelmaa, jonka avulla koodasin elokuva-aineistoa ja järjestelin koodeja. Koodilla tarkoitan tässä elokuva-aineistosta esiin nousevaa informaatiota, jota lajittelen tutkimuskysymyksiin liittyvien teemojen alle.

Analyysini jakautui prosessina karkeasti elokuva-aineiston kahteen katselukertaan, koodilistojen laatimiseen ja lajitteluun sekä analyysin kirjoittamiseen. Aloitin elokuva-analyysini katsomalla läpi aineistoa. Ensimmäisellä katselukerralla katsoin kunkin elokuvan alusta loppuun ja keräsin ja kirjoitin auki dataa kolmen valmiiksi määrittelemäni teeman alle tutkimuskysymysteni mukaisesti: Mitä elokuva-aineistosta nousee esiin liittyen 1) kirjailijaan / kirjoittajaan henkilönä, 2)

kirjoitusprosessiin ja 3) kirjalliseen maailmaan. Nämä kolme teemaa muodostin omasta kokemuksestani kirjallisuuden ja kirjoittamisen parissa toimimisesta sekä oppiaineiden opiskelijana että harrastajakirjoittajana. Ensimmäisen teeman kohdalla kiinnitin aineistossa huomiota kirjailijaan tai kirjoittajaan henkilöhahmona, hänen fyysiseen olemukseensa, toimintaansa ja ajatuksiinsa. Toiseen kohtaan keräsin tietoa kirjoitusprosessin kuvauksesta tai siihen liittyvästä materiaalista. Kolmas kohta käsittää kirjallisen maailman tarkastelun eli millaisia kirjoittamiseen, kirjailijuuteen ja kirjallisuuden ammattikenttään liittyviä muita asioita aineistosta nousee esiin. Tarkemmat kooditaulukot löytyvät liitteenä 3a-b.

Kirjailijahahmoja koodatessani ja analysoidessani henkilöhahmokello oli korosteisessa asemassa. Eder toteaa, että henkilöhahmokelloa voidaan käyttää joustavasti. Sitä voi käyttää järjestyksessä myötäpäivään, kun rekonstruoidaan hahmon vastaanottoa lyhyestä otoksesta: voidaan kuvailla hahmoa, luoda siitä mentaalinen malli, pohtia hahmoa symbolina ja oireena sekä pohtia sen esteettisiä ominaisuuksia. Suurin osa analyysistä kuitenkin koskee henkilöhahmon tutkimista koko elokuvan laajuudelta. Tällöin analyysin voi aloittaa niistä ominaisuuksista, jotka intuitiivisesti herättävät eniten huomiota ja suhteuttaa näitä ominaisuuksia muihin hahmon aspekteihin. (Eder 2010, 22–23.) Tämä lähestymistapa sopi analyysiprosessini ensimmäisen katselukerran ajatukseen kerätä suhteellisen intuitiivisesti tietoa valitsemieni teemojen alle.

Henkilöhahmon ymmärtämiseksi mahdollisimman kokonaisvaltaisesti, kannattaa Ederin mukaan edetä näin: Ensin tutkitaan kuvitteellisen olennon ominaisuuksia, sitten sen rakenteita artefaktina ja sen jälkeen hahmon, toiminnan ja hahmogallerian keskinäisiä suhteita. Näin luodaan hyvä pohja henkilöhahmojen tutkimiselle symboleina ja oireina. Mihin tahansa suuntaan analyysissä edetäänkään, henkilöhahmokello asettaa yleisen lähtökohdan, johon lisätä muita erottelevampia käsitteellisiä välineitä tutkimukselle. (Eder 2010, 22–23.) Omassa työssäni hyödynsin henkilöhahmokelloa pääasiassa keskittymällä hahmojen artefaktiominaisuuksiin sekä hahmoihin representoituina olentoina.

Aiemmassa luvussa esitellyn Jens Ederin henkilöhahmokellon aspekti, henkilöhahmo representoituina olentona, pohjaa osittain muun muassa Lajos Egrin (1946) henkilöhahmon ominaisuuksien kolmitahoiseen malliin (Eder 2010, 24). Alun perin Egri on kehittänyt mallinsa käsikirjoittajien dramaturgisiin tarpeisiin henkilöhahmojen luomista varten, mutta se sopii myös hahmojen analyysivälineeksi. Tästä syystä käytän Egrin mallia apuna kerätessäni tietoa kirjailijahahmoista analyysiani varten. Siinä missä Eder (2010, 24) puhuu henkilöhahmon ruumiillisuudesta, sosiaalisuudesta ja mielestä, Egri (1964, 33) ajattelee, että jokaisella ihmisellä ja tätä myöten henkilöhahmolla on kolme

ulottuvuutta, fysiologia, sosiologia ja psykologia, ja ilman näitä ulottuvuuksia emme voi ymmärtää henkilöahmoa. Ei riitä, että henkilöahmon ominaisuuksia vain luetellaan, vaan täytyy kysyä, miksi hahmo on sellainen kuin on ja mistä hahmon toiminta ja muutos kumpuaa (Egri 1964, 33). Egrin käyttämät termit fysiologia, sosiologia ja psykologia ovat hieman ongelmallisia, sillä ne viittaavat nykymerkityksiltään enemmänkin tieteenaloihin kuin ihmisen ominaisuuksiin. Käytän termistöä kuitenkin tutkimuksessani, sillä ne ovat jossain määrin vakiintuneet elokuva-alan kirjallisuuden käytettäessä kyseistä mallia (ks. esim. Vacklin ym., 2007). Näen termistön myös siis rinnakkaisina Ederin käyttämien termien ruumiillisuuden, sosiaalisuuden ja mielen kanssa.

Egrin mukaan henkilöahmon fysiologia värittää tämän katsantokantaa elämää kohtaan. Fyysisesti rampautunut tai fyysisen poikkeaman omaava hahmo katsoo elämää erilaisesta näkökulmasta kuin ulkoisesti täydellisen fysiikan omaava hahmo. Fysiologia vaikuttaa jatkuvasti henkilöahmoon esimerkiksi tehden tästä suvaitsevan tai uhmakkaan, nöyrän tai ylimielisen. Se vaikuttaa henkiseen kehitykseen ja on pohjana alemmuus- tai ylemmyyskomplekseille. Fysiologia on ihmisen ja henkilöahmon selkeimmin havaittava ulottuvuus. Samoin sosiologia vaikuttaa kokonaisuuteen. Hökkeliissä syntyneen ja kadulla elävän hahmon reaktiot ja motiivit eroavat rikkaan kartanon kasvatista. Sosiologia pitää kuitenkin sisällään syvempää informaatiota hahmosta; millaiset perhe- ja ystävyys-suhteet hänellä on, mihin varallisuusluokkaan hahmo kuuluu, millaisia vaatteita hän pitää, mitä kirjoja lukee tai musiikkia kuuntelee, mistä hahmo pitää ja mistä ei. Kaksi edellistä ulottuvuutta tuottavat henkilöahmon kolmannen, psykologisen, ulottuvuuden. Henkilöahmon fysiologia ja sosiologia yhdessä synnyttävät hahmon psykologisia piirteitä, kuten turhaumia, kunnianhimoa, asenteita ja komplekseja. Psykologinen ulottuvuus täydentää ja nivoo henkilöahmon kokonaisuudeksi. Egri myös toteaa, että jos haluamme ymmärtää henkilön toimintaa, on tarkasteltava motivaatioita, jotka pakottavat yksilön toimimaan siten kuin hän toimii. Henkilöahmon kolme ulottuvuutta auttavat hahmottamaan, mistä hahmon motivaatiot kumpuavat. (Egri 1964, 33–35.) Egri on laatinut mallistaan listan¹³, jossa jokaisen ulottuvuuden alle on kerätty apukysymyksiä, joiden avulla kirjottaja voi laatia uskottavan, monitahoisen ja mielenkiintoisen henkilöahmon – tai tulkit-sija voi käyttää listaa analyysinsä apuna (Egri 1964, 36–37).

Ensimmäisen katselukerran aikana siis pohdin, millaisia yksityiskohtaisempia koodeja aineistosta nousee teemoittain ja koodasin jo aineistoa löyhästi. Sen jälkeen palasin elokuvaan ja katsoin koodatut kohdat uudelleen, tarkentaen ja syventäen niitä. Lopulta lajittelin koodit tutkimuskysymysten teemojen alle ja kokosin myös taulukot Egrin mallin kysymyslistoja mukaillen. Kaikesta tästä informaatiosta koostin tutkimuskysymyksiini vastauksia, joita esittelen luvussa 5 Analyysin tuloksia.

¹³ Lista löytyy suomennettuna liitteenä 4.

4 Elokuva-aineistosta

Analysoitavana aineistona tutkimuksessa on 8 elokuvaa, jotka käsittelevät kirjailijuutta. Päärajauskasena on, että *elokuviin päähenkilönä tai keskeisenä henkilönä on kirjoittaja, joka ei perustu fiktiivisenä henkilöhahmona todelliseen elävään tai kuolleeseen kirjailijaan*. Rajasin pois myös elokuvat, jotka ovat adaptaatioita jostain toisesta teoksesta, kuten romaanista, näytelmästä tai teatterimusikaalista. Rajaus syntyi osittain tutkielman pituuden vuoksi, mutta myös siitä syystä, että haluan tutkia nimenomaan kuvitteellisia kirjailijahahmoja, joilla ei ole suoraa heijastuspintaa todelliseen kirjoittajaan ja hahmo on rakennettu alusta asti elokuvallisin keinoin ja kyseisiä elokuvia varten.

Ajallisesti elokuvat on julkaistu vuosien 2010–2019 aikana. Julkaisuajankohdan valitsin, koska olen kiinnostunut siitä, miten viimeisen vuosikymmenen aikana kirjailijoita on kuvattu, kun todellisuudessa kirjojen lukeminen on vähentynyt Suomessa 1990-luvulta kohti 2010-lukua (Herkman ja Vainikka 2012, 30–34). Sama ilmiö koskee myös esimerkiksi Yhdysvaltoja, joka on usean tutkittavan elokuvan tuotantomaa (Watson 2019a). Yhdysvalloissa elokuvien tuotanto puolestaan on ollut jatkuvassa noususuhdanteessa viime vuosikymmenet (Watson 2019b).

Rajasin tutkittavan aineistoni käsittämään pääasiassa englanninkielisiä, lähinnä amerikkalaisia tai englantilaisia, elokuvia. Perustelen kielivalintaa sillä, että elokuvia kirjailijoista ja kirjoittajista on julkaistu lukuisilla eri kielillä ja eri maissa, joten kieli- ja julkaisualue on rajattava tiettyyn kulttuuripiiriin. Suomessa on tehty hyvin vähän tuoreita elokuvia, joissa olisi keskeisenä henkilönä aineistonvalinnan kriteerit täyttävä kirjailijahahmo, mutta englanninkielisinä tällaisia elokuvia löytyy puolestaan paljonkin. Englanninkielisiin elokuviin on myös suhteellisen helppo päästä käsiksi myös Suomesta käsin. Toisaalta kulttuuritietämykseni ja kielitaitoni rajoittavat osaltaan tutkittavien elokuvien kieltä, sillä katson elokuvat alkuperäiskielellä (esimerkiksi ranskalaisia elokuvia olisi paljon aineistoksi, mutta kielitaitoni ei riitä niiden perusteelliseen tutkimiseen).

Nykypäivänä elokuvia on helppo etsiä internetin hakukoneiden kautta, joten lähestyin aineistonkeruuta tällä tavalla. Hakuni tuotti tulokseksi listoja elokuvista, jotka liittyvät jollakin tavalla kirjoittamiseen tai kirjailijoihin. Elokuvien etsinnässä käytin suurimmaksi osaksi AllMovie¹⁴ -sivustoa ja sivuston tarjoamaa valmista rajausta elokuvan teemasta valinnalla "Writer's life". Näin sain kerättyä 62 elokuvan listan. Kävin listan elokuvista lyhyet synopsikset läpi Internet Movie Database¹⁵ -

¹⁴ www.allmovie.com. AllMovie on internetsivusto, joka tarjoaa tieto elokuvista, elokuvantekijöistä ja näyttelijöistä.

¹⁵ www.imdb.com. IMDb on suosittu, vuonna 1990 aloitettu, internetissä toimiva haku- ja sisältöpalvelu, jonka sisältö käsittää elokuviin, televisioon ja julkisuuteen liittyvää materiaalia.

sivuston avulla, selvittääkseni mitkä elokuvat listalla vastaavat valintakriteereitani. Rajasin myös elokuvien genret koskemaan suurimmaksi osaksi draama- ja komediaelokuvia (käytännössä pudotin pois kauhuelokuvat), jotta sain rajattua aineistosta sopivan kokoisen tutkielmaani varten. Lopulliselle listalle jäi 28 elokuvaa (liite 5). Elokuvien saatavuus rajasi aineistoa osaltaan lisää supistamalla aineiston käsittämään 20 elokuvaan (liite 6). Näistä valitsin 8 elokuvaa tarkempaan tarkasteluun (näkyvät liitteessä 6 kursivoituina).

4.1 Elokuvaesittelyt

Tässä luvussa esittelen lyhyesti tutkimuksen aineistoksi valitut kahdeksan elokuvaa. Jokaisen elokuvan kohdalla mainitaan elokuvan nimi ja ensiesitysvuosi, käsikirjoittaja ja ohjaaja sekä elokuvan tyyllilajit. Nämä tiedot on kerätty Internet Movie Database¹⁶ -sivustolta elokuvakohtaisesti. Perustietojen jälkeen esittelen lyhyesti elokuvan henkilöitä ja juonta. Juonen jälkeen esittelen vielä kunkin elokuvan kirjailijahenkilöt lyhyen fyysisen kuvauksen sekä elokuvista ottamieni kuvakaappauskuvien kera. Kuvat havainnoivat henkilöhahmojen ulkonäköä lukijalle paremmin, kuin pelkkä teksti. Henkilöhahmojen esittelyt auttavat seuraamaan tutkimusta, sillä viitataan analyysissäni kirjailijahenkilöihin heidän nimillään. Elokuvat on listattu myös täydellisin tiedoin tutkimuksen loppuun aineistolähteisiin. Käytännöllisyyden vuoksi, käytän elokuvista ja niiden henkilöhahmoista viittauksena elokuvien nimistä tehtyjä lyhenteitä, jotka tulevat ilmi seuraavissa esittelyissä.

Albatross, 2011

Käsikirjoitus: Tamzin Rafn

Ohjaus: Niall MacCormick

Tyyllilaji: draama, komedia; kasvukertomus

*Albatross*¹⁷ (tästä eteenpäin A) on 17-vuotiaan villin ja anarkistisen kirjailija-alun, Emilian, kasvukertomus Ison-Britannian etelärannikolla. Äitinsä iäkkäiden vanhempien luona asuva Emilia on jäänyt orvoksi äidin tehtyä itsemurhan. Isästään hän ei tiedä muuta kuin sukunimen Doyle, jonka hänen äitinsä on kertonut tulevan Emilian isoisän, kirjailija Sir Arthur Conan Doyle, nimestä. Nimi on Emilian mukaan enne ja kirjoittaminen hänen veressään, mutta myöhemmin selviää, että äiti on valehdellut sukujuurista.

¹⁶ www.imdb.com.

¹⁷ Sturges, A., Christian, S., Samuelson, M. (tuottaja) & MacCormick, N. (ohjaaja), 2011.

Emilia on potkittu pois koulusta, joten hän tekee töitä tarjoilijana sekä majatalon siivoojana. Majatalon omistaa saksalaissyntyinen kirjailija Jonathan Fisher perheensä kanssa. Jonathan on 20 vuotta sitten kirjoittanut majataloon sijoittuvan menestysromaanin ”The Cliff house”, joka tuo edelleen paikalle asiakkaita. Valitettavasti menestysromaanin jälkeen Jonathanin teosten laatu on laskenut huomattavasti. Emilia ystäväystyy perheen tyttären, itsensä ikäisen ja Oxfordissa lääketieteenopinnoista haaveilevan, Bethin kanssa. Myös pienempi sisar Posy on lumoutunut Emilian villistä energiasta. Jonathan kiinnostuu Emiliasta heti tämän tavattuaan ja kuullessaan Emilian kirjailijanhaaveista, hän alkaa opettaa nuorelle naiselle luovaa kirjoittamista. Emilia opiskelee kirjoittamista Jonathanin avulla, mutta heidän välilleen kehittyy heti myös romanttinen suhde. Suhde aiheuttaa ongelmia henkilöhahmojen keskinäisissä suhteissa, joka suistaa Jonathanin eroon vaimostaan Joasta ja Emilian ja Bethin välirikoon. Lopulta Emilia saa kirjoitettua romaaninsa ”Albatross” ensimmäisen käsikirjoitusversion valmiiksi ja Jonathan alkaa opettaa luovaa kirjoittamista työkseen.



Kuva 2 Emilia. Emilia tulossa ensimmäistä kertaa töihin siivoojaksi Fisherien majataloon ja esittäytyy Bethille. (Sturges, A., Christian, S., Samuelson, M. (tuottaja) & MacCormick, N. (ohjaaja), 2011.)

Emilia Conan Doyle on 17-vuotias, tummahiuksinen ja hieman anarkistisen näköinen ja -oloinen nuori nainen. Hän pukeutuu mielenkiintoisella ja persoonallisella tavalla, välillä Emilia näyttää brittirokkarilta, mutta toisinaan taas pukeutuu pitsiin ja minihameeseen tai kääriytyy löysiin isoihin neuleisiin. Emilian pukeutuminen on vahvasti kontrastissa elokuvan toisen nuoren naisen, Bethin, paljon konservatiivisemmän tyylin kanssa. Emilian mielentilat vaihtelevat elokuvan edetessä iloisesta ja energisestä hassuttelijasta surulliseen ja yksinäiseen nuoreen, joka ikävöi vanhempiaan ja suree isovanhempiaan.



Kuva 3 Jonathan. Jonathan tapaa Emilian yllättäen paikallisessa kahvilassa, joka on Emilian toinen työpaikka. (Sturges, A., Christian, S., Samuelson, M. (tuottaja) & MacCormick, N. (ohjaaja), 2011.)

Jonathan Fisher on noin 45-vuotias, tummahiuksinen perheen isä, joka viettää aikaansa työhuoneessa – kirjoittamisen sijaan lähinnä prokrastinoimassa. Jonathan pukeutuu usein siistin rennosti farkkuihin ja neuleisiin, kauluspaitoihin ylänappi auki, tai tweedpikkutakkiin.



Kuva 2 Emilia ja Jonathan kirjoittamassa Jonathanin työhuoneessa. (Sturges, A., Christian, S., Samuelson, M. (tuottaja) & MacCormick, N. (ohjaaja), 2011.)

Authors Anonymous, 2014

Käsikirjoitus: David Congalton

Ohjaus: Ellie Kanner

Tyylilaji: komedia, "mocumentary"¹⁸

*Authors Anonymous*¹⁹ (tästä edespäin AA) seuraa losangelesilaista kirjoittajaryhmää, josta dokumenttiryhmä haluaa kuvata dokumentin. Elokuva on kuvattu "mocumentary"-tyyliin ja katsojan halutaan tiedostavan, että "dokumenttiryhmä" kuvaa jatkuvasti kaikkea mitä henkilöhahmot tekevät. Dokumenttiryhmää ei elokuvassa koskaan näytetä tai kuulla, vaikka henkilöhahmot reagoivat heihin ja heidän kysymyksiinsä. Kirjoitusryhmään kuuluvat sen perustajajäsenet Alan ja Colette Mooney sekä Alanin optikkoliikkeen asiakkaista ryhmään päätyneet Henry Obert, Hanna Rinaldi, William Bruce sekä John K. Butzin. Kirjoittajien voi ajatella edustavan tietynlaisia kirjoittajatyyppejä. Ryhmän, jonka motto kuuluu "kaikki yhden ja yksi kaikkien puolesta", ystävyyssuhteisiin syntyy kitkaa, kun Hannah alkaakin menestyä kirjailijana.

Alan perusti kirjoittajaryhmän jumaloimalleen vaimolleen Colettelle, jotta tämä voisi kehittyä kirjoittajana ja saisi tekstilleen lukijoita. Alan itse lähinnä vain keksii romaani-ideoita ja hyviä henkilöitä, joita hän lausuu sanelimeensa aina, kun jotain pätkähtää hänen päähänsä. Colette puolestaan suhtautuu vakavasti omaan Venäjälle sijoittuvaan eroottisävytteiseen romanttiseen romaani-käsikirjoitukseensa "Njet, not yet" ja toivoo kiihkeästi sen julkaisua. Hän eläytyy ja omistautuu kirjailijuudelleen kokopäiväisesti. Colettella on heidän hulppean talonsa takapihalla kirjoittamista varten inspiroiva paikka, jossa hän kirjoittaa oman kuvan, viherkasvien ja koristetyynyjen lomassa – korvatulpat päässään, sillä takapihalle kuuluu kaikenlaista meteliä naapurustosta (koirat haukkuvat, roska-auto piippaa, naapuri ajaa nurmikkoa...). Colette on erittäin kilpailuhenkinen ja kateellinen muiden menestyksestä. Etenkin Hannahin menestys kirjoittajana, nuoruus, ulkonäkö sekä miesten ihailu on Coletten kadehdinnan aiheena. Hän myös pyrkii etenemään urallaan keinoja kaihtamatta.

Henry Obert puolestaan on yliopistossa koulututtunut entinen lupaava amerikkalaisen jalkapallon pelaaja, joka loukkaantumisen vuoksi vaihtoi urheilun kirjallisuusopintoihin heti ensimmäisenä opiskeluvuonnaan. Henry tietää ryhmästä eniten kirjallisuudesta ja kirjailijoista, mutta kirjoittajana hän kärsii valkoisen paperin kammosta – ja ihastuksesta Hannahin. Henry tekee kirjoittamisen

¹⁸ Mocumentary tarkoittaa dokumenttielokuvaa jäljittelevää fiktiivistä elokuvaa.

¹⁹ Kanner, E., Schwartz, H. (tuottaja) & Kanner, E. (ohjaaja), 2014.

ohella kahta työtä pizzakuskena sekä kokolattiamattojen pesijänä. Hän on kirjoittanut kaksi teosta pöytälaatikkoon ja parhaillaan työstää teosta nimeltä "Pizza to go".

Hannah Rinaldi taas ei lue kirjoja eikä tiedä kirjallisuudesta mitään, mutta aloitettuaan kirjoituskurssin, hän päätyi omistautumaan kirjoittamiselle "24/7" ajastaan. Omien sanojensa mukaan hänen tekstinsä tulee sydäimestä ja hänen mantranaan on "kirjoittaminen tulee aina ensin" – hänen äitinsä kirjoi sen Hannahin tyynyynkin. Hannah saakin yllättäen kirjoituskurssin opettajan kautta itselleen agentin ja kuin lumipalloefektinä Hannahin kirja "Sleeping on the moon" saa julkaisupäättöksen ja myös kirjan elokuva-oikeudet myydään. Tämä aiheuttaa muissa ryhmän jäsenissä, etenkin Colettessa, Johnissa ja Williamissa, suurta kateutta. He yrittävät peitellä tunteitaan parhaansa mukaan, mutta onnistuvat siinä huonosti.

Kirjoitusryhmän viimeiset kaksi jäsentä ovat John K. Butzin ja William Bruce. William on nuori Bukowski-fani, joka on aina lainaamassa muilta ryhmäläisiltä rahaa. William pyrkii elämään idolins tavalla tavallisten ihmisten keskellä kuppiloissa salakuunnellen ihmisten keskusteluja viereisissä pöydissä. William on kirjoittanut kolme liuskaa tekstiä, joita hän hioo loputtomasti. John K. Butzin on vanhempi, itsestään kolmannessa persoonassa kertova, sotaromaania kirjoittava patriootti, joka haluaa olla ryhmän ensimmäinen julkaissut kirjoittaja. Oppinsa kirjoittamisesta hän summaa kahteen sanaan: Tom ja Clancy. John pitää itseään ylivoimaisena ja harhaisesti uskoo, että hänen omakustanteenansa julkaistu teoksena on Clancyn, Hemingwayn ja Melville teosten veroinen suurromaani, josta Clint Eastwood tekee vielä jonain päivänä elokuvan. Muut ryhmän kirjoittajat myötäilevä Johnia säälistä aina tiettyyn pisteeseen asti.



Kuva 3 Authors Anonymous -kirjoitusryhmä poseeraamassa kuvaajalle Hannahin (istuu edessä keskellä) ilmoittaessa kirjansa julkaisusta ryhmän tapaamisessa. Kirjoitusryhmän muut kirjoittajat vasemmalta oikealle: John, Henry, Colette, William sekä Alan. (Kanner, E., Schwartz, H. (tuottaja) & Kanner, E. (ohjaaja), 2014.)



Kuva 4 Henry omassa asunnossaan. (Kanner, E., Schwartz, H. (tuottaja) & Kanner, E. (ohjaaja), 2014.)

Henry Obert on 30–35-vuotias, tummahiuksinen mies, joka pukeutuu siististi mutta rennosti farkkuihin ja t-paitaan sekä neuleeseen tai ruutukauluspaitaan. Henryn tavaramerkkinä on mustat paksusankaiset silmälasit. Henry on mukava, ystävällinen ja avulias lähes kaikille ja hänellä on pitkä pinna.



Kuva 5 Hannah on tapaamassa kirjailijaa signeeraustilaisuudessa. (Kanner, E., Schwartz, H. (tuottaja) & Kanner, E. (ohjaaja), 2014.)

Hannah Rinaldi on noin 25-vuotias, vaaleahiuksinen nainen. Hän on iloinen ja ystävällinen, vähän hupsu sekä vahvasti taikauskoinen. Hannah pukeutuu kukikkaisiin ja värikkäisiin vaatteisiin, ja hänellä on lähes aina huolitellut vaaleat kiharat. Hannah käyttää silloin tällöin tummia silmälasia.



Kuva 6 Alan istuu kotonaan sohvalla Coletten vieressä ja lausuu sanelimeensa juuri saamaansa romanttista e-kirja -ideaa "Frovers - they couldn't be friends, they couldn't be lover, so they became frovers". (Kanner, E., Schwartz, H. (tuottaja) & Kanner, E. (ohjaaja), 2014.)

Alan Mooney on 40–45-vuotias mies, joka pukeutuu siististi suoriin housuihin ja kauluspaitoihin. Alan on ammatiltaan optikko ja hänet nähdään myös valkoisessa optikon takissaan. Alan on ystävällinen ja avulias, ja tekee kaikkensa vaimonsa Coletten hyväksi.



Kuva 7 Colette esittelee inspiraationsa keidasta Mooneyjen takapihalla. (Kanner, E., Schwartz, H. (tuottaja) & Kanner, E. (ohjaaja), 2014.)

Colette Mooney on yli 40-vuotias vaaleahiuksinen nainen, joka on aika huoliteltu ja pukeutuu tyylikkäästi kotelohameisiin, jakkuihin ja muutenkin tilanteeseen sopivasti. Joogatessa hänellä on

huolitellut joogavaatteet ja välineet. Colettella on taipumusta itsekkyyteen, kateuteen ja muiden ihmisten hyväksi käyttämiseen.



Kuva 8 John K. Butzin istuu olohuoneessaan kertomassa miten hyvää Tom Clancy – ja John K. Butzin – on. (Kanner, E., Schwartz, H. (tuottaja) & Kanner, E. (ohjaaja), 2014.)

John K. Butzin on lähempänä 60 vuotta oleva harmaantunut Tom Clancyn superfani. Hän on koristellut asuntonsa amerikkalaisella sotamachoilulla ja -muistoesineillä, ja pukeutuu urbaaniin armeijahenkeen khakiin, metsästysliiviin ja pilottiaurinkolaseihin. John on itsetietoinen, itseriittoinen ja itsekeskeinen ja hänellä on kovat luulot omista kirjoittajanlahjoistaan ja käsikirjoituksestaan.



Kuva 9 William antaa kirjoitusryhmän kuulla kunniansa ennen kuin lähtee tapaamisesta ja ryhmästä ovet paukkuen. (Kanner, E., Schwartz, H. (tuottaja) & Kanner, E. (ohjaaja), 2014.)

William Bruce on vajaa 30-vuotias, tummatukkainen ”Bukowski wanna-be”, joka pukeutuu printti t-paitoihin, liiveihin ja pikkutakkeihin. William uskoo vahvasti omaan kirjailijuuteensa ja tekstiinsä, vaikka sitä on kertynyt vain kolme sivua. Hän myös pitää itseään muita ryhmän jäseniä parempana kirjoittajana.



Kuva 10 Richard tapaa juuri Hannahin omassa signeeraustilaisuudessaan. (Kanner, E., Schwartz, H. (tuottaja) & Kanner, E. (ohjaaja), 2014.)

Richard Broadwell on Authors Anonymousin sivuhahmo, johon tutustutan vain vilaukselta signeeraustilaisuuksissa sekä hänen kotonaan, kun Henry kuljettaa tälle pizzaa. Richard on yli 50-vuotias, charmantisti harmaantunut menestyskirjailija, jota Henry ihailee ja jonka kanssa Hannah päätyy suhteeseen. Hän pukeutuu lähinnä siisteihin pukuihin.

By the Sea, 2015

Käsikirjoitus ja ohjaus: Angelina Jolie Pitt

Tyylilaji: draama; avioliittodraama

*By the Sea*²⁰ (tästä edespäin BS) on tarina avioliitosta kriisin keskellä. Tarina sijoittuu 1970-luvun puoliväliin. Kirjailija Roland Bertrand saapuu vaimonsa, entisen tanssijan Vanessan, kanssa Ranskassa sijaitsevaan hotelliin, jossa Rolandin on määrä kirjoittaa seuraava teos uudessa inspiroivassa miljöössä. Elokuvasa seurataan alkoholisoituneen, lievistä valkoisen paperin kammosta kärsivän

²⁰ Jolie Pitt, A., Pitt, B. (tuottaja) & Jolie Pitt, A. (ohjaaja), 2015.

Rolandin yritystä kirjoittaa pienen kylän ravintolassa, samalla kun Vanessa kipuilee oman elämänsä merkityksen ja lapsettomuuden surun kanssa pariskunnan hulppeassa hotellihuoneessa. Vanessa ja Roland löytävät tulehtuneen avioliittonsa keskeltä yhteisen harrastuksen tirkistelemällä naapurihuoneessa asuvaa vasta-avioitunutta nuorta pariskuntaa. Elokuvan edetessä loppua kohden avio-
parin kriisi kulminoituu ja ratkeaa. Roland saa uuden, vaimostaan kertovan teoksen valmiiksi ja he lähtevät takaisin kotia kohti.



Kuva 11 Roland kirjoittamassa hotellihuoneiston ikkunan ääressä. (Jolie Pitt, A., Pitt, B. (tuottaja) & Jolie Pitt, A. (ohjaaja), 2015.)

Roland Bertrand on 45-vuotias, vaaleatukkainen mies, joka ajankuvauksen mukaisesti pitää 70-luvun vaaleita pellavapukuja ja kauluspaitoja. Hänen kasvojaan koristavat pilottimalliset metallisankaiset silmälasit sekä tuuheat vaaleat viikset.

Listen up, Philip, 2014

Käsikirjoitus ja ohjaus: Alex Ross Perry

Tyylilaji: psykologinen draama

*Listen up, Philip*²¹ (tästä edespäin LUP) kertoo New Yorkissa tyttöystävänsä kanssa asuvasta, mutta tätä kaltoin kohtelevasta, menestyneestä kirjailijasta Philip Lewis Friedmanista. Odottaessaan toisen kirjansa julkaisua, Philip tapaa menestyneen ja pitkän uran tehneen vanhemman kirjailijan Ike Zimmermannin. Ike ryhtyy eräänlaiseksi mentoriksi Philipille, tarjoten hänelle omasta maaseututalostaan kirjoitusresidenssin sekä hankkii Philipille työn läheisestä yliopistosta luovan kirjoittamisen ohjaajana. Samalla Ike opettaa Philipille kirjailijuudesta ja kirjoittamisesta. Elokuvasa seurataan näiden

²¹ Johnston, J. M., Halbrooks, T., Lowery, D., Stern, K., Blum, J. (tuottaja) & Perry, A. R. (ohjaaja), 2014.

kahden itsekeskeisen ja toisiaan peilaavan kirjailijahahmon suhdetta toisiinsa, kirjoittamiseen, elämänsä ihmissuhteisiin sekä kirjalliseen maailmaan.

Philip Lewis Friedman on noin 30-vuotias mies, jolla on tumma polkkatukka ja tumma lyhyt kokoparta. Hän on siisti ja huoliteltu ja tarkka pukeutumisestaan. Hän käyttää neuleita ja kauluspaitoja sekä pikkutakkia.



Kuva 12 Ike ja Philip nojailemassa Philipin työpöydän kulmaan, kun kumpikaan ei halua istua "opiskelijoille tarkoitettussa" tuolissa. (Johnston, J. M., Halbrooks, T., Lowery, D., Stern, K., Blum, J. (tuottaja) & Perry, A. R. (ohjaaja), 2014.)

Ike Zimmerman on elokuvan toinen kirjailijahahmo. Hän on vanhempi, jo harmaantunut, yli 60-vuotias, pitkän ja menestyksekkään uran tehnyt kirjailija. Ike pukeutuu samaan tyyliin neuleisiin ja kauluspaitoihin kuten Philip, ja pukuun, kun on aihetta juhlaan.

The Magic of Belle Isle, 2012

Käsikirjoitus: Guy Thomas

ohjaus: Rob Reiner

Tyylilaji: draama, komedia

*The Magic of Belle Isle*²² (tästä edespäin MBI) kertoo alkoholisoituneesta, nuoruuden onnettomuuden vuoksi pyörätuolissa istuvasta, kirjoittamisen lopettaneesta läänkkärikirjailijasta Monte

²² Goldman, J. I., Newman, S., Valdes, D., Reiner, R., Greisman, A., McCreary, L. (tuottaja) & Reiner, R. (ohjaaja), 2012.

Wildhornista, joka veljenpoikansa avustuksella saa kesäksi asunnon ja koiran vahdittavaksi Belle Islen kylästä. Kärtyisä Monte ei halua olla tekemisissä peräänsä soittelevan agentin, Joen, kanssa tai juuri muidenkaan ihmisten kanssa. Hän kuitenkin lopulta päätyy tutustumaan kyläläisiin ja ystäväystyy etenkin naapurissa asuvan yksinhuoltajan Charlotte O'Neilin sekä tämän kolmen tyttären kanssa. Etenkin keskimäinen tytär, Finnegan ("Fin"), muodostuu läheiseksi Monten kanssa, sillä hän haluaa oppia kirjoittamaan tarinoita ja käyttämään mielikuvitustaan. Fin suostuttelee Monten itselleen mentoriksi. Ystäväyden ja mentoroinnin myötä Montekin saa taas kiinni kirjoittamisesta ja alkaa kirjoittaa O'Neilin nuorimmalle tyttärelle tarinoita Tony-efantista. Elokuvan kehittyessä Monte alkaa raitistua, kirjoittaa ja lopulta päätyy myymään menestyneen lännentarinansa "The Saga of Jubal McLaws" elokuvaoikeudet, jotta voi ostaa asuttamansa talon itselleen.



Kuva 13 Monte on tuomassa naapurissa asuvan Charlotten nuorimmalle tyttärelle kirjoittamaansa tarinaa Tony-efantista. Spot-koira seuraa uskollisesti uutta isäntäänsä. (Goldman, J. I., Newman, S., Valdes, D., Reiner, R., Greisman, A., McCreary, L. (tuottaja) & Reiner, R. (ohjaaja), 2012.)

Monte Wildhorn on noin 60-vuotias, jo hieman harmaantunut mies. Monte pukeutuu useimmiten farkkuihin ja kauluspaitaan. Päässään hänellä on tavaramerkkinsä vaalea stetson, "jotta ihmiset erottavat hyvät tyypit pahiksista ammuskelun sattuessa", kuten Monte luonnehtii tunnettua lännentarina-trooppia.



Kuva 14 Fin tapaa ensimmäistä kertaa Monten. (Goldman, J. I., Newman, S., Valdes, D., Reiner, R., Greisman, A., McCreary, L. (tuottaja) & Reiner, R. (ohjaaja), 2012.)

Finnigan "Fin" O'Neil on yhdeksänvuotias, reipas ja oma-aloitteinen tyttö, joka haluaa oppia käyttämään mielikuvitusta ja kirjoittamaan tarinoita. Hänellä on ruskea pitkä tukka usein kahdella lekillä. Päällään hän pitää usein sinistä farkkuhaalaria ja ruutupaitoja, päivälliskutsuille Fin pukeutuu mekkoon.

The Vanishing of Sidney Hall, 2017

Käsikirjoitus: Shawn Christensen, Jason Dolan

ohjaus: Shawn Christensen

Tyylilaji: draama, mysteeri, romanssi

*The Vanishing of Sidney Hall*²³ (tästä edespäin VSH) on tarina kirjailijasta, joka katuu kirjojaan sekä tekojaan elämässään. Sidneyn tarina alkaa nuoruudesta, jolloin hän kohtaa koulukaverinsa itsemurhan ja päätyy kirjoittamaan siitä kirjan, joka menestyy ja on ehdolla jopa Pulitzeriin. Tarinaa kerrotaan sekaisin kolmella aikatasolla: Sidneyn ollessa high school -ikäinen, nuori aikuinen menestyskirjailija sekä noin 30-vuotias koditon maankiertolainen. Sidney potee syyllisyyttä koulukaverinsa kuolemasta, sillä hän ajattelee, että olisi voinut estää poikaa tekemästä itsemurhan, jos olisi kyennyt auttamaan tätä perheen sisäisen seksuaalirikoksen paljastamisen kanssa. Sidneyn syyllisyys vain syvenee, sillä eräs hänen lukijansa tekee myös itsemurhan ja hänen hallustaan löytyy useita kappaleita Sidneyn teosta. Tämä laukaisee kansallisen kärhämän ja keskustelun, pitäisikö Sidneyn teokset

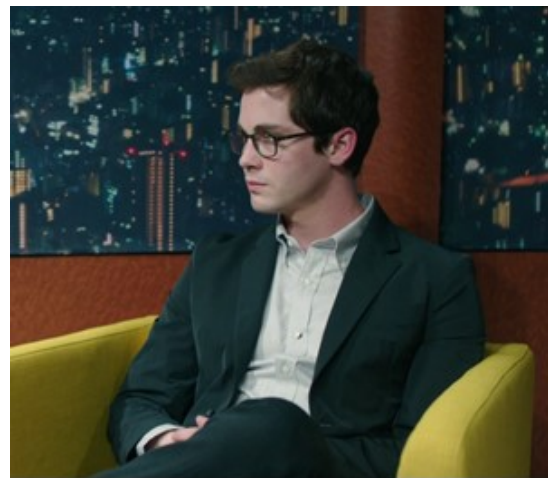
²³ Schwartz, J. (tuottaja) & Christensen, S. (ohjaaja), 2017.

tuhota, sensuroida ja poistaa koulujen lukulistalta. Kirjailijuus tuhoaa myös Sidneyyn parisuhteen nuoruuden rakastettuun, Melodyyn, ja rakastettu myös kuolee Sidneyyn käsivarsille onnettoman sattumuksen johdosta, mikä myös aiheuttaa lisää syyllisyyttä Sidneylle. Sidney päättää kadota ja alkaa polttaa itse kirjojaan kirjastoista ja kirjakaupoista.

Kuuluisa ja saman aikaan Pulitzeriin ehdolla ollut ja palkinnon voittanut kirjailija, Francis Bishop, kiinnostuu Sidneyyn tapauksesta ja katoamisesta. Hän tekeytyy etsiväksi ja alkaa jäljittää Sidneyyn liikkeitä, jotta voisi kirjoittaa hänen elämästään kirjan. Elokuvan lopussa Sidney suostuu tähän ja luovuttaa Francisille myös kaikki epämääräiset kirjoituksensa, joita raapusteli kulkurina. Ennen kuolemaansa sairaalassa, Sidney paljastaa Francisille ja katsojille mitä todella tapahtui ja elokuvan tarinan kokonaiskuva loksahaa paikalleen.



Kuva 15 Sidney kirjoittaa koulutehtävää



Kuva 16 Sidneyä haastatellaan esikoiskirjan menestyksestä



Kuva 17 Sidney katselee ostamaansa taloa. Francis seisoo taka-alalla ja toivoo, että Sidney antaisi hänen kirjoittaa itsestään. (Kuvat 17–19: (Schwartz, J. (tuottaja) & Christensen, S. (ohjaaja), 2017).

Sidney Hall kuvataan elokuvassa monessa aikalinjassa: teininä, vähän yli 20-vuotiaana sekä 30-vuotiaana. Teininä Sidney pukeutuu kuten ikäisensä; farkkuihin, t-paitoihin ja huppareihin. 20-vuotiaan Sidneyn vaatekerta on aikuistunut usein kauluspaidoiksi ja julkisiin esiintymisiin hän pukeutuu pikkutakkiin, kauluspaitaan tai pukuun. 30-vuotiaana Sidneystä tulee kiertolainen ja hänen vaatteensa muuttuvat nuhjaantuneemmiksi ja hänen tummat hiukset kasvavat nuoruuden lyhyestä tukasta olkapäille. Hän pitää ruskeita lököttäviä housua, vaaleaa kauluspaitaa ja siniruudullista duffelitakkia.



Kuva 18 Francis tekee salapoliisityötä ja haastattelee henkilöä, jolla on havainto kadonneesta Sidney Hallista. (Schwartz, J. (tuottaja) & Christensen, S. (ohjaaja), 2017).

Francis Bishop on noin 50-vuotias, tummatukkainen menestyskirjailija, joka on kiinnostunut Sidneyn elämästä ja tuotannosta. Francis pitää yksin ollessaan päällä hihatonta valkoista aluspaitaa, mutta muuten hän pukeutuu siististi kauluspaitaan ja pukuun tai puvuntakkiin. Hän on julkisesti siisti ja huoliteltu.

Untogether, 2018

Käsikirjoitus ja ohjaus: Emma Forrest

Tyylilaji: Draama-komedia; ihmissuhdedraama

*Untogether*²⁴ (tästä eteenpäin U) kertoo tarinan heroinista kuiville päässeen kirjailijan, Andrean, pyrkimyksestä saada elämästään kiinni ja toisen kirjan kirjoittamisesta, kuivilla ja selväpäisenä, sisarensa Taran ja tämän miehen Martinin luona. Andrea on juuri tavannut nuoren, lievästi alkoholisoituneen lääkärin, Nickin, joka on vasta julkaissut menestyksekkään muistelmateoksen ajastaan sodan

²⁴ Daniels, L., Hogan, B. K., LaStaiti, S. (tuottaja) & Forrest, E. (ohjaaja), 2019.

keskellä Gazassa vapaaehtoisena lääkärinä. Kaliforniaan sijoittuvassa elokuvassa seurataan sekä Andrean ja Nickin, että Andrean siskon ja tämän miehen suhteiden tempoilua. Andrea ja Nick ovat kirjailijoina herkkiä toistensa kommenteille ja kirjailijuus on vahvasti läsnä heidän aaltoilevassa suhteessaan. Andrea yrittää voittaa oman valkoisen paperin kammonsä ja saada tekstiä aikaiseksi, kun taas Nick pohtii omaa kompetenssiaan kirjailijana ja yrittää selvittää skandaalista, jossa paljastui, että hän on sepittänyt kirjansa rakkaustarinan palestiinalaiseen Naimaan. Andrean lopetettua suhteensa Nickiin, mies päätyy onnettomuuteen ja rattijuopumuksesta vieroitukseen. Andrea kirjoittaa Nickistä artikkelin maineikkaaseen lehteen, joka saa Nickin ensin raivoihinsa ja sen jälkeen näkemään elämänsä uudessa valossa. Elokuvan lopussa Andrea pystyy taas kirjoittamaan ja pari palaa yhteen.



Kuva 19 Andrea kertoo, että pitää Nickistä enemmän, koska keksi kirjaansa rakkaustarinan. (Daniels, L., Hogan, B. K., LaStaiti, S. (tuottaja) & Forrest, E. (ohjaaja), 2019.)

Andrea on noin 30-vuotias kirjailija, jolla on vaaleanmansikanpunainen tukka. Andrea pukeutuu vintage-asuihin päästä varpaisiin ja näyttää aina tyylikkäältä ja omaperäiseltä. Eniten Andreaa nähdään erilaisissa mekoissa ja alusasuisissa.



Kuva 20 Nick yrittää leikkiä tietämätöntä kirjallisuusagentilleen. (Daniels, L., Hogan, B. K., LaStaiti, S. (tuottaja) & Forrest, E. (ohjaaja), 2019.)

Nick on myös noin 30-vuotias lääkäri ja kirjailija, jolla on tummat lyhyet hiukset ja ruskeat silmät. Nickillä on myös tumma tuuhea kokoparta, jonka hän ajaa aivan elokuvan lopussa ja saa siistityllä naamallaan Andrean ujostelemaan. Nick pukeutuu rennon tyylikkäästi tilanteen mukaan kauluspaitaan ja pikkutakkiin, t-paitaan, neuleisiin ja pukuun. Hänet nähdään myös työssä lääkärin asu päällään.

Young Adult, 2011

Käsikirjoitus: Diablo Cody

Ohjaus: Jason Reitman

Tyylilaji: Draama-komedia

Young Adult²⁵ (tästä edespäin YA) kertoo Maivisista, vielä muutama vuosi sitten suosituksen nuorille aikuisille suunnatun kirjasarjan haamukirjoittajasta, joka päättää lähteä Minneapolisisista takaisin pieneen kotikaupunkiinsa Mercuryyn vokottelemaan takaisin vanhan lukioaikaisen heilansa Buddyn. Mavis kuvittelee oman elämänsä hulppeaksi, itsensä upeaksi ja menestyneeksi ja pienen kotikaupunkinsa vanhaan jämähtäneeksi tuppukyläksi, vaikka todellisuudessa kaikki on päinvastoin. Mavis on nuhjuinen, sotkuinen, alkoholisoitunut, teineille kirjoitettava 37-vuotias eronnut nainen ja pikkukaupungin vanhat koulukaverit ovat elämäänsä tyytyväisiä, perheellisiä tavallisia aikuisia. Mavis kirjoittaa viimeistä osaa kirjasarjaan ja elokuva on täynnä voice over -katkelmia Mavisin kirjoittamasta tekstistä. Teksti mukailee Mavisin kuvitelmaa omasta elämästään.

Mavis elää teiniaikoja nykyhetkessä uudelleen vanhan koulukaverin Mattin kanssa, jota nainen ei alkuun edes muista. Matt on kouluaikoina rampautunut "fat geek", kuten hän kutsuu itseään, joka valmistaa bourbonia autotallissaan ja työskentelee urheilubaarissa. Mies on hieman surullinen hahmo, mutta Mavisia enemmän kiinni elämän realiteeteissa. Mavis vokottelee Buddya ja kokee lopulta hermoromahduksen Buddyn vauvan nimenantjuhlissa, kun Buddy ei vastaakaan hänen tunteisiinsa. Mavis haukkuu Mercuryyn ja sen asukkaat ja päättyy lopulta juhlavieraiden säälin kohteeksi. Mavis hakee tukea ja lohtua Mattilta. Elokuva loppuu siihen, että Mattin sisko, Sandra, kehuu ihailmansa Mavisin maasta taivaaseen ja Mavis on kiitollinen lohduttavista ja tsemppaavista sanoista. Sandra pyytää, että Mavis ottaisi hänet mukaansa Minneapolisiin, mutta Mavis vain toteaa alentuvasti Sandralle "you're good here". Mavis saa kirjoitettua nuorten aikuisten kirjasarjan viimeisen osan ja lähtee takaisin Minneapolisiin. Hän on edelleen nuhjuinen, alkoholisoitunut, ylimielinen, itsekeskeinen ja ajelee ruttaantuneella autollaan kohti kotia.

²⁵ Halfon, L., Smith, R., Cody, D., Novick, M., Reitman, J. (tuottaja) & Reitman, J. (ohjaaja), 2011.



Kuva 21 Mavis tapaa vanhan luokkakaverin kotikaupunkinsa baarissa. (Halfon, L., Smith, R., Cody, D., Novick, M., Reitman, J. (tuottaja) & Reitman, J. (ohjaaja), 2011.)

Mavis Gary Gray on 37-vuotias nuorten aikuisten romaanisarjan haamukirjoittaja. Hän on vaaleahiuksinen nainen, joka on kovin usein krapulassa ja pöhötynyt. Arkisin Mavis ei juurikaan välitä ulkonäöstään ja pukeutuu rennosti lökäpöksyihin, t-paitoihin ja huppareihin. Juhliin hän laittautuu näyttävästi viimeisen päälle ja tilanteeseen sopivasti. Hän yrittää vaikuttaa ja vakuuttaa muut ulkonäöllään.

5 Analyysin tuloksia

Elokuvien otanta on yhteensä 8 elokuvaa vuosilta 2011–2018. Elokuvat valikoituivat kattamaan aikajakson mahdollisimman tasaisesti. Aiemmissa luvuissa esitellyt Jens Ederin henkilöahmokello-hahmoanalyysimalli sekä Lajos Egrin henkilöahmon ominaisuuksien jaottelu luovat analyysin teoriapohjan. Tämän luvun alussa käyn läpi henkilöahmojen piirteitä ikään kuin tilastona mukaillen Egrin jaottelua, jota olen hieman muokannut Ederin henkilöahmokellon avulla. Sen jälkeen puran koodilistat teemoittain – kirjailijahahmo, kirjoittamisen prosessi ja kirjallinen maailma - auki omien alalukujensa alle. Teemat ovat toki kietoutuneet toisiinsa ja monet koodit olisivat sopineet usean teeman alle. Koodit ja Egrin mallin mukaiset taulukot myös tukevat toisiaan. Alalukuja kannattaa siis silmäillä pikemminkin yhtenäisenä kokonaisuutena kuin selvärajaisina omina osioinaan. Viimeisessä alaluvussa teen lyhyen yhteenvedon löydöksistäni.

5.1 Kirjailijahahmot Lajos Egrin jaottelua mukailten

Egrin (1946, 32–37) henkilöhahmon rakentamisen avuksi luoman mallin mukaan henkilöllä on kolme ulottuvuutta: fysiologia, sosiologia ja psykologia. Mallia voi käyttää myös toiseen suuntaan eli henkilöhahmojen analyysin apuna. Egrin mallia (liite 4) mukailten, tein elokuvien kirjailijahahmoista taulukot (liite 7 a-c), joita avaan seuraavissa alaluvuissa. Omat teemoitetut koodini vaikuttivat Egrin mallin käyttöön taulukoissa siten, että päätin yhdistää, siirtää tai jättää pois osan Egrin listan kohdista sekä lisätä muutamia omia kohtia.

5.1.1 Henkilöhahmon fysiologia

Henkilöhahmojen fysiologiaa, eli tässä tarkoittaen ruumiillisuutta ja ulkoisia ominaisuuksia, koskevaan taulukkoon (liite 7 a) loin seuraavat sarakkeet Egrin mallia mukailten: ikä; sukupuoli; etnisyys; ihonväri; ulkoinen olemus; näyttelijä/tähtistatus. Etnisyyden siirsin Egrin sosiologian listasta tavaltaan korvaamaan fysiologian kohdan 8, eli perimä ja ulkoinen olemus kattaa Egrin mallista fysiologian kohdat 3–7, koska en kokenut kaikkia yksityiskohtia relevanteiksi tämän tutkimuksen kohdalla. Näyttelijä/tähtistatus -sarakkeen lisäsin Ederin teorioiden pohjalta, jonka mukaan näyttelijä ja tämän tähtistatus voi vaikuttaa katselukokemukseen (ks. Eder 2010, Eder 2014). Viittaan tässä luvussa myös hahmojen psykologiaa koskevan taulukon (liite 7 c) kohtaan ”seksuaalinen suuntautuminen”.

Kahdeksassa elokuvassa oli yhteensä 19 kirjoittajahahmoa. Sukupuolijakaumassa 6 hahmoa oli naisia ja loput 13 miehiä. Iältään henkilöhahmot vaihtelivat nuorimmillaan 10-vuotiaasta noin 65-vuotiaaseen. Iän arvioiminen perustui katsojana oletukseeni, mikäli ikää ei ollut elokuvassa suoraan mainittu. Keskiarvo kaikkien kirjailijahahmojen iästä oli noin 37 vuotta, naishahmojen iän keskiarvo oli noin 26 vuotta ja mieshahmojen noin 44 vuotta. Keskiarvon tulos on ehkä enemmänkin kuriositeetti kuin kovin pätevää faktaa, ja ikähaarukat lienevät parempi tapa tarkastella hahmoja.

Vain yksi kirjailijahahmo oli afroamerikkalainen ja loput 18 olivat valkoihoisia. 18 kirjailijahahmoa kuvataan oletettavasti heteroiksi, sillä heidän kohdallaan viitattiin suoraan tai epäsuorasti heterosuhteisiin. 10-vuotiaan hahmon kohdalla ei viitattu asiaan. Etnisyys oli elokuvissa myös kovin yksipuolista: 15 hahmoa oli yhdysvaltalaisia ja mukaan mahtui yksi irlantilainen ja saksalainen sekä kaksi englantilaista. Tämä ei toki ole sinänsä yllättävää, koska lähdeaineistona oli englanninkieliset elokuvat, jotka pääasiassa sijoittuivat myös Yhdysvaltoihin, Iso-Britanniaan ja Maltalle, vaikkakin

näissä maissa toki asuu paljon eri etnisyyksien edustajia. Elokuviissa kuvatut henkilöihahmot edustavat siis kovin kapeaa ja yksipuolista kuvausta kirjailijoista. Prosentuaalisesti 99,95 % hahmoista oli valkoisia, heteroja ja vammattomia. Ainoastaan Monten hahmo poikkeaa ylläluetellusta ihonvärittään sekä sillä, että hän istuu pyörätuolissa, mutta muuten eri etnisyydet loistivat poissaolollaan elokuvissa. Elokuviissa ei esitetty myöskään esimerkiksi yhtäkään sukupuoli- tai seksuaalivähemmistöön kuuluvaa kirjailijahahmoa.

Elokuvat näyttävät korreloivan tilastoihin todellisista kirjailijoista, ainakin yhdysvaltalaiskirjailijoita tilastoivan sivuston Data USA:n (2020) mukaan: Vuoden 2019 mittauksen mukaan yhdysvaltalaisista kirjailijoista 80,7 % oli valkoisia ja vain 6,1 % kirjailijoista oli tummaihoisia. Samassa mittauksessa 61,1 % kirjailijoista oli naisia. Vuosien 2014–2019 välillä naiset ja valkoihoiset ovat olleet selkeässä enemmistössä kirjailijoista. Tutkittujen elokuvien kirjailijahahmoissa naisten osuus, 32 %, ei korreloi siis todellisen tilanteen kanssa, mutta etnisyys kyllä. Data USA:n mukaan vuonna 2019 miehistä suurin osa oli 29- tai 33-vuotiaita ja naisista 25-vuotiaita. Viiden aikaisemman vuoden aikana ikähajontaa on ollut molempien sukupuolten kohdalla havaittavissa enemmän. Keskiarvoikä naiskirjailijoilla on 42 ja miehillä 44 vuotta. Tutkimuksen elokuvissa mieshahmojen ikä korreloi täysin Data USA:n yhteenvedon kanssa, mutta naishahmojen keski-ikä jää elokuvissa paljon alemmas kuin todellisuudessa. (Data USA, 2020.)

Hahmojen vaatetuksen yhteneväisyydestä aineistosta nousi esiin mieshahmojen pukeutuminen. Suurin osa mieshahmoista, ikään katsomatta, on puvustettu rennoilla neuleilla, neuletakeilla sekä kauluspaita tai t-paita ja pikkutakki -yhdistelmällä. Tässä voi olla kyse aikakauden muodistakin, mutta mieskirjailijat olivat silti kuin samasta puusta veistettyjä vaateparreltaan. Mukaan toki mahtui poikkeuksena myös persoonallisemmin pukeutuneita hahmoja, kuten miehistä Monte Wildhorn (MBI) western-tyylillään tai Roland Bertrand (BS) 70-luvun tyyliin ja ajankuvaan sopivissa asuissa. Naishahmoista erottuivat pukeutumiseltaan Emilia Conan Doyle (A) brittiläisellä rokkityylillään sekä Andrea koherentilla vintage-tyylillään. Naishahmot oli puvustettu yleisesti laajempaan garde-robiiin elokuvissa kuin miehet.

Joidenkin hahmojen kohdalla on nostettava esiin myös näyttelijän tähtikuva ja tunnettavuus, jotka osaltaan vaikuttavat katsojan kokemukseen. Esimerkiksi *By the Sea* -elokuvan kohdalla katsoja ei kykene sivuttamaan faktaa, että kirjailijahenkilöä, Roland Bertrandia, esittää Brad Pitt, joka on yksi tunnetuimmista ja menestyneimmistä amerikkalaisista näyttelijöistä viimeisen 30 vuoden ajalta. Katsoja, joka on nähnyt useita Pittin elokuva, näkee herkästi tämän manerismit ja omaa jo tietynlaisen kuvan hänestä, joka siirtyy osaltaan katsojan tulkintaan henkilöihahmosta. Eder viittaa

teksteissään Bogartin tähtikuvaan, joka samalla tavalla loi aikalaiskatsojille mielikuvia Bogartin esittämistä henkilöihahmosta (ks. Eder 2010, 25). Toki Pitt on ehtinyt esittää urallaan monenlaisia rooleja, mutta valtaosa Pittin esittämistä hahmoista ovat kuitenkin ”komeita ja hyviä protagonisteja”, kuten myös lopulta pohjimmiltaan *By the Sea* -elokuvassakin. *Young Adult* -elokuvassa on toinen suurenluokan tähtinäyttelijä, Charlize Theron, joka on myös näytellyt monenlaisia rooleja ja joka tunnustetaan kauniiksi ja viehättäväksi näyttelijäksi. Theronin tulkinta Mavis Gary Graystä on kuitenkin virkistävän erilainen, koska vaikka hahmo esitetään ulkoisesti viehättävänä, on henkilö-hahmo luonteeltaan ja tavoiltaan sotkuinen ja itsekeskeinen.

Samoin elokuvista uusinta, *Untogetheriä*, tähdittävät Jemima Kirke sekä Jamie Dornan, jotka ovat nousseet 2010-luvulla eturivin näyttelijöiksi. Kirke on tullut katsojille tutuksi *Girls* tv-sarjan (2012–2017) yhtenä päänäyttelijöistä ja esittää siinä myös boheemia nuorta taiteilijaa (joskin taidemuotona on maalaustaide), joka pukeutuu vintage-henkisesti, kuten elokuvan kirjailijahahmo Andrea. Dornan puolestaan on tullut suuren yleisön tietoisuuteen varmasti parhaiten E. L. Jamesin *Fifty Shades of Gray* -kirjoista tehtyjen ja katsojien suosioon nousseiden elokuvasovitusten²⁶ myötä, joista viimeisin elokuva ilmestyi vuotta aiemmin kuin *Untogether*. Näissä Dornan esittää nimihenkilöä Christian Graytä, joka on elokuvissa komea, menestynyt ja hänellä on vaikeuksia muodostaa parisuhdetta. Nickin (U) hahmo omaa näitä samoja piirteitä ja oletettavasti Dornanin ”komeus” on pantu siis merkille ja sitä käytetään myös tässä elokuvassa eräänä henkilöihahmon attribuuttina.

Tietenkään ei voida myöskään sivuuttaa pitkän ja menestyksekkään uran tehnyttä Morgan Freemania Monte Wildhornin roolissa elokuvassa *The Magic of Belle Isle*. Uskoisin, että Freemanin palkkaaminen rooliin kuin rooliin tuo elokuvalle heti lisää näkyvyyttä ja rohkenen myös väittää, että Freeman edustaa tietynlaista ”valtavirran afroamerikkalaista”, joka on hyväksytty osaksi pääasiassa valkoisten näyttelijöiden tähdittämiä yhdysvaltalaisia elokuvia. Yhdysvaltalaisraportin mukaan vuosien 2007–2015 suosittu yhdysvaltalaisen elokuvan yli 35 000 repliikkejä lausuvista ja nimetyistä henkilöihahmoista 73,7 % on valkoisia, vain 12,8 % tummaihoisia ja pieni murto-osa edusti muita etnisyyksiä (Smith, Choueiti ja Pieper, 2016). Tilanne ei ole juurikaan parantunut, mikä käy ilmi seurantatutkimuksesta vuodelta 2020 (Annenberg Inclusion Initiative, 2020). Samaisten raporttien mukaan valkoiset vammattomat heterot miehet ovat siis elokuvissakin suurin representoitu joukko.

²⁶ Elokuvasarja käsittää elokuvat *Fifty Shades of Gray*, 2015; *Fifty Shades Darker*, 2017; sekä *Fifty Shades Freed*, 2018.

5.1.2 Henkilöhahmon sosiologia

Hahmon sosiologiaa eli sosiaalisuutta ja sosiaalisia kuvaamaan loin taulukkoon (liite 7 b) sarakkeet: luokka/status; uran vaihe; toinen työ; koulutustausta; suhteet kirjallisen maailman muihin toimijoihin; asema yhteisössä; lapsuus/elämän lähtökohdat; kotielämä ja perhesuhteet; elokuvassa myös muita taiteilijoita. Tämä taulukko mukailee edellistä vielä vapaammin Egrin mallia ja nojaa paljon enemmän omiin koodeihini. Jätin Egrin mallista pois uskonnon ja poliittisen suuntautuneisuuden sekä hovit ja harrastukset. Taulukon viimeinen sarake ”elokuvassa myös muita taiteilijoita” syntyi havainnosta, että useassa elokuvassa viitattiin jonkun toisen hahmon taiteelliseen työhön tai harrastukseen. Lyhyesti todettuna, kuudessa elokuvassa kahdeksasta jokin toinen merkittävä hahmo oli myös taiteilija tai oli ollut jonkun alan taiteilija. Kahdessa elokuvassa kirjailijamiehen vaimona oli entinen tanssija, kahdessa elokuvassa kirjailijan puoliso oli ammatiltaan valokuvaaja ja kahdessa elokuvassa kirjailijan lähipiiriin kuului muusikko tai musiikkia harrastava henkilö, joista yhdessä elokuvassa muusikko oli myös taidemaalari. Lopuissa kahdessa elokuvassa ei ollut taiteilijoita mainittavina hahmoina. Tämä havainto kertonee siitä, että elokuvantekijät ajattelevat kirjailijoiden, kirjallisuuden ja kirjoittamisen liittyvän myös vahvasti muihin taiteisiin ja taiteilijoiden viihtyvän keskenään.

Egrin luokka/ status -kohdan erittely tässä kohtaa perustuu vahvasti suhteellisen löyhästi tekemiini oletuksiin ja joku toinen katsoja saattaisi tehdä hahmojen yhteiskuntaluokista erilaisia tulkintoja. Elokuvien kirjailijahahmot edustivat pääsääntöisesti keskiluokkaa. Ainoastaan kolme kirjailijahahmoista kuului selkeästi ylempään keskiluokkaan tai vaikuttivat selkeästi rikkaammilta ja menestyneiltä: Alan (AA) lienee rikastunut työssään optikkona ja Nick (U) lääkärinä. Richardin (AA) ilmaistaan menestyneen pitkän uran tehneenä kirjailijana, joka asuu hienossa isossa talossa. Sijoittaisin myös Alanin vaimon Coletten (AA) ylempään keskiluokkaan, koska hän elää suuressa talossa miehensä kanssa ja tämän varoilla. Myös Ike Zimmerman (LUP) kuuluneen ylempään keskiluokkaan, vaikka hänen rahallista menestystään ei sinänsä korosteta elokuvassa. Siitä kuitenkin kertonee pitkä ura ja New Yorkissa sijaitsevan kaupunkiasunnon lisäksi talo maaseudulla. Alaluokkaan tai suoraan köyhäksi luokiteltavia kirjailijahahmoja elokuvissa oli neljä. Emilia (A) sekä Henry (AA) tekevät elokuvissa kahta työtä elättääkseen itsensä. Emilia työskentelee tarjoilijana ja siivoojana ja Henry pizzakuskina ja kokolattiamattojen pesijänä. *The Magic of Belle Isle* -elokuvassa Monte kertoo itse olevansa köyhä ja tyytyväinen siihen. Elokuvan loppupuolella hän tosin rikastuu myymällä elokuvaoikeudet menestyskirjastaan. *Authors Anonymousin* William on kiinnostava hahmo, sillä hän vaikuttaa päällepäin keskiluokkaiselta, mutta on mitä ilmeisimmin köyhä, sillä useassa kohtaa elokuvaa hän yrittää pummata rahaa muilta hahmoilta ja kirjoitusryhmä ihmettelee, miksi he eivät

koskaan kokoonnu Williamin kotona, vaan aina kuppiloissa. Hannah (AA) on myös hieman häilyvä hahmo mitä tulee luokan määrittelyyn, sillä hän asuu ja työskentelee keskiluokkaisen äitinsä luona. Samoin Andrea (U) asuu sisarensa ja tämän miehen talon pihalla olevassa puumajassa ja tietenkin 10-vuotias Fin (MBI) asuu perheensä kanssa, joten hänen luokkansa määräytyy keskiluokkaiseksi sen mukaan. Elokuvat antavat siis ymmärtää, että kirjoittamisella voi rikastua, varsinkin jos pystyy myymään kirjansa elokuva- oikeudet. Toisaalta tutkittavista elokuvista käy myös selvästi ilmi, että kirjoittaminen ja kirjailijuus ei ole yhteiskuntaluokkaan sidottua.

Hahmojen koulutustaustaan viitataan elokuvissa useimmiten epäsuorasti ja kaikkien kohdalla sitä on vaikeampi päätellä. Silti selkeästi korkeakoulutettuja eli joko amerikkalaisen collegen tai yliopiston käyneitä hahmoja elokuvista löytyy kahdeksan. Selkeästi pelkän peruskoulun käyneitä hahmoja on kolme, joista yhdeksänvuotiaan Finin (MBI) peruskoulu on kesken, 17-vuotias Emilia (A) on itse lopettanut koulun kesken ja Sidney (VSH) menestyy heti high schoolista päästyään. Lopuista kahdeksasta hahmosta on vaikea määrittellä tarkasti heidän koulutustasoaan, sillä tätä ei tuoda suoraan esiin elokuvissa. Tutkimuksen elokuvista voidaan päätellä ajatus, että koulutustasokaan ei ole este kirjailijuudelle ja kirjailijana menestymiselle.

Kirjailijahahmoista 13 on julkaissut yhden tai useamman teoksen. Elokuvissa viitataan seitsemään hahmoon, joilla on takanaan pitkä ura ja lukuisia teoksia. Esikoisteoksen julkaisseita kirjailijahahmoja elokuvissa on neljä ja kaksi teosta julkaisseita hahmoja on kaksi. Loput kuusi hahmoa ovat aloittelevia kirjailijoita, jotka vasta kirjoittavat ensimmäistä teostaan ja yrittävät saada sitä julkaisuksi. Kiinnostavaa on huomata, että hahmon edustama luokka, ikä, sukupuoli ja koulutustaso ei vaikuta hahmon kirjoitusuran pituuteen tai vaiheeseen, vaan tässä kohtaa representaatio on laajaa ja hajonnutta. Käsittelen hahmojen kirjallista uraa sekä suhteita kirjallisen maailman muihin toimijoihin laajemmin myöhemmissä alaluvuissa.

Egrin listan kohtaa, asema yhteisössä, avaan myös enemmän teemoitettujen alalukujen alla. Egrin mallin kohdan kotielämä jaoin taulukkoon 7 b kahdeksi sarakkeeksi: lapsuus / elämän lähtökohdat sekä kotielämä ja perhesuhteet (tarkoittaen elokuvassa kuvattavaa nykyhetkeä). Näitäkin kohtia avaan laajemmin teemoitetuissa alaluvuissa. Lapsuudesta tai elämän lähtökohdista voi todeta, että suurimman osan kohdalla hahmoja lapsuuteen tai elämän lähtökohtiin ei juurikaan viitattu, mutta viiden hahmon kohdalla elokuvissa viitattiin suoraan siihen, että heidän elämänsä alkutaival ei ollut helppo ja miellyttävä ja ainakin kolmen hahmon kohdalla se on suoraan vaikuttanut heidän kirjailijan uraansa tai teoksiinsa. Finin (MBI) kohdalla viitataan myös perheen lasten oireiluun ja ikävöintiin, koska heidän isänsä ei ole enää aktiivinen osa heidän perhettään, mutta Finin lapsuus ei sinänsä

vaikuta katsojan silmään muuten kovin onnettomalta ja Fin kuvataan reippaana, itsenäisenä ja aloitteellisena hahmona. Elokuvista voi vetää siis johtopäätöksen, että kirjailijaksi voi ponnistaa monenlaisista lähtökohdista.

Elokuvan nykyhetkessä kotielämän ja perhesuhteiden dynamiikkaa voi tässä valottaa toteamalla, että 6 hahmoista kuvataan yksin asuviksi ja loput 13 asuvat tai asuvat ainakin osittain jonkun perheenjäseneksi luokiteltavan toisen henkilön kanssa. Yksin asuvista kolme vaikuttavat tyytyväisiltä tilanteeseensa ja heillä ei ole ongelmia muiden ihmisten tai perheenjäsenten kanssa tai sitä ei ainakaan tuoda ilmi elokuvissa. Heitä ovat lääkäri-Nick (U), menestynyt Richard (AA) sekä uransa alussa oleva Henry (AA). Henry tosin havittelee parisuhdetta Hannahin kanssa, joka päättyy suhteeseen Richardin kanssa ja Nick puolestaan käy läpi aaltoilevaa suhdetta elokuvan toisen kirjailijan, Andrean, kanssa. Kolme yksin asuvaa, jotka eivät vaikuta kovin tyytyväisiltä tilanteeseensa perhe- ja ihmissuhteiden kohdalta ovat Mavis (YA), Monte (MBI) sekä oletettavasti William (AA). Mavis asuu itse Minneapolisissa, mutta lähtee elokuvassa lapsuuden kotikaupunkiin Mercuryyn, jossa hänen vanhempansa ja entiset koulukaverinsa asuvat. Mavisilla on kovin sekava ja ristiriitainen suhde molempiin: hän samaan aikaan sekä kaipaa että halveksii Mercuryä ja sen ihmisiä. Monte puolestaan päättyy asumaan yksin koiravahdiksi veljenpoikansa hankkimaan taloon, jossa Monte toisaalta viihtyy yksin, mutta toisaalta myös tutustuu pakosta ympärillä asuviin ihmisiin. Williamin menneisyys ja asumistilanne jätetään elokuvassa hämäräksi. Elokuvasa vihjataan, että William olisi köyhä ja koditon ja mahdollisesti hän on itse valinnut sen, ollakseen ”autenttisen bukowskilainen”.

5.1.3 Henkilöhahmon psykologia

Kirjailijahahmojen psykologisten ominaisuuksien taulukon (liite 7 c) avaaminen ja ominaisuuksien tilastollinen niputtaminen ei ehkä ole välttämättä kovin mielekäästä, sillä mielestäni psykologiset seikat nimenomaan tekevät hahmoista yksilöllisempiä, mutta muutamia yleisiä ja toistuvia näkökohtia siitä voi nostaa esiin. Egrin mallissa hahmon psykologian alle on listattu kohta moraalista, arvoista ja seksuaalisuudesta, jotka jaoin omaan taulukkooni kahteen sarakkeeseen siirtäen seksuaalisuuden omakseen ja lähinnä koskemaan seksuaalista suuntautumista. Arvot ja moraalikohta myös painotuu tässä enemmän hahmon yleiseen moraaliin. Mallin seuraavat kohdat saivat omat sarakkeensa: henkilökohtaiset tavoitteet, kunnianhimo ja motto; turhautumisen kohteet ja pettymykset; sekä temperamentti ja luonne. Elämänasenne-kohdan muutin kirjailijahahmon asenteeksi kirjoittamiseen ja seuraavan kohdan, kompleksit (pakkomielleet, estot, taikausko, fobiat), lisäksi tein sarakkeen adiktioille, joka lähinnä kertoo hahmojen päihteiden käytöstä. Halusin seurata, miten oletettu yleinen käsitys kirjailijoista alkoholin suurkuluttajina näkyy elokuvissa. Loput Egrin mallin kohdat pysyivät

samoina eli onko hahmo ekstrovertti, introvertti vai ambivertti; hahmon kyvyt ja ominaisuudet; sekä älykkyys. Lisäsin taulukkoon myös sarakkeen valkoisen paperin kammo, sillä se on kiinnostava kirjoittamiseen liittyvä asia, joka osassa elokuvissa nousi esiin. Psykologia-työkalun sisältöä avaan myös laajemmin ja syvemmin luvuissa 5.2–5.4. Tähän lukuun on kerätty muutamia esiin nousevia asioita.

Hahmojen seksuaaliseen suuntautumiseen viittasin jo alaluvussa 5.1.1 Henkilöhahmon fysiologia todeten, että kaikkien muiden kirjailijahahmojen, paitsi yhdeksänvuotiaan Finin (MBI) kohdalla, seksuaalinen suuntautuminen kuvattiin suorasti tai epäsuorasti heteroiksi. Moraaliltaan henkilö- hahmoista seitsemän oli selkeästi löyhämoraalisempia joko suhteessa työhön tai ihmissuhteisiin: he pettivät ystäviä tai puolisoita tai valehtelivat työstään. Kuusi hahmoa puolestaan kuvattiin enemmän oikein tekeviksi ja korkeamman moraalin omaaviksi henkilöiksi, jotka auttoivat ja kunnioittivat muita ja eivät halunneet tehdä moraalittomia tekoja. Loput kuusi hahmoa jäivät harmaalle alueelle. Heidän moraalinsa oli häilyvämpää ja he tekivät hieman kyseenalaisia tekoja, jos se hyödytti heitä itseään (esimerkiksi Francis (VSH) käytti naamiaiskaupasta ostamaa poliisimerkkiä tekeytyen viralliseksi etsiväksi etsiessään Sidneyä) tai tilaisuus teki varkaan (Richard (AA) ihastuu Hannahin omassa signeeraustilaisuudessaan ja käyttää asemaansa hyväksi pyytäessään Hannahia treffeille).

Henkilöhahmojen tavoitteina oli elokuvissa pääsääntöisesti edetä kirjallisella urallaan. Hahmot tavoittelivat ensimmäisen kirjan käsikirjoituksen valmistumista tai seuraavan teoksen kirjoittamista. Usean hahmon tavoitteena oli myös saada itselleen kirjallisuusagentti tai myydä kirjansa elokuva- oikeudet. Kirjailijahahmot kokivat turhautumista ja pettymyksiä siitä, että teksti ei suju, muut ihmiset eivät pidä heidän teksteistään tai he ovat turhautuneita ja kateellisia muiden menestyksestä. Monia hahmoja turhautti myös, että he eivät millään löydä agenttia tai suhde agenttiin tai kustantajaan on tulehtunut. Monet hahmot kokivat myös turhautumista ihmissuhteissaan ja yleisemmin elämässään, joka osalla vaikutti myös kirjalliseen elämään. Kolmen kirjailijahahmon kohdalla viitattiin suoraan siihen, että he kärsivät valkoisen paperin kammosta ja viiden kohdalla siihen viitattiin epäsuorasti.

Tarkasteltaessa kirjailijahahmojen asennetta kirjoittamiseen neljä hahmoa suhtautui todella positii- visen intohimoisesti kirjoittamiseen: Emilia (A) on vakuuttunut, että on Sir Arthur Conan Doyle'n pojantytär ja tästä syystä hänellä on kirjoittaminen verissä. Fin (MBI) puolestaan on juuri oppinut käyttämään mielikuvitusta ja kertomaan tarinoita. Colette (AA) suorastaan "elää" kirjoittajan elämää, vaikka hän ei olekaan saanut vielä agenttia ja tekstejään julki. Hänellä on kuitenkin ulkoiset puitteet kunnossa ja miehensä Alanin tutki myös vahvasti taustalla. Hannah (AA) taas todella laittaa

kirjoittamisen ensisijalle ja työ tuottaakin tulosta. Hannah on ainut, jolla on myös selkeä ja suoraan kerrottu motto: "Writing comes first", ja hän elää sen mukaan – ainakin suurimmaksi osaksi. Kolme hahmoa puolestaan vaikutti selkeästi menettäneen parhaimman teränsä kirjailijoina: Jonathan (A) ja Ike (LUP) kipuilivat asian kanssa ja Alan (AA) puolestaan toimi kaikin puolin vain muiden kirjailijoiden tukihenkilönä ja nautti vain erilaisten kirjoitusideoiden keksimisestä. Kahdeksalla hahmolla suhtautuminen kirjoittamiseen oli positiivista ja huolimatta vastoinkäymisistä he jatkoivat työtään. Lopuilla neljällä hahmolla suhtautuminen kirjoittamiseen vaihteli elokuva edetessä: osalla heistä kirjoittaminen ei alussa sujunut, mutta otti tuulta elokuvan edetessä ja osalla kävi juuri toisin päin.

Kirjailijahahmot edustivat temperamentiltaan hyvin laajaa skaalaa. Osa heistä oli rentoja ja rauhallisia ja osa kireämpiä ja helposti ärtyviä. Toiset olivat äkkipikaisia, impulsiivisia ja suorastaan villin riehakkaita. Luonteeltaan hahmot vaihtelivat sosiaalisista enemmän itsekseen viihtyviin ja erittäin itsekeskeisistä ja itsekkäistä hyvinkin altruistisiin. Selkeästi ekstroverteja hahmoja oli kahdeksan ja introverteja kaksi. Loppuja hahmoja kuvailisin ambiverteiksi, jotka viihtyvät hyvin sekä yksin että seurassa. Kirjailijuutta ei siis elokuvien mukaan määrittele myöskään millainen henkilön luonne tai temperamentti on, vaan kirjailijoista löytyy monenlaisia luonteita.

Kirjailijahahmojen komplekseja avaan enemmän seuraavissa luvuissa. Muutamia yhteneviä seikkoja elokuvien kirjailijahahmoista nousi kuitenkin esiin. Ensinnäkin alkoholin käyttö on todellisuudessaakin vahvasti rinnastettu mielikuvaan kirjailijoiden elämästä eikä se ollut poikkeavaa representaatiota tutkittavissa elokuvissakaan. Kahdeksan hahmon kohdalla viitattiin suoraan tai epäsuoraan, että hahmoilla oli jonkin asteinen alkoholiongelma. Heidät joko kuvattiin alkoholisteina tai he käyttivät muuten paljon alkoholia elämän vaikeissa hetkissä. Andrean (U) kohdalla viitattiin hänen historiaansa huumeidenkäyttäjänä ja siihen, että hän kirjoitti esikoisensa huumeiden vaikutuksen alaisena, mutta elokuvan nykyhetkenä hän oli juuri päässyt vieroituksesta ja yritti kirjoittaa seuraavaa teostaan ollessaan kuivilla. Andrean menneisyys rinnastettiin elokuvan toisen kirjailijan, Nickin, alkoholismiin ja siitä vieroitumiseen. Esimerkiksi *Psychology Today* -sivustolla julkaistussa kolumnissa amerikkalaisen kulttuurin tutkija Lawrence R. Samuel avaa lyhyesti syitä siihen, miksi kirjailijat juovat. Hänen mukaansa jotkut tutkimukset osoittavat, että alkoholinkäytön ja kirjoittamisen välillä on neurologinen yhteys. Myös psykologisilla tekijöillä on vaikutuksensa asiaan: kirjailijat saattavat painia mielenterveysongelmien, esimerkiksi masennuksen tai kaksisuuntaisen mielialahäiriön kanssa. Menestyksen, maineen ja rahan tavoittelu sekä tämän ja ylipäättään luovan työn aiheuttama paine voi aiheuttaa turvautumista alkoholiin. Näiden lisäksi Samuel listaa myös muita syitä kirjailijan alkoholin käytölle, kuten yksinäisyys, rentoutuminen tai sosiaaliset tilanteet, joissa nautitaan alkoholia. (Samuel, 2018.)

Komplekseihin liittyy myös kirjailijoiden taikausko. Kaksi kirjailijahahmoa olivat selkeästi taikauskoisia: Emilia (A) uskoi vahvasti, että Conan Doyle nimenä oli merkki siitä, että hänen on tarkoitus olla kirjailija. Valitettavasti Emilian äiti oli valehdellut tyttärelleen, että hän ei ollut ainoastaan Emilia Doyle, lievittääkseen tyttärensä surua siitä, että tämä ei tuntenut isäänsä. *Authors Anonymousin* Hannah on vielä vahvemmin taikauskoinen siinä määrin, että hän uskoo numerologiaan ja siihen, että maailma lähettää erilaisia "merkkejä". Neljä kirjailija hahmoista vaikutti myös selkeästi pakkomielleisiltä tiettyjä asioita kohtaan. Emilian (A) usko Conan Doyle -nimeen ja Sir Arthur Conan Doyle -tietämykseen oli lähes pakkomielleistä. Francis (VSH) puolestaan halusi lähes pakkomielleisesti etsiä kadonneen Sidney Hallin ja oli seurannut hänen uraansa ja liikkeitään, koska halusi kirjoittaa Sidneystä kirjan. *Authors Anonymousissa* sekä Colettella että Johnilla oli sama pakkomielle olla kirjoitusryhmän paras kirjoittaja ja ensimmäinen, joka saa kirjansa julki.

Tutkimuksen kannalta itsevarmuus kirjoittajana on hahmojen ominaisuuksista kiinnostavinta ja helpointa käydä tässä yleistävästi läpi. Suurin osa elokuvien kirjailijoista vaikutti itsevarmoilta kirjoittamisen suhteen. Nick (U) ja Henry (AA) vaikuttivat eniten epävarmoilta kirjoittamisensa suhteen ja Alan (AA) puolestaan ei ehkä samalla tavalla halunnutkaan kirjailijaksi kuten muut tutkittavat hahmot. Philip (LUP) ja John (AA) taas vaikuttivat yli-itsevarmoilta kirjoittamisen ja tuotoksiansa suhteen. Heistä Philip olikin toisaalta menestynyt esikoiskirjansa myötä ja toista kirjaa odotettiin kuumeisesti kirjallisissa piireissä. Henkilöhahmojen kyvyistä taas voi nostaa esiin sen, että useat henkilöhahmot kuvattiin eksplisiittisesti kieleltään lahjakkaiksi. Tämä näkyy etenkin *Untogetherin* Andrean ja Nickin kohdalla sekä esimerkiksi Philipin (LUP) sekä Monten (MBI) tavoissa puhua. Kirjailijahahmojen älykkyyttä oli myös ehkä hieman hankalaa arvioida, sillä oletan, että kirjoittaminen vaatii vähintään nimenomaan kielellistä älykkyyttä. Pohtiessa hahmojen koulutustasoja, voisi varovasti olettaa, että korkeasti koulutetut olivat ehkä hieman keskimääräisiä älykkäämpiä, mutta toisaalta kaikki hahmot vaikuttivat vähintään keskivertoisen älykkäiltä. Nuoremmat hahmot kuten Emilia (A), Fin (MBI) sekä Sidney (VSH) vaikuttivat poikkeuksellisen fiksuilta ja älykkäiltä verrattuna ikäluokkaansa. *Author Anonymous* elokuvassa puolestaan hahmot esitettiin hieman hölmöinä ja hahmot olivat luonteenpiirteiltään ehdottomasti enemmän kärjistettyjä ja karikatyyrimäisiä kuin muissa elokuvissa. Tämä johtune siitä, että *Authors Anonymous* edustaa genreltään amerikkalaista komediaa ja omaa satiirisen näkökulman kirjallisesta maailmasta kertomiseen.

5.2 Kirjailijat henkilöinä elokuvassa

Ensimmäisen teeman, kirjailija henkilöinä, alle jaottelin keräämistäni koodeista niitä, jotka kuvaavat kirjailijan itsekeskeisyyttä, perhe- ja ystävyysuhteita sekä koskettavat henkilöhahmon ajatuksia ja kokemuksia elämästä ja itsestään kirjailijana.

Kirjailijahahmon itsekeskeisyys, itsekkyyys ja kateellisuus

Moni kirjailijahahmoista esitettiin tutkittavissa elokuvissa itsekkäinä ja itsekeskeisinä henkilöinä. Toki mukaan mahtui hahmoja, jotka eivät olleet erityisen itsekeskeisiä tai itsekkäitä suhteessa muihin henkilöihin, vaan he kykenivät toimimaan muiden kanssa yleisesti hyväksytyjen sosiaalisten konventioiden mukaisesti. Osa hahmoista oli hyvinkin altruistisia ja halusivat auttaa muita henkilöitä joko muuten elämässä tai kirjallisen elämän suhteen. *Authors Anonymousin* Henry on hyvä esimerkki kiltistä ja avuliaasta hahmosta, joka ei pyrkyröi muiden siivellä menestykseen, vaan haluaa auttaa kanssikirjoittajiaan työnsä kanssa kirjoitusryhmässä, että sen ulkopuolella. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa Hannah saa puhelun agenttiltaan, joka kertoo, että on myynyt Hannahin kirjaoikeudet, Henry onnittelee ja sanoo, että kirjoitusryhmälle pitäisi kertoa. Hannah vastustelee, sillä hän ei haluaisi kehuskella asialla, kun jo agentin saaminen teki tilanteesta tukalan ryhmässä. Henry lupautuu kertomaan asian ja toteaa, että jos ryhmä kuulee sen ensin häneltä, asia ei tunnu niin isolta. Hannah on tästä kiitollinen Henrylle. (AA, 0:30:18–0:31:11.)

Young Adult elokuvan Mavis on hyvä esimerkki korostetun itsekeskeisestä ja itsekkästä henkilö- hahmosta. Elokuvan tunnelma luo katsojalle myötähäpeän puistatuksia, sillä Mavisin oma käsitys itsestään ja muista henkilöistä on vahvasti ristiriidassa elokuvan muiden henkilöiden elämän todellisuuden kanssa. Elokuva alkaa kuvauksella Mavisin, menestyneen nuorten aikuisten kirjasarjan haamukirjoittajan, elämän nykytilasta: Hän asuu koiransa kanssa sotkuisessa asunnossa ja on itse krapulaisen suttuinen. Näytetään, miten Mavis kirjoittaa ensimmäisen lyhyen kappaleen kirjaansa, joka paljastuu kirjasarjan viimeiseksi osaksi, kun kustantaja seuraavassa kohtauksessa soittaa ja pyytää Mavisia toimittamaan edes raakaversioiden käsikirjoituksesta mahdollisimman pian. Mavis saa samana aamuna myös kutsun lukioaikaisen entisen poikaystävänsä, Buddyn, esikoislapsen ristiäisiin ja keskustele lounaalla asiasta ystävänsä kanssa. Mavis kysyy ystävältään: ”voisitko kuvitella asuvasi edelleen Mercuryssa? Kiinni vaimossa ja lapsessa ja jossain surkeassa työssä? Ihan kuin joku panttivanki.” Ystävä myötäilee ja toteaa, että he sentään pääsivät pois ja hankkivat elämän. (YA, 0:0:38–0:5:27.) Mavis päättää lähteä takaisin kotikaupunkiinsa päässään ajatus, että Buddy haluaa varmasti palata yhteen Mavisin kanssa ja jättää surkean elämänsä Mercuryssa. Matkalla Mavis

kirjoittaa päätösoosan käsikirjoitusta. Mavisin kirjoittamaa tekstiä esitetään useasti voice overina Mavisin omalla äänellä. Tekstin henkilöhahmot ja tapahtumat mukailevat ja korreloivat sen kanssa, mitä Mavis ajattelee omassa päässään hänen ja Buddyn välillä tapahtuvan. Todellisuudessa tapahtumat menevät tietenkin aivan eri tavalla.

Mavis kuvittelee koko elokuvan ajan olevansa upeampi ja parempi kuin kotikaupungissaan tapaa-mansa tutut ihmiset, vaikka hänelle todetaan useaan kertaan, että hänen suunnitelmansa iskeä Buddy on typerä ja että entiset koulukaverit luonnehtivat Mavisia sanoin ”psychotic prom queen bitch” (YA, 0:46:09–0:46:22). Ristiäisissä Mavis aiheuttaa kohtauksen, jossa hän päätyy haukkumaan juhloseurueen noloiksi junteiksi ja ihmettelee miksei Buddy suostu valitsemaan häntä. Buddy toteaa, että kaikki säälivät Mavisia. (YA, 1:14:33–1:16:19.) Kohtaus saa Mavisin romahtamaan ja hake-maan lohtua entisen koulututun Mattin luota. Tässä vaiheessa katsoja kuvittelee, että Mavis olisi oppinut jotain omasta käytöksestään ja laskeutunut omasta ylimielisyydestään maan pinnalle. Seuraavana aamuna Mavis tapaa keittiössä Mattin siskon, Sandran. Hän haluaa miellyttää Mavisia, ja kehuu, miten upea hän on, miten surkea paikka Mercury on ja miten kaikki Mercuryssa haluaisivat olla samanlaisia kuin Mavis: asua isossa kaupungissa, olla menestynyt ja kaunis. Mavis saa kehuista uutta voimaa ja piristyy. Hän toteaa olevansa samaa mieltä ja lähtevänsä takaisin Minneapolisiin. Mavis on kääntymässä lähteäkseen huoneesta, kun Sandra pyytää Mavisia ottamaan hänet mukaansa. Mavis on yllättynyt ja vastaa alentuvasti ja painokkaasti ”sinun on hyvä täällä, Sandra”. (YA, 1:25:57–1:26:33.) Mavis ei ole muuttunut. Hän lähtee takaisin Minneapolisiin ja kirjoittaa matkalla kirjan loppuun. Kirja loppuu päähenkilön kannalta voimauttavasti toteamukseen, että hänen parhaat vuotensa ovat edesspäin, kun taas katsojalle näytetään kuinka Mavis ajelee suttuisennäköisenä, humalassa kolaroidulla ja likaisella autollaan takaisin kotiin samaan elämään, jota hän siellä eli elokuvan alussa.

Listen up, Philip on toinen elokuva, jossa läpi elokuvan näkyvästi korostetaan kirjailijahahmojen Philipin ja Iken itsekkyyttä, itsekeskeisyyttä ja ajatusta, että hahmot pitävät itseään parempina kuin muut. Elokuvan päähenkilö Philip Lewis Friedman on menestynyt esikoiskirjailija, jonka ura on saanut nostetta alleen ja hän on kirjoittamassa kolmatta romaaniaan. Hän tapaa pitkän uran tehneen menestyskirjailijan, Ike Zimmermanin, joka alkaa Philipille eräänlaiseksi mentoriksi. Elokuvassa Philipin ja Iken henkilöhahmot peilaavat toisiaan ominaisuuksiltaan ja itsekeskeisyys on molempien mielestä vain hyvä piirre. Tämä kerrotaan suoraan dialogissa kohtauksessa, jossa Ike on viemässä heitä autollaan maalla olevalle talolleen:

IKE

You are selfish and unsentimental. Everyone knows this about you.

PHILIP

You say that like it's a bad thing.

IKE

On the contrary. An admirable trait if you ask me.

PHILIP

I come from an unsupportive background.

IKE

Yeah, I do, too, but don't cling to it. It'll make you lazy and angry. Your work will suffer.

PHILIP

I'll keep that in mind.

IKE

And I don't believe you need to exacerbate these instincts in yourself more than you already do. You got it.

Kohtauksen lopussa Ike kaasuttaa autollaan risteystä kohti, jossa melkein törmää toiseen autoon. Hänen autonsa rekisterinumero on AUDIT, joka on myös hänen suurmenestyskirjansa nimi. (LUP, 0:23:54–0:24:39.) Tämä korostaa Iken itsetietoisuutta omasta menestyksestään ja ajatusta omasta paremmuudestaan.

Kirjailijahahmon itsekeskeisyys poikkeaa edellisistä esimerkeistä elokuvassa *Vanishing of Sidney Hall*. Elokuva on tyylilajiltaan draamaa, kun edelliset ovat selkeästi komeadiallisempia, satiirisia kuvauksia, joten päähenkilön Sidneyyn itsekeskeisyys näyttäytyy myös koskettavammissa valossa suhteessa muihin kirjailijahahmoihin. Elokuvassa on kohtaus, missä Sidneyyn vaimo ja hänen suuri rakautensa, Melody, on muuttamassa pois parin yhteisestä kodista. Sidney anelee Melodya jäämään:

SIDNEY

Please, don't leave.

MELODY

There's no room for me here anymore.

SIDNEY

I don't know what that means.

MELODY

It means when I'm with you, I don't feel like a person. I feel like Sidney Hall's wife.

SIDNEY

That's not true, Mel.

MELODY

It is true. When I'm with you, it's just all about you. Either you're sad or depressed or jealous or angry. And those just aren't attractive qualities in case you wanted to know.

SIDNEY

Mel, you're leaving me. I just lost the Pulitzer to Bishop, a kid killed himself because

of something I wrote. How am I supposed to feel right now? Huh?

MELODY

See?

SIDNEY

What?

MELODY

It's all about you again.

(VSH, 0:56:57-0:58:24.)

Authors Anonymous elokuvassa kirjailijahahmojen itsekeskeisyyteen liittyy myös kateellisuus toiselle kirjailijalle. Elokuvan itsekeskeisimmät hahmot ovat Colette sekä John K. Butzin – joista ensimmäinen pitää omaa kuvaansa esillä omassa kirjoittamisen keitaassaan talonsa takapihalla ja jälkimmäinen puhuu itsestään kolmannessa persoonassa koko nimellään. Colette ja John kuuluvat molemmat samaan kirjoitusryhmään Henryn, Hannahin, Williamin ja ryhmän perustajan Alanin kanssa. Kaikki ryhmän jäsenet ovat uransa alussa ja tavoittelevat itselleen kirjallisuusagenttia ja julkaisusopimusta. Hannah on ensimmäinen, joka löytää agentin sekä saa pian julkaisusopimuksenkin ja elokuvan edetessä hänen teoksestaan halutaan myös tehdä elokuva. Tämä kaikki aiheuttaa heti alkumetreiltä kateutta ja kaunaa ryhmän sisällä. Etenkin Colette kokee asian kovana iskuna omalle itsetunnolleen sekä kirjoittajana että ryhmän ainoana toisena naisena.

Ryhmän yhteinen kateus pursuaa kohtauksessa, jossa Hannah ilmestyy tapaamiseen myöhässä ja kertoo, että sai itselleen kirjallisuusagentin. Jokaisen kasvoille nousee väkinäinen ylipirteä hymy ja todellinen yllätys ja järkytys eri syistä. Colette ulvahtaa, mutta muuntaa äännähdyksen onniteluksi ja William toteaa ääneen, että agentti on varmasti kiinnostunut Hannahista muutenkin. Ainoastaan Henry vaikuttaa olevan aidosti iloinen Hannahin puolesta. Ryhmä onnittelee, nostaa maljan ja ottaa yhteiskuvan asiaan kuuluvasti, mutta hieman mekaanisesti. Henkilöhahmoista näkee miten ajatukset risteilevät heidän päässään. Hannah kiittelee muita ja sanoo, ettei olisi tässä ilman muiden tukea ja hän on ainoastaan ensimmäinen agentin saanut, muut kyllä tulevat perässä ajallaan. John haluaa myös samalla kertoa, että eräs kirjallisuusagentti on parhaillaan lukemassa hänen käsikirjoitustaan ja on hyvin, hyvin kiinnostunut siitä. Coletten ahdinko ja kateus vain lisääntyy tämän kuulleessaan ja hän kaataa itselleen lisää kuohuviiniä lasiin. Kun ryhmä lähtee tapaamisen jälkeen omiin suuntiinsa, Colette toteaa Alanille, että Hannah aivan varmasti makasi agentin kanssa ja sai siksi sopimuksen. (AA, 0:17:58-0:20:23.)

Ryhmän ja etenkin Coletten kateus vain kasvaa elokuvan ja Hannahin menestyksen edetessä. Seuraava pommi ryhmälle on saada tietää lehtiartikkelin kautta, että Hannah on saanut

elokuvasopimuksen kirjalleen ja siitä maksetaan hänelle kuusinumeroinen summa. Hannah ei alun perin aikonut kertoa asiasta, mutta John lukee artikkelin ääneen ryhmän tapaamisessa. Kohtauksessa panoroidaan ryhmän tyrmistyneitä ilmeitä, kunnes päästään takaisin Hannahiin. Seuraava montaasi ilmentää muiden kirjoittajien alakuloa ja kateutta: Colette syö sängyssä jäätelöä, Alan yrittää sanella ideaa, mutta Colette heittää miehen sanelimen pois. Leikataan Williamiin, joka rutistaa sivun tekstiä. Leikataan Henryyn, joka makaa selällään sängyssä ja heittelee amerikkalaista jalkapalloa. Leikataan Johniin, joka on nukahtanut kannettava tietokone sylissään sotadokumentin äärelle. Lopuksi leikataan Hannahiin, joka syö banaania ja kirjoittaa keskittyneesti tietokoneella sängyssään. (AA, 1:48:50–0:52:19)

Lopulta jopa Henry tulee hieman kateelliseksi, sillä ryhmän käydessä Henryn lempikirjailijan, Richard Broadwellin, signeeraustilaisuudessa, Hannah saa Richardin huomion kokonaan miehen sivuuttaessa kaikki muut. Signeeraustilaisuuden jälkeen Henry kyselee Hannahilta mistä he puhuivat ja Hannah yrittää vähätellä tapaamista, vaikka Richard pyysi naisen puhelinnumeronkin. Colette puolestaan räjähtää kadulla Hannahille huutaen, että ei ole reilua, että Hannah saa kaiken; agentin, kirjasopimuksen, elokuvadiilin ja nyt kuuluisa kirjailija on hänestä kiinnostunut! Hannah yrittää puolustautua sanomalla, että on tehnyt paljon töitä kirjoittamisen eteen ja myös auttanut muita ryhmän jäseniä heidän tekstiensä kanssa. Colette jatkaa raivoamistaan ja muut yrittävät hillitä häntä. Kohtauksesta leikataan Coletteen, joka istuu kotonaan baaritiskin edessä juomassa vodka-drinkkiä. Hän pyytää kameraan katsoen anteeksi käytöstään ja toteaa, että jos Hannah pystyy menestymään, hänkin pystyy. (AA, 1:05:03–1:08:23.)

Kirjailijahahmon luonne perhe- ja ystävyysuhteista

Elokvien kirjailijahahmot ovat elokuvissa ikäviä muille henkilöille. *Listen Up, Philip* nimihahmo saa erityismaininnan, sillä hänen itsekeskeisyytensä vie myös huippuunsa hänen huonon käytöksensä toisia kohtaan. Elokuva alkaa sillä, että Philip tapaa kahvilassa entisen opiskeluaikaisen tyttöstävänsä, Monan. Mona tulee kuitenkin myöhässä tapaamiseen, mistä Philip ärsyyntyy. He kinnastelevat, mikä johtaa Philipin monologiin, jossa hän ripittää Monaa siitä, ettei tämä ollut oikeasti koskaan kiinnostunut hänestä tai kirjasta, eikä koskaan tukenut Philipiä ja sanoi, että hänen unelmansa ovat epärealistisia. Lopulta Philip lähtee kahvilasta ja repii Monalle tarkoitettusta kirjasta omistuskirjoituksen irti. (LUP, 0:00:00–0:03:02.) Tarinan ulkopuolinen kertoja kertoo, että tästä ”voimaantuneena” Philip ottaa yhteyttä vanhaan opiskelukaveriinsa Parkeriin. Leikataan suoraan tapaamiseen Parkerin kanssa, missä Philip sättii ystäväänsä, että tämä petti heidän yhteisen suunnitelmansa olla suuria kirjailijoita ja että ilmeisesti Parker ei halunnutkaan sitä. Parker hermostuu

Philipille ja toteaa, että kyllä hän halusi suureksi kirjailijaksi, mutta kaikista ei ole menestyjiksi. Parker haukkuu Philipiä ja poistuu vihaisena. Kohtauksen lopussa katsoja tajuaa, että Parker istuu pyörätuolissa ja on ilmeisesti kokenut jonkin onnettomuuden elämässään, mikä tekee Philipin pikku- maisuudesta vieläkin ikävämpää. (LUP, 0:03:02–0:04:27.)

Philip on myös erityisen inhottava elokuvassa tyttöystävälleen Ashleylle, jonka luona hän elokuvan alussa asuu. Philip muun muassa lähtee kanssaan flirttailleen kuvaussihteerin kanssa drinkeille, koska Ashley ei ole kotona, kun Philip haluaisi juhlistaa tapaamistaan Iken kanssa. (LUP, 0:12:26–0:14:34.) Hän myös lähtee kirjoittamaan Iken maalla olevalle talolle koko kesäksi ja kertoo asiasta Ashleylle vasta lähtövalmisteluja tehdessään. Ashley kertoo, että pahoitti mielensä ja toteaa, että Philip on itsekäs, koska ei ajattele kuinka hänen tekonsa vaikuttavat muihin ihmisiin. Philip myöntää olevansa itsekäs, mutta toteaa, että tilaisuus on kuitenkin hänelle hyvä. (LUP, 0:22:09–0:25:55.) Philip palaa hakemaan tavaroitaan Ashley'n asunnolta kolmen viikon poissaolon jälkeen illalla, kun Ashleyllä on juhlat oman työonnistumisensa kunniaksi. Philip kertoo, että otti vastaan syksyksi ope- tuspestin. Ashley on vihainen, että Philip ei taaskaan kertonut asiasta ja jatkaa, että Philip esti aika- naan Ashleytä etenemään urallaan, kun hänellä olisi ollut siihen mahdollisuuksia. Philip vastaa, että ehkä tämän takia hän kertoi opetustyöstä vasta nyt, kun oli jo suostunut siihen. Ashley toteaa kes- kustelun lomassa, että hän katuu, että tuki Philipiä silloin, kun kukaan ei välittänyt tästä piirun ver- taan. Lopulta Ashley heittää Philipin ulos asunnosta. (LUP, 00:35:15–0:39:20.) Myöhemmin eloku- vassa Ashley tulee kotiin ja löytää Philipin odottamassa häntä asunnollaan. Tässä vaiheessa Ashley on jo mielessään eronnut Philipistä, joka omalla tahollaan on myös tapaillut ylipiston opettajakolle- gaansa Ashley'n siitä tietämättä. Philip surkuttelee Ashleylle, ettei pidä työstään ja haluaisi palata takaisin, mutta Ashley muistuttaa, että Philip ei enää asu hänen luonaan. Ashley myös kertoo, että häntä on pyydetty kirjoittamaan novelli valokuvaamisesta, mikä saa Philipin heti mustasukkaiseksi ja lähtemään asunnosta suutuspäissään. (LUP, 0:56:07–0:59:39.) Aivan elokuvan lopussa Philip yrit- tää vielä kerran palata Ashley'n luo, mutta nainen on vaihdattanut lukot ja ei suostu avaamaan Phi- lipille enää edes kerrostalon alaovea (LUP, 1:41:38–1:43:22.)

Muidenkin elokuvien kirjailijahahmot pettävät ystäviään ja puolisoitaan. *Authors Anonymousin* Han- nah kieltäytyi suhteesta Henryyn vedoten siihen, että kirjoittaminen tulee ensin. Henry kuitenkin törmää yllättäen Hannahin Richardin luona, kun on kuljettamassa osoitteeseen pizaa. Hannah ilmestyy ovelle maksamaan, päällään pelkästään Richardin kauluspaita. Henry toistaa surullisena Hannahille tämän omat sanat, joilla Hannah elokuvan alkupuolella perusteli, että ei voi alkaa suh- teeseen Henryn kanssa: "Ei häiriötekijöitä. Kirjoittaminen tulee aina ensin." Hannah on yhtä yllät- tynyt tilanteesta ja yrittää perustella suhdetta Richardiin sanomalla, että Richard tekee hänestä

paremman kirjoittajan, mihin Henry vastaa ärsyyntyneesti: "ihan varmasti!". Henry kysyy, voiko Hannah kertoa, kuinka paljon paremman kirjailijan Richard Hannahista tekee, että tunteeko Hannah nyt kaikki klassikkokirjailijat? Hannah yrittää puolustautua kysymällä, eikö riitä, että hän on Henryn ystävä ja kannustaa tätä kirjoittamisessa. Henry jatkaa tenttaamista, johon Hannah lopulta toteaa, että ainakaan hän ei kuljeta pizzaa työkseen ja jatkaa, että hänen kirjansa julkaistaan, että Henryn käsikirjoitus? (AA, 1:20:48–1:15:04.)

Elokuvassa *Albatross* perhe- ja ystävyysuhteet romahtavat kerralla, kun elokuvan loppupuolella Emilia päättää suhteen Jonathaniin, koska tajuaa, että ystävyysuhde perheen vanhimman tyttären Bethin kanssa on paljon tärkeämpi. Jonathanin työhuoneessa käydyssä keskustelussa Emilia myös kritisoi Jonathania, että eikö tämä välitä hänen ja Bethin ystävyydestä tai siitä, että hän on itsekin vasta lapsi. Hän myös arvostelee, että Jonathan ei ole suurromaaninsa jälkeen saanut kirjoitettua mitään kunnollista. Emilia menee Bethin huoneeseen ja Jonathan jää hetkeksi yksin. Pian Jonathanin vaimo Joa kuitenkin tulee Jonathanin huoneeseen ja he alkavat riidellä. Jonathan tunnustaa Joalle pettäneensä tätä Emilian kanssa, mistä Joa raivostuu. Beth, joka on juuri valmistautumassa lähtemään Emilian kanssa ulos omassa huoneessaan, käytävän päässä Jonathanin työhuoneesta, kuulee vanhempiansa riidan sanat seinien läpi. Hän on järkyttynyt ja ryntää Emilia kannoillaan isänsä työhuoneeseen, missä Joa juuri käskee miestänsä keräämään tavaransa ja lähtemään talosta. Beth kääntyy Emilian puoleen ja toteaa "luulin, että olet ystäväni?", mihin Jonathan vastaa, "kyllähän minä olenkin, Beth", mikä kuvastaa Jonathanin itsekeskeistä ajattelua. Vastaus saa Bethin sättimään isäänsä. Tässä vaiheessa Bethin nuorempi sisar Posey juoksee huoneeseen päällään vatsatanssiasu, jollainen Emilialla oli päällään perheen järjestämässä naamiaisissa, ja toteaa "Katsokaa, olen Emilia!". Kaikki katsovat järkyttyneenä Poseya ja Emilia hiippailee vähin äänin pois talosta. (A, 1:14:54–1:18:56.)

Muutkin kirjailijat onnistuvat tuhoamaan parisuhteensa omalla itsekeskeisellä käytöksellään. John (AA) on niin itsensä ja omakustanteensa lumoissa, että hänen upea saksalainen tyttöystävänsä Ingrid ei jaksakaan miehen harhaista kuvitelmaa menestyksestään ja lähtee takaisin Saksaan. John tosin selittää Ingridin lähdön niin, että hänellä ei itsellään ole nyt aikaa parisuhteelle kirjan menestyksen takia. Myös Colette (AA) pilaa suhteensa aviomieheensä Alaniin pettämällä tätä kirjoitusryhmän nuoren Williamin kanssa. Colette puolusteleekin tekoaan vetoamalla, että se oli aiheen tutkimista. Aiemmin mainitut Philip ja Ike (LUP) kuvataan myös tuhoisiksi parisuhde-eläjiksi, joiden kaikki suhteet ovat kariutuneet lähinnä heidän itsekeskeisen käytöksensä vuoksi. Myös Sidneyyn (VSH) kirjallinen ura ja menneisyyden traumat tuhoavat sekä suhteen vaimoon että tyttöystävään.

Vastapainona tuhoutuneille ystävyys- ja parisuhteille muutama kirjailijahahmo kykenee pelastamaan suhteitaan tai luomaan uusia suhteita. Elokuviissa *Untogether*, *By the Sea* sekä *Magic of Belle Isle* kirjailijahahmojen ihmissuhteita koettelee alkoholismi, mutta hahmot pääsevät ainakin osittain kuiville elokuvien loppuun mennessä ja se parantaa myös heidän ihmissuhteidensa laatua. *Untogether*issä Andrea on entinen narkomaani, mutta on hiljattain päässyt siitä kuiville ja tuskailee uuden kirjan kirjoittamista selvinpäin. Hän tapailee elokuvan toista kirjailijaa Nickiä, jolla puolestaan on alkoholiongelma, joka johtaa autokolariin ja vieroitushoitoon. Andrean ja Nickin suhde on aaltoileva ja myrskyisäkin, mutta Nickin käytyä läpi vieroitusjakson, he pystyvät aloittamaan parisuhteensa uudelleen elokuvan lopussa.

Magic of Belle Islessä Monte esitellään heti elokuvan alussa alkoholisoituneeksi ja kirjoittamisen lopettaneeksi jääräpääksi. Hänen veljenpoikansa Henry auttaa Monten talovahdiksi Belle Islän kylään kesän ajaksi. Henry kantaa taloon Monten mustan vanhan kirjoituskoneen ja toteaa, että tämä on varmasti hyvä paikka kirjoittaa, mihin Monte tuhahtaa, että kirjoituskoneen voi heittää roskeen: "She's a black hearted hore and I'm done with her" (MBI, 0:5:23–0:5:41). Montea ei kiinnosta ihmiset eikä elämä ylipäänsä kovinkaan paljon, mutta hän päätyy tahtomattaan tutustumaan kyläläisiin ja etenkin naapurissa asuvaan O'Neilin perheeseen. Perheen pieni kirjailijanalku Fin sekä äiti Charlotte tekevät Monteen kesän aikana vaikutuksen, mikä saa elokuvan aikana Monten mielialan piristymään ja juomisen vähenemään. Hän alkaa taas kirjoittaa ja lopulta ihastuu sekä taloon että etenkin naapureihinsa siinä määrin, että päättää ostaa talon itselleen ja asettua siihen pysyvästi asumaan, raitistuneena.

By the Sea elokuvassa alkoholismi koettelee kirjailija Rolandin ja vaimonsa Vanessan suhdetta. Roland on alkanut juomaan enemmän ja enemmän, sillä heidän avioliittonsa on päätyntä karikolle lapsettomuuden takia. Rolandilla on vaikeuksia myös kirjoittaa uutta teosta. Elokuvan aikana pari päätyy kuitenkin käsittelemään yhteisiä vaikeuksiaan yllättävilläkin tavoilla ja lopulta Roland saa kirjoitettua kirjan vaimostaan. Kirjoittaminen ja teoksen valmistuminen auttavat Rolandia pääsemään eroon alkoholista ja elokuvan lopussa heidän avioliittonsaakin kukoistaa aivan eri tavalla.

Ajatus siitä, että kirjailijat kuluttavat runsaasti alkoholia, on hyvin vahvana tutkittavissa elokuvissa. Edellä mainittujen kirjailijahahmojen lisäksi alkoholia käyttäviä kirjailijahahmoja on Mavis (YA), joka tituleeraa itse itseään alkoholin suurkuluttajaksi ja Colette (AA), joka juo turhautuneisuuteensa, kun Hannah menestyy ja hän ei. Sidney (VSH) alkaa juoda enemmän ja enemmän elokuvan kuluessa, sillä hän joutuu käsittelemään traumaattista nuoruuttaan. Sidney kärsii tunnontuskia sillä ei voinut auttaa nuoruuden koulukaveriaan, joka päätyi itsemurhaan. Hän päättää kirjoittaa

tapauksesta ja teoksesta tulee menestys. Teos myös vaikuttaa vahvasti lukijoihin, joista eräs nuori mies päätyy tekemään itsemurhan kirjaan viittaamalla tavalla. Sidneyn omassa lapsuudessa ja nuoruudessa hallitsi myös välivaltaan taipuvainen äiti, mikä osaltaan vaikuttaa Sidneyn mielenterveyteen. Lopulta, kun Sidneyn vaimo Melody myös kuolee odottaessaan heidän esikoistaan, Sidneyn psyyke hajoaa ja alkoholi ottaa vallan. Sidney päätyy lopulta kiertolaiseksi missionaan tuhota jokainen kappale omaa kirjaansa.

Ajatukset elämästä ja itsestä kirjailijana

Edelleen toistuvissa mielikuvissa kirjailijan taustalla on vaikea lapsuus tai elämä, mikä vaikuttaa myös kirjoitustyöhön. Halusin tarkastella, miten tämä ajatus näkyy tutkittavissa elokuvissa. Kolmen kirjailijahahmon kohdalla tuotiin suoraan esiin, että heidän lapsuutensa tai nuoruutensa oli vaikea ja kahden hahmon kohdalla siihen viitattiin epäsuoraan. Sidneyn (VSH) kohdalla asia korostui eniten, hänen lapsuutensa, nuoruutensa ja vielä aikuisuudenkin traumaattiset kokemukset vaikuttivat vahvasti hänen elämäänsä, kirjoittamisprosessiinsa ja teoksiinsa, kuten edellisessä kappaleessa kuvattiin.

17-vuotiaan Emilian (A) kohdalla on myös murheellinen lapsuus. Emilian isä lähti, kun Emilia oli pieni ja äiti päätyi tästä syystä itsemurhaan. Emilia kasvoi äitinsä vanhempien hoteissa ja hänet on myös potkittu pois koulusta. Hänen äidinäitinsä kärsii muistisairaudesta sekoittaen Emilian usein tämän äitiin. Isoäidin sairaus ja lopulta myös kuolema on raskasta Emilialle ja hänen on vaikea saada tukea. Emilian työnantajan tytär, Beth, haluaa ystäväystyä Emiliaan, jonka on vaikea päästää niin erilaista ihmistä sydämeensä, mutta Bethille Emilia kertoo omasta taustastaan. Beth kysyy Emilialta, kertooko hänen tuleva kirjansa äitinsä kohtalosta, mutta Emilia kieltää asian. (A, 0:29:40–0:31:53.)

Kolmas kirjailijahenkilö, jonka kohdalla elokuvassa viitattiin, että hänen lapsuutensa on ollut vaikea, on Philip (LUP). Philip kertoo eräälle tyttöystävälleen, että hänen vanhempansa kuolivat auto-onnettomuudessa ja hänen setänsä kasvatti hänet. Philip jatkaa, että kertoo asian naiselle siksi, että tämä pyrki loukkaamaan ja satuttamaan Philipiä ja hän haluaa, että nainen saa hieman perspektiiviä asioihin, sekä satuttaa naista. (LUP, 1:35:19 –1:36:44.) Aiemmin elokuvassa Philip toteaa Ikelle (kuten aikaisemmasta dialogiotteesta käy ilmi), että hänellä ei ole ollut taustallaan tukea, mihin Ike vastaa, että ei hänelläkään ollut, mutta siihen ei pidä takertua, sillä se tekee laiskaksi ja vihaiseksi, ja kirjoitustyö kärsii (LUP, 0:23:54–0:24:39.)

Epäsuoremmin vaikeaan lapsuuteen viitattiin Andrean (U) ja Finin (MBI) kohdalla. Andrealla ja hänen siskollaan kerrotaan olevan eri isät. Andrean isä oli muusikko ja narkomaani, joka opetti tavan tyttärelleen, kun Andrea kaipasi isänsä läsnäoloa. Isä pääsi lopulta kuiville, mutta Andrea jäi vuosiksi koukkuun, kunnes päätyi lopulta vieroitukseen. Andrea on asiasta katkera. Fin puolestaan käy perheensä kanssa läpi vanhempien asumuseroa ja tulevaa varsinaista eroa, minkä kuvataan vaikuttavan perheen kaikkiin tyttäriin jollakin tavalla. Toisaalta perheen elämää kuvataan myös sujuvaksi ja miellyttäväksi, jossa kaikki tukevat toisiaan vaikean elämänvaiheen aikana.

Kirjailijahahmot tuskailevat elämänsä kanssa ja heidän usko kirjailijuuteensa on koetuksella myös aikuisiällä ja elokuvan nykyhetkessä. Emilia (A) saa tietää isosisältään, ettei olekaan Sir Arthur Conan Doylen jälkeläinen ja hän päätyy pohtimaan, että onko hänestä sittenkään kirjailijaksi, sillä hänen koko elämänsä ja kirjailijanunelmansa perustuu valheelliselle pohjalle. Tiedon saatuaan, Emilia toteaa, että hänen täytyy ”kirjoittaa itsensä uudelleen”. Hänen isoisänsä lohduttaa ja kannustaa, että Emilia kyllä pystyy siihen ja Conan Doylen nimi on vain Emilian kaulassa roikkuva albatrossi. (A, 1:17:14–1:21:14.) Elokuvan lopussa näytetään Emilian käsikirjoitusta, jonka kannessa lukee otsikkona *Albatross*. Sana albatross viittaa ”asiaa tai ihmiseen, josta henkilö haluaa vapautua, koska kyseinen asia tai ihminen aiheuttaa henkilölle ongelmia”²⁷. Tästä voi siis tulkita, että Emilian teos ehkä sittenkin kertoo hänen omasta menneisyydestään, vaikka hän vakuuttikin Bethille, että näin ei ole.

By the Sea elokuvan pitkän uran tehneellä kirjailijahahmolla, Rolandilla, on myös vaikeuksia kirjoittamisen ja kirjailijuutensa kanssa. Elokuvan alkupuolella, hän tulee parin asuttamaan hotellihuoneeseen ja löytää vaimonsa Vanessan parvekkeelta. He juttelevat niitä näitä ja Roland uskoutuu vaikeuksistaan vaimolleen:

ROLAND

Anyway, I was getting bored. It's not the place. The place hasn't let me down. It's *moi*. Michel is such an interesting guy. He's, he's too kind. But he's heavy. Any writer worth a soul could get a story here. It's just me. (BS, 0:27:13–0:28:04.)

Myöhemmin Roland ja Vanessa käyvät illallisella viereisen huoneen paiskunnan kanssa. Paiskunnan mies kyselee Rolandilta, että Vanessa kertoo hänen olevan kirjailija, mihin Roland huomauttaa sivusta, että toisina päivinä kyllä. Mies toteaa, että toivoisi osaavansa myös kirjoittaa. Roland vastaa, että viime aikoina hänkin on toivonut sitä kohdallaan. (BS, 1:12:50–1:13:13.)

²⁷ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/albatross>

Uransa alkuvaiheessa olevista menestyneistä kirjailijoista Sidney (VSH) tuskailee elämänsä kanssa. Sidneyllä tuska ja tietynlainen epätoivo seuraa häntä koko elokuvan tarinan läpi. Hän esimerkiksi kertoo tyttöystävälleen, että näkee usein klaustrofobiselta tuntuvaan painajaista, missä häntä seurataan joka paikkaan ja hänestä tuntuu, että seuraaja tietäisi kaikki Sidneyn pahat teot ja tulee tuomitsemaan ne. Sidney jatkaa, että vaikka hän heräisi painajaisesta, hän on silti siellä – ja se pelottaa Sidneystä eniten. (VSH, 0:28:43–0:29:49.) Kohtauksessa Sidney kertoo painajaisesta ääniraidalla, mutta kuvassa näytetään kuinka toinen menestynyt pitkän linjan kirjailija, Francis Bishop, jäljittää etsiväksi tekeytyneenä Sidneyn liikkeitä, hänen katoamisensa jälkeen. Francis löytääkin lopulta Sidneyn, joka on pidätettynä. Francis maksaa takuut ja vie Sidneyn syömään tienvarsikahvilaan, missä pyytää, että saisi kirjoittaa tämän elämästä kirjan. Tässä vaiheessa Sidneylle paljastuu, että hänen edessään todella istuu hänen itsensä ihannoima kirjailija. Parin kohtauksen jälkeen leikataan autoon, missä Francis kuljettaa Sidneystä kohti lännessä olevaa taloa, jonka Sidney osti vaimolleen. Matkalla he keskustelvat kirjoittamisesta. Sidney ei näe tai halua tunnustaa omaa kirjallista lahjakkuuttaan ja Francis yrittää vakuuttaa häntä siitä:

SIDNEY

Look, Francis, you know, I'm a fan of yours. I like your writing. I really do. But I'm not exactly the kind of guy that opens up.

FRANCIS

You realize that both your books are still on The New York Times bestseller list.

SIDNEY

I had no involvement in the release of that second novel. I know it was a success. I know that they hailed it some sort of stream-of-conscious bible. But it's just a bunch of unfinished sentences.

FRANCIS

Unfinished sentences.

SIDNEY

Unfinished sentences.

FRANCIS

Probably some of the most honest writing that you have ever done. That's why it's even bigger than the first book.

SIDNEY

I wrote a story, people bought it.

FRANCIS

Mr. Hall. You have become the story. – You are the story now.

SIDNEY

Bullshit.

FRANCIS

You know what I think bullshit is? I think bullshit is, it's people who wander around the country pretending to be other people. You wake up in the morning, you look in the mirror. I don't care what you tell yourself, you're going to be Sidney Hall, period. I mean, some writers they don't even find their voice until they're I don't know what. And here you are, you're out wasting your time, what are you, age 30? But what do I know? What do I know.

SIDNEY

You don't know anything about me.

FRANCIS

I'd really like to.

(VSH, 1:22:13–1:23:43.)

Vaikka kohtaaus päättyy siihen, että Sidney on kieltäytynyt Francisin pyynnöstä, hän päättyy kuitenkin ottamaan yhteyttä Francisiin jouduttuaan sairaalaan. Elokuvan viimeisessä kohtauksessa Sidney kertoo sairaala sängystä Francisille, miten asiat hänen elämässään – ja elokuvan tarinassa – oikeasti menivät. Sidney toteaa, että hän on syyllinen koulukaverinsa Brettin itsemurhaan, sillä hänen äitinsä heitti pikaistuksissa tuleen videonauhan, jolla oli raskauttavaa materiaalia Brettin isästä ja Brett olisi halunnut ilmiantaa isänsä poliiseille. Todistusaineiston tuhoutumien ajoi Brettin tekoonsa ja Sidney kantaa siitä syyllisyyttä. Kohtauksessa näytetään myös, kuinka Sidneyn nuoruuden rakkaus ja vaimo Melody kuolee jumiin jääneeseen hissiin, koska tämä on unohtanut astmapiippunsa. Sidney kertoo, että Melodyn kuoleman jälkeen hän halusi lakata olemasta ja päätyi vain lähtemään asunnosta ja elämästään. Francis nauhoittaa sairaalasängyssä makaavan Sidneyn kertomusta. Sidney vaipuu muistoihin Melodysta. Kohtauksesta leikataan sairaalasta ulos kävelevään Francisiin, jolla on kainalossaan kasa irtonaisia papereita Sidneyn muistiinpanoista viimeisiltä kiertolaisvuosiltaan. (VSH, 1:41:01–1:56:12.)

Listen Up Philip elokuvassa Philipin ja Iken hahmot rinnastuvat toisiinsa myös tuskassaan kirjailijoina. Elokuvan alkupuolella tarinan ulkopuolinen kertoja kertoo, että asuminen yhdessä Ashley'n kanssa on tuonut Philipille vakautta ja selkeän mielentilan, jonka avulla hän on kyennyt viimeistelemään toisen romaaninsa, minkä uskoi olevan mahdotonta. Tästä huolimatta Philip ei kykene kokemaan onnellisuutta, ja tasapainottelee rakkauden tunteiden ja tuotteliaisuuden jaksojen sekä äärimmäisen eristäytyneisyyden välillä, jolloin hän ei poistu kotoaan päiväkausiin. Kertoja jatkaa, että "Philip oli unelmoinut ja romantisoinut tätä aikaa elämässään, kunnes eräänä päivänä, muutama kuukausi ennen toisen romaaninsa julkaisemista, hän koki menettävänsä äänensä niin, että se ajoi häntä epätoivoon." (LUP, 0:4:25–0:6:12.) Myöhemmin elokuvassa Philip avautuu myös Ikelle, että kokee olonsa epätyytyttäneeksi, vaikka on saavuttanut kaiken, mitä on vuosien saatossa halunnut. Ike vastaa Philipille nauraen, että "tuo on naurettava klisee ja koska tiedät sen itsekin, en aio kertoa,

miten hölmöltä kuulostat”. Tavallaan Ike on sekä alentuva että kannustava Philipiä kohtaan. (LUP, 0:29:06–0:29:21.)

Philipin tapaaminen ja hänen kanssaan vietetty aika herättää myös Ikessa erilaisia turhautumisen ajatuksia. Kertoja kertoo:

Iken aika Philipin kanssa on ollut hänelle virkistävää, ja hän ei ole aikoihin ollut sellaisen ihailun ja huomion kohteena. Kesällä, kun Philip oli hänen vieraanaan, Ike tunsu olonsa vahvemmaksi ja tuotteliaammaksi kuin aikoihin. Kun Philip lähti elokuussa opettajan pestiinsä, Ike valui takaisin tuttuun tylsyyteensä, jota oli kokenut elämässään. Ystävyys Philipin kanssa muistutti Ikea vain elämänsä puutteista. Viimeisin viikonlopputapaaminen Philipin kanssa jätti Iken vain entistä itsesäällisempään tilaan, kun hän huomasi, ettei kyennyt tuottamaan yhtään vaivan arvoista ajatusta. Hän oli niin uppoutunut yksinäisyyteen ja itseaiheutettuun maanpakkoon, mitä oli joskus himoinnut ja rakentanut itselleen, mutta joka nyt aiheutti lähinnä katumusta. (LUP, 1:03:15–1:04:17.)

Hieman myöhemmin elokuvassa kertoja jatkaa:

Philipin rajaton kunnioitus ja ihailu idoliaan kohtaan yhdistettynä tämän nuoruuden vimmaan ja oikeutuksen tunteeseen oli ajanut Iken tahtomattaan introspektioon. Ike näki itsessään häpeällisesti omahyväisen vanhan miehen, jolta oli kauan sitten loppunut määrätietoisuus, mikä oli kerran motivoinut häntä luomaan parhaat työnsä. Syksyn kuukaudet olivat tuoneet Ikelle mukanaan ylitsevuotavan häpeäntunteen, kun hän yritti ja epäonnistui työntämään mielestään tarmon ja tyytymättömyyden, jotka joskus ajoivat häntä menestykseen, ja joka oli nyt korvautunut turhautuneisuudella, itsesäällillä ja pettymyksellä. (LUP, 1:18:10–1:19:31.)

Kirjailijahahmojen elämän kuvataan toisaalta myös paranevan elokuvissa tarinan myötä. Monet saavat uuden tai ensimmäisen kirjansa valmiiksi ja sitä myöten elämä alkaa kukoistaa. Emilia (A) ja Roland (BS) on esimerkkejä tästä, että elämä selkeästi näyttäytyy positiivisemmalla, kun käsikirjoitus on saatettu loppuun. Myös *Untogetherin* Andrean ja Nickin tarina saa elokuvan lopussa uutta romanttista nostetta, kun hahmot ylittävät henkiset esteensä suhteen edestä. Elokuvassa *Magic of Belle Isle* on ehkä korostuneimmin kerrottu tarina kirjailijasta, joka saa taas kirjoittamisesta ja elämästään kiinni. Elokuvan loppupuolella on kohtaaminen, jossa Monte kertoo häneen suuttuneelle Finille elämänsä vuoristoradasta. Monte kertoo, miten hän oli nuorena lupaava baseball-pelaaja, kun tapasi eräässä ottelussa tulevan vaimonsa Maryn. Monte joutui kuitenkin auto-onnettomuuteen ja pyörätuoliin. Monten urheilijan ura oli ohi ja hän pelkäsi Maryn jättävän hänet, mutta Mary jäi. Sitten eräänä päivänä Jubil McLaws – Montin menestyskirjan nimihenkilö – ilmestyi hänen elämäänsä, ja Mary ja Jubil antoivat Montelle hänen elämänsä takaisin. Monte jatkaa, että kuusi vuotta sitten Mary kuoli syöpään ja Jubil katosi tämän mukana, ja kaikki ovet sulkeutuivat taas, kunnes eräänä päivänä

yhdeksänvuotias Finnigan O'Neill asteli hänen elämäänsä ja antoi hänelle jalat takaisin. Finnigan ihmettelee, kuinka hän sen teki. Mihin Monte toteaa, että "uskomalla kanssani". (MBI, 1:23:55–1:28:26.)

5.3 Kirjoittamisen prosessi elokuvassa

Kirjoittamisen prosessin teeman alle keräsin koodeja, jotka käsittelevät kirjoittamista käytännössä sekä kirjoittamisprosessin sujumista henkilöhahmojen kohdalla. Luvussa viimeisenä käsittelen kirjailijahahmojen kohtaamista toistensa kanssa.

Kirjoittamisesta käytännössä

Jokaisessa aineistoni elokuvassa esitettiin kirjailijahahmoja kirjoittamassa eri tavoin ja välinein erilaisissa paikoissa. Ainoastaan kahden kirjailijahahmon, Nickin (U) ja Richardin (AA) kohdalla, fyysistä kirjoittamisaktia ei kuvattu ollenkaan. Elokuvien muut henkilöhahmot käyttivät monia tapoja ja välineitä kirjoittaakseen. Osa hahmoista pidättäytyi yhdessä välineessä ja osa käytti useampaa tapaa kirjoittaa. Kahdeksan kirjailijahahmoa kirjoitti muistiinpanoja ja tekstejään käsin, toiset seitsemän hahmoa käytti kannettavaa tietokonetta. Roland (BS), Sidney (VSH) ja Monte (MBI) kirjoittivat kirjoituskoneella ja Ike sekä Philip (LUP) sähkökirjoituskoneella. Alan (AA) ja Francis (VSH) käyttivät sanelinta ideoiden ja muistiinpanojen tekemiseen, ja Francis kirjoitti Sidneyn tarinaa muistiin myös käsin. Monte ja Fin (MIB) puolestaan käyttivät kerrontatavoista vanhinta eli he kertoivat tarinoita toisilleen suullisesti. Myös *By the Sea* elokuvassa on kohtaus, jossa Roland selostaa vaimolleen mitä toisessa hotellihuoneessa tapahtuu ja tarina muuttuu Rolandin kertomana fiktiiviseksi kuvitelmaksi. Emilia (A), Roland (BS), Sidney (VSH), Henry (AA) sekä Philip (LUP) kirjoittivat sekä käsin että kannettavalla tietokoneella, kirjoituskoneella tai sähkökirjoituskoneella. Colette ja William (AA) oletettavasti kirjoittivat myös käsin kirjoitetut tekstinsä tietokoneella puhtaaksi, jotta voivat jakaa liuskat kirjoittajaryhmälle luettavaksi. *The Magic of Belle Isle* -elokuvassa on kohtaus, missä Monte kertoo Finille miksi käyttää kirjoituskonetta tietokoneen sijaan: " [--] Look at that machine. I like that you have to write a bit slower on a manual. I like the way it sounds. I like the way the letters bite into the paper. I like that you can feel there's a genuine human being doing the work" (MBI, 0:30:56–31:36.) Kirjoittamistapojen ja välineiden kuvaus suullisesta kerronnasta, kynällä muistikirjaan kirjoittamisen kautta modernilla kannettavalla tietokoneella kirjoittamiseen, kertonevat siitä, että elokuvien mukaan monet tavat kirjoittaa ovat edelleen relevantteja.

Elokvien kirjailijahahmot kirjoittivat myös monenlaisissa tiloissa ja paikoissa. Seitsemän kirjailijahahmoa kirjoitti aina lähinnä työhuoneessaan tai työpisteessään ja loput hahmoista kirjoitti monessa eri paikassa ja tilassa. William (AA) näytetään kirjoittamassa ainoastaan kahviloissa, mikä johtunee siitä, että elokuvassa vihjataan, että William on koditon ja rahaton. Colette (AA) on luonut itselleen inspiroivan tilan kotinsa takapihalle. Colette on tuonut asfaltoidulle takapihalle kukkaistutuksia, puutarhakalusteet sisustustyynyineen sekä valokuvakehykset, joissa on hänen oma kuvansa, sillä hän pitää itseään tärkeimpänä inspiraationlähteenään. Visuaalisesti Coletten inspiroiva tila onkin hieno, mutta äänimaailma pihalla on kakofoninen ja Colette joutuu pitämään korvatulppia oleskellessaan pihallaan. (AA, 0:14:10–0:16:13.) John (AA) on puolestaan vuorannut kotinsa olohuoneen seinän Yhdysvaltojen lipulla, sotakuvilla ja muulla patrioottisella esineistöllä. Hän kirjoittaa nojatuolissaan ja inspiroiva seinä näkyy hänen takanaan. Myös elokuvassa *Listen up, Philip* Ikella on oma erillinen paikkansa kirjoittamiselle. Hän asuu New Yorkissa, mutta hänellä on myös talo rauhallisella maaseudulla, minne hän vetäytyy kirjoittamaan ja kutsuu myös Philipin kirjoittamaan rauhassa seuraavaa teostaan.

By the Sea elokuvassa Roland saapuu vaimonsa Vanessan kanssa varta vasten kirjoittamaan ranskalaiseen rantakohteeseen. Ensitöikseen hotellihuoneeseensa saavuttuaan, he siirtävät työpöydän sopivasti ikkunan eteen, jotta Roland voi työskennellessään katsoa ikkunoista avautuvia maisemia. Vanessa asettelee myös punaisen kirjoituskoneen sekä muut Rolandin tarvitsemat tavarat pöydälle, kun Roland vastaavasti asettelee Vanessan tavaroita. (BS, 0:3:35–0:5:21.) Suurimman osan aikaa elokuvasta Roland kuitenkin kirjoittaa käsin muistikirjaansa hotellin rantakahvilan tiskillä tai pöydässä. Roland kirjoittaa elokuvassa myös istuen rantakivellä sekä ollessaan kylvyssä valmistautumassa illanviettoon. Toisinaan ja varsinkin elokuvan lopussa hän kirjoittaa varsinaista teostaan kirjoituskoneella työpöydän ääressä. *The Magic of Belle Islessa* Monten musta antiikkinen kirjoituskone istuu samalla tavalla hallitsevasti työpöydän keskellä. Monten suhde kirjoittamiseen ja kirjoituskoneeseen muuttuu elokuvan kuluessa vihamielisestä innostuneeksi ja tuotteliaaksi. Elokuvassa on kohtausta, jossa Monten kirjoittamisen aktia kuvataan lyhyenä kirjoittamismontaaasina, joka näyttää miten kirjoittaminen ja inspiiraatio vie hänet mennessään, ja kirjoittaminen alkaa muuttaa Montea raittiimmaksi ja tyytyväisemmäksi (MIB, 0:55:35–0:56:38).

Elokvien hahmoista Mavis (YA), Sidney ja Francis (VSH) ovat hahmoja, jotka matkustavat elokuvissa paikasta toiseen. Mavis (YA) matkustaa Minneapolisin kodistaan lapsuudenkaupunkiinsa Mercuryyn. Elokuvan alussa Mavis kirjoittaa kotonaan työpöytänsä ääressä. Matkalla ja Mercuryssä hän kirjoittaa myös puistonpenkillä, hotellihuoneensa sängyssä, pikaruokaravintolassa ja tienvarsi-kahvilassa. Mavisin tekstiä myös tuodaan eläväksi voice over -kerronnan avulla, joten joka kerta

kun katsoja näkee Mavisin kirjoittamassa, hän saa myös kuulla miten Mavisin kirjoittama tarina etenee. *Vanishing of Sidney Hall*issa puolestaan elokuvan kerronta käyttää hyväkseen rikkonaista aikarakennetta, jossa hypitään ajassa eteen ja taaksepäin Sidneyn nuoruudessa, varhaisaikuisuudessa ja aikuisuudessa, ja katsojan tehtäväksi jää abstrahoida koko juonikuvio ja miten asiat liittyvät toisiinsa. Sidney kirjoittaa koko elokuvan ajan, mutta hieman eri välineitä käyttäen. Nuoruudessa Sidney kirjoittaa sekä käsin ruutuvihkoon että huoneessaan kirjoituskoneella. Vihkoonsa hän kirjoittaa kodin kuistilla, koulussa pihalla ja ruokalassa sekä koulukaverinsa autossa. Varhaisaikuisuudessaan, jossa Sidneyn teos on jo menestynyt, hän kirjoittaa lähinnä kodissaan kirjoituskoneella työpöytänsä ääressä. Viimeinen aikajakso kuvaa Sidneystä kiertolaisena ja hän kirjoittaa taas käsin vihkoon ja paperinpalasiin, jotka hän elokuvan lopussa antaa tiiliskiven kokoiseksi paperipalloksi sirottuna Francisille. Francis puolestaan seuraa kiertolais-Sidneyn liikkeitä ja haastattelee ihmisiä äänittäen heidän kertomuksiaan Sidneystä sanelimella. Elokuvan lopussa Francis äänittää sanelimella Sidneyn tarinaa ja kirjoittaa samalla käsin muistiinpanoja ruutuvihkoon.

Elokuville käsitellään myös inspiraatiota. Suurin osa inspiraatiosta puhuvista kirjailijahenkilöistä saivat elokuvissa inspiraation muista ihmisistä, joko heille tutuista tai tuntemattomista. *Authors Anonymous* elokuvassa Colette kertoo saaneensa inspiraation romaanikäsikirjoituksensa päähenkilöön hieronta-asiakkaastaan Yurista. *Young Adult* elokuvassa Mavisia inspiroi hänen oma elämänsä ja kirjoitukset mukailevat hänen omaa elämäänsä ja tuttuja ihmisiä, kuten teinirakkautta Buddya. *The Vanishing of Sidney Hall* elokuvan Sidney puolestaan kirjoittaa inspiroituneena sekä äidistään että koulukaverinsa Brettin karmeasta kohtalosta. Francis puolestaan on inspiroitunut Sidneyn elämästä ja haluaa kirjoittaa hänestä. Myös elokuvan *Untogether* Andrea kirjoittaa pitkän artikkelin elokuvan toisesta kirjailijasta Nickistä, joka johtaa riitaan heidän välillään.

Kokonaisvaltaisemmin tietystä paikasta ja sen ihmisistä inspiraatiota saa *By the Sea* elokuvan Roland, joka on varta vasten matkustanut vaimonsa kanssa pieneen kylään Ranskaan kirjoittamaan. Roland inspiroituu maisemista ja ravintola-kahvilassa työskentelevästä Michelistä ja muista ihmisistä. Lopulta Roland päätyy kuitenkin kirjoittamaan kirjansa vaimostaan Vanessasta. Myös elokuvassa *Magic of Belle Isle* Monte inspiroi sekä Belle Islen kylä asukkaineen, että etenkin nuoren kirjailijantaimen, Finin, tapaaminen. Inspiroivia ovat myös perheen äiti Charlotte sekä pikkusisko Flora, jolle Monte alkaa kirjoittaa Tony-norsusta tarinoita. Oikeastaan Monte kirjoittaa tarinoita enemmänkin Charlottelle ja kertoo niissä tunteistaan sekä näkemyksiä Charlotten perheestä. Elokuvan lopussa Monte sanoo myös ääneen, että kirjailija tarvitsee inspiraatiota, perustellessaan Charlottelle miksi ei lähtenytäkään Meksikoon vaan osti naapuritalon itselleen. *Listen Up, Philip* -elokuvan Ike kirjoittaa myös tietystä paikassa. Hän kertoo suojatilleen Philipille, ettei pysty kirjoittamaan

kaupungissa ja siksi hänellä on talo maalla, minne hän myös kutsuu Philipin kirjoittamaan. Ikea inspiroi elokuvassa myös Philipin seura. Philip puolestaan löytää maaseututalon myös hyvänä paikkana kirjoittaa, mutta elokuvan kertojan mukaan Philip löytää inspiraationsa siitä, ettei osaa puhua tunteistaan ja ajatuksistaan, vaan kerää ne sisälleen, kunnes lopulta unohtaa ne tai käyttää niitä luovana inspiraationa.

Kirjailijahahmoilla on elokuvissa monenlaisia kirjoittamisen prosessiin liittyviä tekniikoita ja tapoja. Williamin (AA) tekniikkana on viettää aikaa ihmisten parissa kahviloissa ja salakuunnella heidän keskustelujaan, joita kirjoittaa ylös. Myös Mavis (YA) käyttää samantapaista tekniikkaa, jossa hän kuuntelee mitä ja miten tuntemattomat nuoret ihmiset puhuvat ja käyttää tätä materiaalina kirjaan. Hahmot myös tekevät taustatutkimusta. Colette (AA) päätyy suhteeseen kirjoittajaryhmän Williamin kanssa, josta hän toteaa miehelleen Alanille, että suhde oli vain taustatutkimuksen tekemistä varten. Roland (BS) tekee myös tutkimusta ranskalaisessa kylässä jutellen ihmisille ja kirjoittaen muistiinpanoja kahvilassa ja rannalla. Francis (VSH) on niin uppoutunut tutkimaan Sidneyn elämää, että jäljittää häntä vuosia pitkin Amerikkaa Sidneyn katoamisen jälkeen haastatellen ihmisiä ja keräten erinäisiä asiakirjoja ja lehtileikkeitä Sidneystä. Andrealla (U) taas on erikoinen tapa pitää yllä kirjailijuuttaan: Hän stilisoi jo valmiita tekstejä, kuten Daily Mailin uutisartikkelin ja jopa Tooran.

Kirjailijahahmot myös pohtivat sanoja ja leikittelevät kielellä. Andrea (U) toteaa, että hänen ja Nickin treffit menivät hyvin kuin Scrabble-peli ja hän haluaisi, että heidän suhteensa olisi kevyt kuin ilma ja kumpikaan heistä ei mitenkään voisi satuttaa itseään. He määrittelevät suhteen termillä "flingair", joka on "fling" ja "affair" sanojen yhdistelmä. (U, 0:11:29–0:12:32.) Nick itse pohtii myös omia sanavalintojaan ollessaan vieroituksessa rattijuopumuksensa jälkeen. Hän esittelee itsensä lääkäriksi ja tavallaan kirjailijaksi, mutta epäonnistuneeksi sellaiseksi, ja toteaa että ansaitsi kaiken, minkä hän kohtasi ("befell"). Nick korjaa, että hän ansaitsi kaiken, joka tapahtui hänelle ja toteaa, että "befell is overwritten" ja hymyilee itselleen. (U, 1:19:58–1:23:21.) *Albatross* -elokuvan Jonathan pohtii elokuvan alussa miksi kalkkunakinkku (turkeyham) -sanaa käytetään, kun se tarkoittaa pelkästään kalkkunaa eikä sillä ole mitään tekemistä kinkun tai possun kanssa. Fin (MBI) puolestaan saa äidiltään tehtäväksi opetella kolme uutta sanaa ja niiden määritelmät. Fin oppiikin sanoja Montelta ja yllättää niillä sekä äitinsä että Monten perhepäivällisellä:

FIN

One, imagination: the process of forming a mental image of something never before perceived by the imaginer in reality. (*Fin katsoo Montea.*) Besides being the most powerful force ever made available for humankind. Two, bamboozle: to deceive or get the better of somebody by trickery. Cheat, fleece, or snooker.

CHARLOTTE

And your third word?

FIN

Mentor: a trusted counsellor or guide, tutor or coach. (*Fin katsoo Montea, joka vinkkaa silmää.*)

(MBI, 0:43:54–0:44:38.)

Vaikka monet tosimaailman kirjailijat ja kirjoittamisen opettajat ovat todenneet, että lukeminen on yksi tärkeitä kirjoittamisen välineitä, elokuvissa näytetään silti yllättävän vähän kirjailijahahmoja lukemassa niin sanotusti huvikseen. Monet hahmot lukevat tutkimuksen kannalta, kuten Emilia (A), joka lukee teoksia pitäen mielessä Jonathanin mentoroinnin, tai Nick (U), joka lukee elokuvassa Andrean kirjoittaman kirjan oppiakseen tuntemaan tämän paremmin. Myös Andrea kertoo luke-neensa Nickin teoksen osittain kiinnostuksena teokseen ja osittain Nickiin. *Authors Anonymous* -eloku-
vassa kirjoittajaryhmä lukee toki myös paljon toistensa tuottamia tekstejä, ja Henry ja John puhu-
vat klassikkokirjailijoista ja -kirjoista, mutta itse kirjojen lukemisen aktia kuvataan hyvin vähän kir-
jailijahahmojen kohdalla. En ole varma yrittävätkö elokuvat antaa käsityksen siitä, että on itsestään
selvää, että kirjoittajat myös lukevat paljon vai että kirjoittajat ovat jotenkin sisäsyntyisesti verbaali-
sesti lahjakkaita.

Kirjoittamisen haasteista

Elokuvilla nousee esiin myös kirjoittamisprosessin sujumiseen liittyviä aspekteja. Osa elokuvien kirjailijahahmoista kärsii jonkinasteisesta valkoisen paperin kammosta. Monte (MBI) ei ole kirjoitta-
nut sen jälkeen, kun hänen vaimonsa kuoli. Elokuvassa on kohtausta, jossa kuvataan Montea istu-
massa kirjoituskoneen vieressä ja juomassa. Viinapullo on lähes tyhjä. Monte kippistää kirjoitusko-
neelle, hörppää, heittää sitten lasin kunniakirjaan, jonka sai menestysteoksestaan, ja jää tuijottamaan
sitä humalaisen ärtyneesti (MBI, 0:10:39–0:11:01). Jonathan (A) puolestaan kuvataan useaan ottee-
seen prokrastinoimassa ja tutkimassa aivan muita asioita tietokoneellaan kuin kirjoittamassa. Hän
yrittää myös lavastaa työhuoneensa näyttämään siltä kuin tekisi kirjoitustyötä, kun Emilia tulee hei-
dän ensimmäiseen tapaamiseensa, missä Jonathanin on tarkoitus mentoroida Emiliaa kirjoittami-
sessa. Myöhemmin elokuvassa myös Emilia tunnustaa, että hän ei pysty kirjoittamaan, vaan on vain
kopiointu tekstiä muista teoksista Jonathanin antamia kirjoitustehtäviä varten. Henry (AA) puhuu
sekä dokumenttiryhmälle että Hannahille omasta valkoisen paperin kammostaan. Henry kertoo ka-
meroilta, että on kirjoittanut sata sivua romaaniaan, mutta on ollut kaksi viikkoa aivan jumissa ja
tekstiä ei synny. Elokuvassa viitataan siihen, että Henry ei saa kirjoitettua, koska on niin rakastunut
Hannahiin. Hannah pyytää myöhemmin elokuvassa Henryn juttelemaan kanssaan ja sanoo

Henryille, että tämän pitäisi yrittää unohtaa kaikki muu, kuten hänet ja ihailemansa kirjailijat ja kano-
navoida kaikki intohimo ja taito tekstiin ja keksittyä täysin kirjoittamiseen (AA, 1:08:23–1:09:04).

Sidneyn (VSH) kohdalla taas tekstiä syntyy, mutta tekstissä ei ole päätä eikä häntää. Tämä näytetään
dramaattisessa kohtauksessa, missä Sidneyn assistentti Gina tulee käymään Sidneyn luona, kun
tästä ei ole kuulunut viikkoon. Sidney makaa lattialla, ilmeisesti edelleen humalassa tai krapulassa.
Lattiapinta on aivan täynnä paperiliuskoja.

GINA

Well, looks like someone's been busy.

SIDNEY

It's just words.

GINA

By the looks of it, enough here for ten books.

SIDNEY

Problem is, there's only ten pages worth reading.

GINA

Okay. Which ten?

SIDNEY

Doesn't matter which ten. It's all just first pages and first sentences. There's no middle. There's
no end. Characters keep switching their identities. Wish I could tell you there's life and death
and plot twists. And three generations of richly drawn characters, and hope, and courage. Re-
grets. But it's just one long, intoxicating masturbation session with no climax. When am I going
to climax?

(VSH, 0:59:32–1:01:13.)

Kohtauksen lopussa Sidney pyytää Ginaa polttamaan tekstin, mutta assistentti ei suostu siihen. Sid-
ney yrittää itse polttaa papereita, mutta Gina estää sen. Sidney sammuu.

Sidney (VSH) ei ole itse tyytyväinen esikoiskirjansa jälkeen kirjoittamaansa tekstiin, joka tuli esiin jo
edellisessä esimerkissä. Hän ei myöskään ole tyytyväinen kustantajan julkaisemaan toiseen romaaniin,
joka on ilmeisesti koottu tästä tekstiaineksesta, jonka Sidney yritti polttaa. Sidney ja Francis
keskustelevat tästä toisesta romaanista kohtauksessa, jossa Francis kyyditsee Sidneyä hänen talol-
lensa. Sidney toteaa kohtauksessa, ettei hänellä ollut osaa eikä arpa romaanin julkaisemiseen. Hän
tietää, että se oli menestys ja se leimattiin joksikin suureksi tajunnanvirtaromaaniksi, mutta hänen
mielestään se on vain kasa keskeneräisiä lauseita. (VSH, 1:22:13 –1:23:43.) Pitkän linjan kirjailija Ike
(LUP) kokee myös tyytymättömyyttä tekstiinsä ja elämäänsä kirjailijana, kun Philip lähtee pois hä-
nen maataloresidenssistään yhteisen kesän jälkeen. Kertoja kertoo, että "Iken aika Philipin kanssa

oli virkistävä ja että Ike ei ole aikoihin kokenut sellaista ihailua ja huomiota. Kesällä Ike tunsu olonsa vahvemmaksi ja tuotteliaammaksi kuin aikoihin, mutta kun Philip lähti elokuussa opettajan pes-tiinsä, valui Ike takaisin tuttuun tylsyyteen. Ystävyys Philipin kanssa lopulta muistutti Ikea vain elämän puutteista ja viimeisin viikonlopputapaaminen Philipin kanssa jätti Iken vain entistä itsesää-lisempään tilaan, kun hän huomasi, ettei kyennyt tuottamaan yhtään vaivan arvoista ajatusta (LUP, 1:03:15–1:04:03).” Kirjailijoiden tyytymättömyyttä omaan tuotokseensa kuvattiin myös visuaalisesti Rolandin (BS), Emilian (A) sekä Williamin (AA) kohdalla: he kaikki repivät tai rutistivat kirjoitta-mansa liuskan, jonka jälkeen hahmoista sai reaktiokuvan heidän läpikäymästään tunteesta: vihasta, surusta, turhautuneisuudesta.

Muutamassa elokuvassa kirjailijahahmot kokivat torjuntaa kustantamojen puolelta hylkäyskirjeen muodossa. Elokuvassa *Albatross* Jonathan saa eräässä kohtauksessa hylkäyskirjeen kustantajaltaan. Teen tulkinnan, että hylkäyskirje todisti ja kulminoi elokuvan tekemän väitteen, että Jonathan ei menestynen esikoisromaaninsa jälkeen ollut kyennyt kirjottamaan kovin hyviä teoksia ja nyt teks-tin taso ei enää ylitä edes kustannuskynnystä. *Authors Anonymous* -elokuvassa hylkäyskirjeet saavat kirjaimellisesti näkyvän osan. Eräässä kohtauksessa Henry istuu huoneessaan, jonka seinä on täynnä paperiliuskoja. Henry selittää kameralle, että ne ovat kaikki hänen hylkäyskirjeitensä agen-teilta ja kustantajilta. Henry toteaa lyhyen kohtauksen lopussa, että ”on kovin masentavaa, miten monella tavalla ihmiset voivat torjua sinut” (AA, 0:24:36–0:24:50). Henryn kohtauksesta leikataan Coletteen ja Alaniin (AA) istumassa takapihallaan. Colettella on kirje ja hän toteaa, että se on var-maankin hylkäyskirje. Colette avaa kirjeen ja sisällä on pieni keltainen lappunen, jossa todetaan ly-hytsanaisesti, että kustantamo ei kiinnosta. Colette ja Alan pohtivat yhdessä, että tämänkertainen lappu on kuitenkin selkeästi isompi kuin aiempi pinkki lappu, joten tämän täytyy tarkoittaa jonkin-laista edistymistä kohti vihreää valoa kustantajalta. (AA, 0:24:50–00:25:58.) Elokuvista saa sen käsi-tyksen, että kirjailijat pettyvät saadessaan hylkäysuutiset kustantamoilta, mutta toisaalta he ottavat sen osana ammattia ja jopa muistuttavat itseään tästä puolesta työtä, kuten Henryn hylkäyskirje-seinä ilmaisee.

Henryn (AA) kohdalla elokuvassa esitetään eksplisiittisesti myös tilanne, missä kirjailijahahmo ei ole saanut kirjojaan julkaistua. Henry kertoo dokumenttiryhmälle, että hänellä on pöytälaatikossaan kaksi julkaisematonta romaania ja kolmas työn alla. Henry kertoo, että ”sen nimi on ”Pizza to go” ja se kertoo Scott nimisestä tyypistä, joka tapaa kaikenlaisia kiinnostavia henkilöitä (AA, 0:7:35–0:7:55).” Tutkittavissa elokuvissa näytetään myös tilanteita, joissa kirjailijahahmot saavat lopulta kir-jansa valmiiksi ja julkaistua. Henrykin saa ”Pizza to go”-teoksensa julkaistua elokuvan lopussa.

Myös Emilian (A), Rolandin (BS) sekä Mavisin (YA) kohdalla elokuvat loppuvat siihen, että henkilöahmot saavat teoksensa valmiiksi ja samalla elokuvien tarinat saavat katarttisen päätöksensä.

Kirjoittajat kohtaavat toisensa

Tutkittavissa elokuvissa kirjailijahahmot kohtaavat toisensa erilaisissa tilanteissa ja muutaman hahmon välille syntyy romanttinen tai eroottinen suhde. *Authors Anonymous* -elokuvassa katsoja tapaa kirjailijahahmot kerääntyneenä Moonyjen pöydän ympärille lukemaan tekstejään ja antamaan niistä palautetta. *Listen up, Philip* -elokuvassa kirjailijoiden tapaamista pohjustetaan esittelemällä elokuvan nimihenkilö heti ensikohtauksessa ja varttuneempi menestyskirjailija, Ike, vasta myöhemmin, aluksi henkilöiden keskustelun tasolla ja lopulta henkilöahmojen tavatessa lounaan merkeissä Iken luona. Myös elokuvassa *Vanishing of Sidney Hall* kirjailijahahmot esitellään katsojalle erikseen ennen kuin hahmot kohtaavat toisensa elokuvassa Francisin maksaessa Sidneyyn ulos pidätysseleistä. Monte ja Fin (MBI) puolestaan tapaavat naapurinsa muistotilaisuudessa, ja Emilia tapaa Jonathanin (A) päätyessään miehen omistamaan hotelliin töihin. Jonathan ihastuu heti ensi silmäyksellä nuoreen kirjailijanalkuun, mikä piristää Jonathanin hieman väljähtynyttä kirjoittajan elämää. Emilia lähtee mukaan suhteeseen aluksi mielellään, mutta lopulta päättää suhteen, koska kokee ystävyytensä Jonathanin tyttäreeseen tärkeämpänä ja alkaa kyseenalaistamaan aikuisen miehen ja 17-vuotiaan itsensä välisen suhteen moraalialia ja järkevyyttä. Elokuvassa *Untogether* Andrea ja Nick esitellään katsojalle Nickin asunnon sängyssä keskustelemassa elämästään. Läpi elokuvan heillä on aaltoileva suhde, jossa molemmat pohtivat mitä ylipäätään toisistaan haluavat. Myös *Authors Anonymousin* Colette ja William sekä Hannah ja Richard päätyvät myös suhteeseen.

Elokuville kuvataan kirjailijoita työskentelemässä yksin, kaksin ja ryhmässä. *Authors Anonymous* -ryhmän kuvaus on elokuvissa ainut selkeä kirjoittajaryhmän esitys, jossa kirjailijat kokoontuvat säännöllisesti yhteen lukemaan tekstejään, antamaan palautetta ja puimaan muuten kirjallista maailmaa koskevia asioita, kuten agenttien ja kustannussopimusten hankkimista tai yhteisiä retkiä signeeraustilaisuuksiin. Elokuvan hahmot tapaavat toisiaan myös pienemmissä ryhmissä tai kahdestaan ja nämäkin tapaamiset liittyvät yleensä jollain tavoin kirjoittamiseen tai niissä puhutaan kirjoittamisesta. Kaksin kirjoittavia ja kirjoittamisen parissa tapaavia hahmoja ovat Emilia ja Jonathan (A), jotka tekevät kirjoitusharjoituksia yhdessä Jonathanin työhuoneessa ja käyvät myös retkellä Sir Arthur Conan Doylen haudalla. Myös Monte ja Fin (MBI) kohtaavat kaksin ja tekevät mielikuvi- tusharjoitteluja ja kertovat toisilleen tarinoita. Ike ja Philip viettävät aikaa yhdessä Iken maalaistalossa, ”kirjailijaresidenssissä”, mutta heillä ei ole yhteisiä kohtauksia, jossa he kirjoittaisivat.

Suurin osa elokuva kirjailijahahmoista kirjoittaa siis yksin ilman toisia kirjailijoita samassa tilassa. Henry (AA) on ainut, joka eksplisiittisesti toteaa elokuvan alussa, että kirjoittaminen voi olla yksinäistä ja hänen mielestään on hyvä, että on kirjoittajaryhmä purkautumistienä, missä voi vaihtaa ajatuksia toisten kirjoittajien kanssa. Hän myös siteeraa kirjoittajaryhmän mottoa ”yksi kaikkien ja kaikki yhden puolesta”. (AA, 0:4:55–0:5:07.) Motto tietenkin kyseenalaistetaan ja rikotaan elokuvan edetessä, kun ryhmän jäsenten välit alkavat rakoilla. Selkeimmin yksinäinen kirjoittaminen näkyy Mavisin (YA) hahmossa, sillä hän elää yksin pienen koiransa kanssa ja kirjoittaa yksin, milloin missäkin paikassa. Hän myös välttelee kustantamon kanssa keskustelua, sillä hänen kirjoittamansa kirjasarja on juuri päätymässä. Yksinäisyys korostuu myös siinä, että Mavis on kirjasarjan haamukirjoittaja, joten lukijatkaan eivät tunnista hänen nimeään, vaikka se teosten sisäkannesta löytyy. Tämä tulee esiin kohtauksessa, jossa Mavis yrittää signeerata kirjakaupassa kirjasarjan kirjoja, mutta myyjä pyytää häntä poistumaan, vaikka Mavis selittää, että on kirjojen todellinen kirjoittaja.

Elokuviissa nousee esiin myös selkeitä mentorointisuhteita. Kolme niistä esittää vanhemman mieskirjailijan mentorina ja nuoremman naiskirjailijan oppilaana ja yhdessä tapauksessa vanhemman mieskirjailijan mentoroitavana on nuorempi mies. Emilia (A) päätyy sattumalta Jonathanin mentoroitavaksi, kun hahmot kohtaavat Emilian työn merkeissä. Kun Jonathan kuulee, että Emilia kirjoittaa, hän tarjoutuu auttamaan tätä kehittymään kirjoittajana. Tarjous ei ole alkumetreiltäkään puhtaasti kirjoittamiseen liittyvää, vaan Jonathan on heti alkuun kiinnostunut Emiliasta muutenkin. Richard (AA) päätyy mentoroimaan Hannahia myös hyvin samaan tapaan eli ensin mies kiinnostuu Hannahista muutenkin ja lopulta he päätyvät parisuhteen lisäksi myös mentorointisuhteeseen. Tätä mentorointi suhdetta tosin ei tuoda elokuvassa esiin muuten kuin sillä, että Hannah kertoo Richardin auttavan häntä kirjoittajana. Nuorista naismentoroitavista Fin (MBI) on ainut, joka aktiivisesti hakeutuu Monten mentoroitavaksi ja haluaa maksaa opetuksesta. Fin tulee eräässä kohtauksessa käymään Monten luona ja kyselee, miksi mies istuu pyörätuolissa. Monte kertoo pitkän tarinan siitä, miten hän yrittää huijata rahaa ja ”pukumiehet” jahtaavat häntä, ja siksi ei voi nousta pyörätuolista, vaikka osaakin kävellä. Fin uskoo Monten tarinan ja yrittää tehdä ovelasti kaupat, että Monte opettaisi hänelle mielikuvituksesta, jos hän pitää silmällä näitä pukumiehiä. Monte pohtii, että se on ehkä liikaa pyydetty, mutta Fin sanoo, että voi maksaa siitä ja tarjoaa säästöjään:

FIN

I can pay you, \$34 and 18 cents in cash. I saved it up.

MONTE

And what exactly would you want for your money?

FIN

I wanna know where stories come from.

MONTE

Ah... you want a mentor.

FIN

A what?

MONTE

You absolutely sure you want to set foot into such a mysterious realm?

FIN

I'm sure.

MONTE

You may get lost in there and not be able to find your way back.

FIN

You said I'm fearless.

MONTE

That I did.

FIN

So, we got a deal?

MONTE

My word is my bond.

FIN

Great. So, when's my first lesson?

MONTE

You just had it.

FIN

Huh?

MONTE

I can't walk.

FIN

What do you mean?

MONTE

I mean, I can't walk. I just made up a story.

FIN

Really?

MONTE

Really.

FIN

You're kind of a jerk.

MONTE

Did you picture me running?

FIN

Yeah.

MONTE

Did you see those men in suits coming after me?

FIN

Yeah.

MONTE

So did I. That's imagination.

FIN

But you-

MONTE

- Class dismissed. We'll have another lesson tomorrow.

FIN

Okay. - I still think you're a jerk.

MONTE

Fair enough.

(Monte hymyilee itsekseen, kun Fin lähtee.)

(MBI, 0:32:04–0:35:11.)

Monte ei ole alkuun kovin innostunut mentoroinnista, mutta Fin on sinnikäs ja käy vaatimassa op-
pitunteja, eikä Montella ole vaihtoehtoa kuin auttaa nuorta kirjailijanalkua. Aika Finin kanssa auttaa
Montea itseäkin takaisin kirjoittamisen pariin. Mieskirjailijoiden mentorointikaksikoita edustaa Ike
ja Philip (LUP), jotka päätyvät mentorointisuhteeseen siksi, että he löytävät paljon yhtymäkohtia
toisistaan ja ystävystyvät heti tavattuaan. Ike toteaa Philipin muistuttavan itseään nuorempana. Täs-
säkin suhteessa myös Ike oppii paljon itsestään niin hyvässä kuin pahassa vietettyään aikaa Philipin
kanssa.

Palautteesta

Tutkittavissa elokuvissa esitetään lukuisia kohtauksia, missä kirjailijahahmot lukevat tekstejään toi-
silleen tai kertovat omista teoksistaan. *Authors Anonymous* -elokuvassa näytetään useassa kohtauk-
sessa kirjailijahahmojen lukevan tekstejään ääneen muille kirjailijoille kirjoitusryhmän tapaamisissa.
Muutamassa muussa elokuvassa omien tekstien lukeminen toteutetaan voice over -tekniikalla, jol-
loin kohtauksessa näytetään joko kirjailijaa kirjoittamassa tekstiään tai kuvassa näkyy muita tapah-
tuvia, mihin voice over yleensä nivoutuu. *Young Adult* -elokuvassa tätä tekniikkaa käytetään run-
saasti läpi elokuvan. *Vanishing of Sidney Hall* -elokuvassa molempia tapoja käytetään elokuvan
alussa liukuvasti. Ensin näytetään Sidneyä kirjoittamassa tarinaa kirjoituskoneella omassa huonees-
saan ja samalla kuullaan tekstiä Sidneyn voice overina. Kohtaus siirtyy luokkahuoneeseen, missä

nähdään Sidney seisomassa luokan edessä ja lukemassa samaa tarinaa loppuun. Kirjailijahahmot kertovat yleisestikin teoksistaan elokuvan muille hahmoille. Elokuvassa *Young Adult* Mavis yrittää tehdä vaikutuksen kirjallaan nuoruudenrakkauteensa Buddyyn antamalla tälle kopion yhdestä kirjasarjan osasta. Mavis kertoo, että yksi kirjan henkilöistä perustuu Buddyyn ja lisää merkitsevästi, että haamukirjailijoiden pitäisi pysytellä oikeasti hahmoraamatussa. Myös esimerkiksi Monte (MBI) kertoo O'Neilin perheelle menestysteoksensa päähenkilön Jubile McLawn edesottamuksista tarinassa.

Elokvien kirjailija hahmot myös lukevat toistensa tekstejä. Jonathan (A) lukee Emilian kirjoittamia tekstejä ja pitää niitä hauskoina, kun taas Emilia näytetään lukemassa Jonathanin menestysteosta. Elokuvassa *Untogether* ilmaistaan, että Andrea ja Nick lukevat toistensa kirjoja, tosin elokuvassa näytetään vain Nick lukemassa Andrean kirjaa sekä lehtiartikkelia, jonka Andrea kirjoitti Nickistä. Sidney (VSH) lukee elokuvan toisen kirjailijan ja hänen Pulitzer-kilpakumppaninsa Fracis Bishopin finalistiteosta ja pitää sitä erinomaisena. Myös Fin (MBI) käy ostamassa Monten kirjallisuuspalkintoja saaneen teoksen kirjakaupasta ja alkaa heti lukea sitä kotimatalla autossa. Monten vieraillessa O'Neilien kotona, Fin sanoo, että Monten kirja on tosi hyvä. Kirjasta puuttuu kuitenkin viimeinen sivu, mutta elokuvan lopussa Monte kirjoittaa sen uudelleen, omien sanojensa mukaan "kuten hänen alun perin piti se kirjoittaa", ja antaa sivun Finille luettavaksi.

Monessa elokuvassa näytetään, miten kirjailijahahmot antavat palautetta toisilleen. Tämä tapahtuu useasti kahden kesken. Jonathan (A) antaa palautetta Emilian tekstistä sekä kehuun että kritisoiden sitä. Jonathan tulkitsee Emilian mieteliäisyyden kyvyttömyydeksi ottaa kritiikkiä vastaan (A, 1:02:34 -1:03:16). *The Magic of Belle Isle* -elokuvassa Monte kiusoittelee Finiä, koska on kuullut, että Fin on kertonut hänestä tarinaa, että Monte on pelottava ja syö matoja. Fin puolestaan antaa toisessa kohtauksessa Montelle tulenkatkuista kritiikkiä siitä, että Monte ei jatkakaan lännentarinaansa Jubile McLawsta vaan kirjoittaa lastentarinoita norsusta. Andrea ja Nick (U) käyttävät palautetta toistensa loukkaamiseen heitellen piikikkäitä kommentteja toistensa teoksista ja verbaalisista kyvyistä. Toisaalta he myös keskustelevat toistensa kirjoista ja rinnastavat ne vahvasti kirjoittajan elämään.

Authors Anonymous -elokuvassa palautteenantoa kuvataan varmasti eniten, onhan kyseessä kuvaus kirjoittajapiiristä, jonka tarkoituksena on antaa palautetta teksteistä. Elokuvassa henkilöt antavat palautetta toinen toisilleen sekä ryhmässä että kahdestaan. Hannah ja Henry keskustelevat muutamassa kohtauksessa toistensa teksteistä. Hannah esimerkiksi kehuu eräässä kohtauksessa Henryn tekstiä hyväksi ja toteaa, ettei malta odottaa mihin henkilöt siinä kehittyvät (AA, 0:39:25-0:39:47). Seuraavassa kirjoitusryhmän tapaamisessa on tarkoitus käydä läpi Henryn tekstiä, mutta Henry

sanoo, ettei tuonut mitään. Hannah kyselee lukemiensa liuskojen perään, johon Henry vastaa, että hän muutti niitä. Henry kertoilee henkilöhahmojensa kehittymisestä, mutta muu ryhmä on sitä mieltä, ette kehityssuunta ei kuulosta uskottavalta. Alatekstinä kohtaukselle on, että Henry kirjoittaa Hannahin ja hänen suhteestansa. (AA, 0:44:54–0:47:09). Aivan elokuvan alussa Colette saa ryhmältä palautetta omasta eroottisesta tarinastaan. Tässäkin tapauksessa ryhmä pohtii Coletten henkilöhahmojen motiiveja toimia. Hannah ja William puolustaa hahmojen kehitystä ja motiiveja, kun taas muut ryhmästä ovat eri mieltä. Tässäkin kohtauksessa alatekstinä lienee Coletten ja häntä nuoremman Williamin orastava salasuhde. (AA, 0:2:52–0:4:55). Elokuvassa on lisäksi kohtaaminen ryhmän tapaamisesta, jossa palautteen antamisen dynamiikka muuttuu, kun yksi ryhmästä menestyy. Siinä missä ennen hyvinkin kärkkäästi palautetta toisilleen antava kirjoitusryhmä yrittää vältellä palautteen antamista Hannahille, koska tämä on saanut kustannussopimuksen. Ryhmän reaktiosta tulee mieleen, että he pitävät Hannahia itseään parempana kirjoittajana ja pelkäävät kritisoida. (AA, 0:49:12–0:50:50.) Toisaalta sama näkyy myös toisin päin: John ei halua saada muilta kuin Hannahilta palautetta, sillä ajattelee, että he ovat ”pian julkaisevina kirjailijoina” korkeammalla tasoilla kuin muut (AA, 0:33:28–0:35:34).

Elokuvista käy ilmi myös se, että kirjailijat eivät aina pidä toistensa teksteistä. Emilia (A) kritisoi kovin sanoin Jonathanin kaksikymmenvuotista uraa kirjailijana todeten, että menestyskirjan jälkeen kaikki sen jatko-osat ovat olleet surkeita. William (AA) toteaa myös kuvausryhmälle suoraan, että hänestä kirjoitusryhmän jäsenet ovat mukavia ihmisiä, mutta eivät osaa kirjoittaa paskaakaan. Elokuvan loppupuolella William myös antaa ryhmän kuulla kunniansa kohtauksessa, jossa Alan erottaa Williamin ryhmästä, koska tällä on suhde Alanin vaimon kanssa. William raivoaa, että Alanin ideat ja hahmojen nimet ovat typerä ja Johnin omakustanneteos on roskaa, josta ei koskaan tulla tekemään elokuvaa, kuten John itse väittää. Toisessa kohtauksessa John ei puolestaan arvosta Alanin Michael Crichton -tyylistä ideaa, sillä hän luottaa vain Tom Clancyn ääneen, jota itse jäljittelee.

Avunantoa kirjailijoiden kesken

Elokuviissa käy ilmi, että kirjailijahahmot ovat kiinnostuneita toistensa kirjoitustyöstä. *Authors Anonymous* -elokuvassa kirjoitusryhmäläiset ovat luonnollisesti vähintään näennäisen kiinnostuneita toistensa työstä. Etenkin Hannah on varma, että Henrystä tulee suuri kirjailija. Ike (LUP) on kiinnostunut nuoren Philipin työstä siinä määrin, että haluaa viettää aikaa tämän kanssa enemmänkin. Samoin Francis (VSH) on suorastaan pakkomielteisen kiinnostunut Sidneyn kirjoitustyöstä ja jäljittelee Sidneyä pitkin Amerikkaa saadakseen luvan kirjoittaa hänestä elämäkerran. Andrean (U) kiinnostus Nickin työtä kohtaan puolestaan näkyy kohtauksissa, joissa Andrea selittää sisarelleen

Taralle Nickin kirjan sisältöä. Kohtauksessa, missä Tara näyttää Andrealle lehtiartikkelia, josta käy ilmi, että Nick on keksinyt kirjaansa rakkaustarinan, Andrea toteaa, että se tekee Nickistä vain paremman ja oikeamman kirjailijan hänen silmissään kuin vain muistelmateoksen kirjoittajana (U, 1:14:5–1:15:32).

Kirjailijahahmot haluavat kiinnostuksen lisäksi auttaa toisiaan ja keuhuvat toistensa työtä. Monte (MBI) ja Jonathan (A) molemmat mentoroivat nuoria Finiä ja Emiliaa. Molemmat miehet pitävät nuoremmille kirjoittajille oppitunteja liittyen kirjoittamiseen ja mielikuvituksen käyttöön. Jonathan (A) kehuu Emilian tekstejä hyväksi ja auttaa Emiliaa myös konkreettisesti elokuvan loppupuolella antamalla oman kannettavan tietokoneensa Emilialle, jotta tämän ei tarvitsisi kirjoittaa käsin. Tietokoneen mukana on Jonathanilta viesti, jossa hän toteaa näkevänsä Emilian kirjoittamisessa lahjakkuutta, jota ei pidä hukata (A, 1:22:31–1:23:00). Monte (MBI) puolestaan kehottaa elokuvan lopussa Finiä jatkamaan mielikuvituksen käyttöä ja sen etsimistä, mitä ei voi nähdä. Hän myös tuo esiin, että Finin tapaaminen auttoi häntä taas kirjoittamaan vaimonsa kuoleman jälkeen. Elokuviissa *Listen up Philip* ja *Vanishing of Sidney Hall* kirjailijahahmot keuhuvat ja toisaalta auttavat toisiaan puolin ja toisin. Ike (LUP) kehuu Philipin esikoiskirjaa sekä tämän luonnetta, sillä hän näkee Philipissä itsensä nuorempana. Ike auttaa Philipiä kirjoitustyössä tarjoamalla maatalonsa rauhaa toisen romaanin viimeistelylle ja saa suhteilla Philipille opetustyön collegessa. Monessa kohtauksessa, jossa kirjailijat kohtaavat toisensa, Ike antaa Philipille myös neuvoja kirjoittajan uraa ja elämää varten. Toisaalta Ike myös saa Philipin läsnäolosta virtaa ja omiin urapohdintoihinsa apua heidän keskusteluistaan. Francis ja Sidney (VSH) puolestaan pitävät toinen toistaan suurena amerikkalaisena kirjailijana ja keuhuvat toistensa teoksia. Francis auttaa Sidneyä konkreettisesti maksamalla tämän vankilatakuut, tarjoamalla ruokaa ja kyyditsemällä Sidneyn talolleen. Sidney pyytää Francisin sairaalaan ainoana henkilönä, jonka hän haluaa tavata ja Sidney ikään kuin ripittäytyy Francisille kertoen, miten asiat hänen elämässään todellisuudessa meni. Elokuvan lopussa Sidney siis suostuu Francisin pyyntöön kirjoittaa hänen elämästään, mikä omalta osin auttaa Francisin kirjailijantyötä.

Authors Anonymous -elokuvassa ryhmä tsemppaa ja auttaa toisiaan jonkin verran, minkä kateudeltaan ehtii. Alan kertoo, että perusti ryhmän vaimoaan Colettea varten: "Why did I form the group? I wanted to help Colette. Oh, I certainly enjoy the creative process I do. But Colette? Writing is her dream. And I'd do anything for her because... Because she's my dream (AA, 0:14:51–0:15:10)." Ryhmä käy myös yhdessä tukemassa Johnia, kun tämä pitää kirjansa signeeraustilaisuutta rautakaupassa, jonne hänen naisystävänsä on saanut järjestettyä kirjailijalle pöydän käytävälle hyllyjen väliin. Vilpittömimmin toisiaan haluavat auttaa Henry ja Hannah. Tavatessaan toisiaan, he keuhuvat toisiaan ja antavat teksteistään toisilleen palautetta. Henry myös auttaa Hannahia kertomalla tämän

puolesta ryhmälle Hannahin kustannussopimuksesta ja hän tuo Hannahille onnittelukukkia ja ilmapalloja, kierrättää tätä tunnettujen kirjailijoiden kotikaduilla ja lopulta tulee myös Hannahin signeeraustilaisuuteen, vaikka heidän välinsä ovat siinä vaiheessa jo viilenneet. Hannah puolestaan neuvoo jämäkästi Henryä unohtamaan kaikki häiriötekijät ja laittamaan kirjoittamisen etusijalle, jotta hän pääsisi eroon tyhjän paperin kammostaan. Hän omistaa kirjansa Henrylle ja elokuvan lopputekstien välissä on kohtausta, jossa Hannah istuu kirjansa elokuva-adaptaation kuvauksissa ja kertoo Henryn olevan hänen lempikirjailijansa, erinomainen bestsellerkirjailija: Hannah pitää kädessään Henryn teosta, joka on saanut nimen "A slice of LA" (AA, 1:27:42–1:28:06).

Kirjailijahahmoa ei kiinnosta

Muutamaa elokuvien kirjailijahahmoa ei kiinnosta kritiikki, eikä lukijoiden tai kirja-alan mielipiteet työstään. Philip (LUP) ei ole kiinnostunut miellyttämään kustantajaansa. Hän ei halua poseerata kirjan kansikuvassa vanhan painokoneen kanssa tai kirja rekvisiittana kädessään, sillä hänestä se on valheellista eikä edusta häntä (LUP, 0:07:43 –0:08:50). Philip ei myöskään halua pitää uutta kirjaansa varten lehdistötilaisuuksia, kirjanluentaa eikä antaa haastatteluja. Hänen agenttinsa pitää tätä huonona ideana, mutta Philip sanoo, että on päättänyt näin, sillä ei halua olla esillä. (LUP, 0:09:47–0:10:05.) Toisessa kohtauksessa agentti kertoo myös, että *New York Literary Review* -lehti haluaa tehdä Philipistä haastattelun alle 35-vuotiaiden numeroon, mutta Philip toteaa, että kukaan ei enää lue sitä (LUP, 0:06:46–0:07:13). Elokuvan toinen kirjailijahahmo Ike raivoaa ja haukkuu tyttärelleen entisen agenttinsa ja kustannustoimittajansa, kun Melanie kysyy Iken vanhoista yhteistyökumppaneista. Ike huutaa, että "ei halua muistella heitä, sillä hänet on petetty monta kertaa näiden pikkumaisten mitättömien ihmisten takia. Hän ei tarvitse heitä saavuttaakseen mitään ja kiinnostavinta heissä on se, että he ovat joskus tunteneet hänet." (LUP, 1:01:54–1:03:03.) Monte (MBI) on Philipin lisäksi toinen hahmo, jota ei kiinnosta parrasvalot. Hän toteaa naapurilleen, että ei kirjoita omistuskirjoituksia kirjoihinsa, sillä ei ole koskaan halunnut olla julkisuudenhenkilö (MBI, 0:21:51–0:22:02).

Kaksi kirjailijahahmoa antavat ymmärtää, että he eivät oikeastaan välitä mitä mieltä ihmiset ovat heidän teoksistaan. Elokuvassa *By the Sea* naapurihuoneessa asuva Lea tulee juttelemaan Rolandin kanssa hotellin ravintolassa. Lea kertoo, että on lukenut Rolandin kirjoja ja piti eniten ensimmäisestä. Hän jatkaa, että ilmeisesti muutkin pitivät ensimmäisestä kirjasta. Roland toteaa tähän, että "niin, kaikilla on paljon mielipiteitä". (BS, 1:26:09 –1:27:11.) Elokuvassa *Vanishing of Sidney Hall* Sidney puolestaan perustelee asennettaan lehdistötilaisuudessa, joka pidetään, koska eräs Sidneyn kirjan lukija on tehnyt itsemurhan ja syynä pidetään kirjaa. Sidney ottaa osaa tragediaan ja on surullinen tapahtuneesta, mutta sanoo ettei aio pyydellä muuta anteeksi. Hän toteaa, että ei voi ennustaa,

millaisia reaktioita lukijoilla on hänen teksteihinsä, eikä hän voi elää pelossa ja kahleissa joka kerta, kun kirjoittaa paperille jotakin. Hän voi vain toivoa, että ajan kanssa kirjoittamansa kirjat saavat aikaan positiivisen vaikutuksen. (VSH, 0:39:41–0:40:49.)

Uralla eteenpäin

Useassa elokuvassa kirjailijahahmot puhuvat uransa edistämisestä, joka tarkoittaa yhteistyötä kirjallisuusagenttien sekä kustantamojen kanssa. Osa kirjailijahamoista yrittää edetä urallaan myös pyrkimällä ratsastamaan elokuvan toisen kirjailijahahmon menestyksellä tai maineella. Selvimmin nämä molemmat tulevat esiin elokuvassa *Authors Anonymous*, jossa agentin saaminen on jokaisen kirjoitusryhmäläisen tavoitteena, keinoja kaihtamatta. Colette tulee Hannahin luo käymään vähän sen jälkeen, kun on saanut tietää Hannahin saaneen agentin. Colette onnittelee Hannahia herkkukorilla, mutta se on vain veruke kysyä, onko Hannahin agentti ottamassa uusia asiakkaita ja voisiko Hannah mainostaa häntä agentilleen (AA, 0:25:58–0:27:05). Toisessa kohtauksessa Hannah on ostamassa silmälasia Alanin liikkeessä ja Alan kertoo, että on keksinyt kirjaidean, jonka Hannah voisi mahdollisesti esitellä agentilleen. Pyyntö saa Hannahin vaivaantuneeksi. (AA, 0:28:11–0:29:38.) Alan järjestää Colettelle myös tapaamisen tunnetun agentin, David Kelleherin kanssa, kun tämä tulee silmätarkastukseen. Alan luetuttaa Davidillä näkökartan sijaan sivun Coletten käsikirjoitusta. Pian Colette törmää sisään Alanin toimenpidehuoneeseen ”sattumalta” ja Alan esittelee hänet agentille, jotta Colette voisi antaa Davidille käsikirjoituksensa. Lähtiessään vastaanotolta David näyttää närkästyneeltä ja heittää ulos päästyään käsikirjoituksen katuröskikseen. (AA, 0:35:35–0:38:53.)

Elokuvassa annetaan ymmärtää, että oikeastaan myös Hannah (AA) etenee urallaan, kun tapaa menestyneen kirjailijan Richard Brodwellin tämän signeeraustilaisuudessa. Hannah vakuuttaa Henrylle, että Richard tekee hänestä paremman kirjailijan. Hannah toteaa kuitenkin kirjansa signeeraustilaisuudessa, että hän ei tunne sieltä ketään, koska kaikki ovat Richardin ystäviä (AA, 1:21:39–1:22:01). Elokuvassa *Listen up Philip* Philip tapaa myös menestyksekkään vanhemman kirjailijan Iken ja viettää tämän kanssa aikaa. Ike vaikuttaa Philipin uraan edistävasti ainakin siten, että Iken suhteilla Philip saa opettajanpestin ja paikan kirjoittaa Iken maalaistalossa. *Untogether*-elokuvassa puolestaan Andrea on jumissa toisen romaaninsa kirjoittamisen kanssa ja päätyykin kirjoittamaan lehdiartikkelin, missä käyttää materiaalina suhdettaan Nickin kanssa. Nick hermostuu asiasta, vaikka artikkelin ilmaistaan olevan fiktiivinen. (U, 1:21:19–1:22:53.)

Muutama kirjailijahenkilön kohdalla esitetään, kuinka he onnistuvat saamaan kustannussopimuksen. Hannah (AA) esiteltiin jo aiemmin, mutta myös Colette ja Henry onnistuvat lopulta saamaan

sopimuksen. Colette ottaa härkää sarvista agentin etsinnässä ja päätyy vain kävelemään sisään erään agentin toimistoon, mukanaan ”henkioppaansa” Dr. Xiromanin. Agenttia ei kiinnosta ottaa Colettea vastaan, mutta kun hän näkee Dr. Xiromanin, hän innostuu ja kertoo, miten mies on auttanut hänen läheisiään ja hänellä on niin positiivinen sanoma. Agentti pyytää Dr. Xiromanin ja Coletten huoneeseensa ja tarjoaa heille kustannussopimusta. Colette kertoo voice overina, että romaanikäsitkirjoitus saa nyt hetken odottaa ja hänestä tulee sopimuksen mukaan Dr. Xiromanin kirjan ”junior author”. Hän toteaa, ettei se ole ihan sitä mitä halusi, mutta ainakin hänellä on nyt agentti ja julkaisusopimus (AA, 1:10:34–1:12:47). Henry saa sopimuksen myös sattumalta. Elokuvan lopputekstien aikana agentti David Kelleher, kertoo kameralle, miten eräänä iltana tilasi pizzaa ja toisen päivänä pizzankuljettaja-tyyppi tuli heille pesemään mattoja ja he alkoivat keskustelemaan kirjallisuudesta. Agentti päätyi lukemaan Henryn käsikirjoituksen ja piti siitä niin kovasti, että haluaa ottaa Henryn listoilleen. (AA, 1:25:10–1:26:23.)

Authors Anonymous -elokuvassa on elokuvien ainut kuvaus omakustantamisesta. John K. Butzin ottaa ohjat omiin käsiinsä ja hankkii itselleen omakustannussopimuksen ulkomaiselta, ilmeisesti joltain aasialaiselta yritykseltä, joka julkaisee Johnin mukaan 5000 kirjaa vuodessa. Hänen tarvitsee maksaa vain 250 dollaria ja yritys taittaa ja painaa hänen kirjansa ”Roaring lion”. John on erittäin ylpeä saavutuksestaan ja kehuu myös samassa tapaamisessa ryhmän kanssa, jossa Hannah kertoo saaneensa julkaisusopimuksen, että *hän* on ensimmäinen, jonka kirja julkaistaan. Omakustantamiseen liittyy kuitenkin muutamia ongelmia: Kirjan kanteen on painettu leijonan sijasta koiran kuvan, takakansiteksti on kiinaksi ja keskelle kirjaa on lisätty ylimääräinen luku, joka käsittelee naistenvaivoja. John toteaa kameralle, että tämä on aivan normaalia julkaisumaailmassa ja että tärkeintä on, että hän on nyt julkaissut kirjailija. John myös myy kirjaansa itse *Amazon*-sivuston kautta. Hän toteaa, että myyntitulosten mukaan on menestynyt kirjailija, jos pääsee viidensadan myydyimmän kirjailijan joukkoon. Hän pyytää tyttöystävänsä katsomaan sijoituksensa Amazonista: kirja on ensin sijalla 2 472 899 ja hieman myöhemmin sijalla 1 644 973. John on tyytyväinen sijoituksen nousuun, joskin häntä hieman korventaa, että Tom Clancy nousi samassa ajassa sijalta 32 sijalle 12.

5.4 Kirjallinen maailma elokuvassa

Viimeisenä teemana käsittelem kirjallista maailmaa. Tämän luvun alle koostetut koodit koskevat kirjailijahahmon varakkuutta, työtä ja koulutusta, sekä kirjailijan ammattiin liittyviä tapahtumia ja menestystä koskevia aiheita. Myös tässä teemassa on oma sosiaalisiin suhteisiin liittyvä osionsa, jossa tutkaillaan kirjailijahahmon ja muiden ihmisten suhteita kirjailija-ammatin näkökulmasta. Luvun

loppuun kokoan vielä yleisiä asioita kirjailijuudesta ja kirjoittamisesta sekä esiin nousseita kirjailijahahmojen neuvoja tai oppeja kirjoittamisesta.

Kirjailijan varakkuus ja työt kirjoittamisen ohella

Kirjailijahahmoista selkeästi menestyneiksi kirjailijoiksi kuvataan Ike ja Philip (LUP), Sidney ja Francis (VSH), Roland (BS) sekä Richard (AA). Myös Hannah ja Henry (AA) menestyvät ja rikastuvatkin teksteillään elokuvan loppuun mennessä. Kirjailijoista eksplisiittisesti vähävaraisia ovat aloitteleva kirjailija William (AA) sekä Monte (MBI), jonka lännenkirjat ovat olleet aikoinaan menestyksiä, mutta Monten varat ovat hupenneet. Muutamassa elokuvassa kirjailijahahmot myös tekevät jotain toista työtä kirjoittamisen ohella tai opettavat kirjoittamista. Emilia (A) toimii kirjoittamisen ohella kahvilan tarjoilijana ja siivoojana hotellissa. Henry (AA) puolestaan kuljettaa pizzaa ja pesee mattoja ihmisten kodeissa ja Alan (AA) toimii täyspäiväisenä optikkona. Kirjoittamisen opettajiksi elokuvissa päätyvät Philip (LUP) sekä Jonathan (A).

Koulutustausta ja lukeneisuus

Kirjailijahahmojen koulutustaustasta ja lukeneisuudesta on joitain mainintoja, mutta suuriman osan kohdalla hahmoja asia jää hämäräksi. Ainoastaan Henry (AA) kertoo suoraan käyneensä yliopiston. Hän kertoo, että sai amerikkalaisen jalkapallon pelaajana stipendin Illinoisin yliopistoon, mutta joutui heti ensimmäisenä vuonna onnettomuuteen, joka lopetti peliuran. Henry päätyi English 101 -kurssille, jossa hän tutustui kirjailijoihin kuten Steinbeck, Hemingway ja Fitzgerald ja opettaja kannusti Henryä kirjoittamaan, mikä lähetti hänet ”kokonaan uudelle luovalle matkalle” (AA, 0:05:19–0:06:04). Emilia (A) puolestaan kertoo ystävälleen Bethille, että hänet on potkittu pois jo peruskoulutasolla uskonnollisesta koulusta (A, 0:29:42–0:30:23). Dokumentaristiryhmä kyselee Hannahilta (AA) toistuvasti, kuka hänen lempikirjailijansa on, mihin Hannah vastaa, että hän on keskittynyt enemmän tekstien rakentamiseen kuin kirjallisuuden lukemiseen. Muutettua Los Angelesiin äitinsä luo, hän on käynyt muutamalla kirjoituskurssilla, mistä kirjoittamisen into lähti. Hannah tunnustaakin Henrylle, ettei ole käynyt kouluja, eikä lukenut suuria kirjailijoita, joista Henry aina puhuu. John (AA) puolestaan ilmoittaa ylpeästi, ”everything that John K. Butzin has learned about writing comes down to two simple words. Tom Clancy. That's right my friends. The man is a genius. Does his research. All of those nitty gritty details. Now that is writing. (AA, 0:06:32–0:06:51).”

Elokuviissa monet henkilöihahmot ajattelevat kirjojen tai tekstien vastaavan todellisuutta tai tämä tuodaan muuten ilmi jollain elokuvallisella keinolla. Elokuviissa *Albatross*, *Untogether*, *By the Sea* sekä *Vanishing of Sidney Hall* tämä tuodaan selvästi ilmi, mutta myös elokuvissa *Young Adult* ja *The Magic of Belle Isle* tekstit rinnastuvat todellisuuden kanssa hieman toisella tavalla. Elokuviassa *Albatross* Jonathanin ja hänen perheensä omistamaan hotelliin saapuu asiakkaita, jotka kertovat valinneensa majoituksen Jonathanin menestyskirjan perusteella, joka sijoittuu samaiseen hotelliin. Asiakkaat kuitenkin valittavat majoituksesta, sillä se ei vastaakaan kirjan luomia odotuksia. Elokuvan alussa vanhempi pariskunta kirjautuu närkästyneenä ulos ja huomauttavat, että kirjassa kuvaillaan hotellia ”rauhalliseksi turvapaikaksi”, mutta lokit kirkuvat ikkunan alla. Jonathanin tytär Beth yrittää selittää, että lokit yleensä kuuluvat merenrannalle. (A, 0:03:34–0:03:50.) Elokuviassa *Untogether* kirjailijahahmot Andrea ja Nick ajattelevat, että toisen teos paljastaa jotain hänestä ihmisenä. Kohtauksessa, missä Andrea ilmoittaa, että heidän pitäisi erota, hän toteaa, että ei oikeastaan tunne Nickiä, paitsi tämän muistelmien kautta. Nick vakuuttaa, että on todellisuudessa hyvä tyyppi. Andrea toteaa sarkastisesti, että hän tietää, koska Nickin kirjassa lukee niin. Samassa kohtauksessa myöhemmin Nick sanoo, että luki Andrean romaanin, koska halusi ymmärtää Andreaa paremmin. (U, 0:55:14–0:57:27.) Myöhemmin elokuvassa Andrea kirjoittaa artikkelin New Yorkeriin, jossa kuvailee Nickiä ja tämän elämää. Nick suuttuu ja he käyvät vihaisen puhelinkeskustelun. Andrea puolustautuu sanomalla, ”Yes, it's fiction. It's my fiction. It's from my pen to my paper. It's mine as soon as it hits the page.”, mihin Nick vastaa, ”But you're describing me. [--]”. (U, 1:21:20–1:22:53.) Elokuviassa *By the Sea* puolestaan on muutama kohtaus, jossa kuullaan Rolandin voice over, jonka voi tulkita Rolandin kirjoittamaksi tekstiksi. Implikoidaan, että voice overissa Roland puhuu vaimolleen Vanessalle ja kertoo, että haluaisi kirjoittaa hänestä ja hän päätyykin tähän ratkaisuun. *Vanishing of Sidney Hall* -elokuvassa Sidney'n kirja pohjautuu hänen koulukaverinsa Bretin kohtaloon, mutta kirja aiheuttaa myös tragedian ilmestymisensä jälkeen, kun nuori mies tekee itsemurhan ja tulkitaan, että hän olisi saanut vaikutteita Sidney'n teoksesta.

Elokuviassa *Magic of Belle Isle* esitetään implisiittisesti, että Monte kertoo muille omasta elämästään päähenkilönsä Jubal McLawn kautta ja hänen kirjoittamansa tarinat Tony-norsusta rinnastuvat taas hänen ja O'Neilin perheen välisiin suhteisiin, etenkin hänen tunteisiinsa Tony-norsuna hiiriperheen eli O'Neilien äitiä, Charlottea, kohtaan. Charlotte ymmärtää Montin ”alatekstin” ja päätyy myös toteuttamaan Tony-tarinaa suutelemalla Montea, kun tämä on lähdössä Belle Islelta, samoin kuten tarinan hiiriperheen äiti suutelee Tony-norsua tämän lähtiessä. *Young Adult* -elokuvassa päähenkilön Mavisin elämä ja hänen kirjoittamansa teksti asettuu myös vahvasti ristileikkaukseen.

Elokuvassa rinnastetaan Maivisin kirjoittamat hahmot häneen ja ihmisiin, joita hänen ympäristösään on. Kuvassa näytetään, miten Mavis kirjoittaa ja Mavisin voice over kertoo, mitä kirjan päähenkilö tekee ja miten ympäristö henkilöön suhtautuu. Katsoja olettaa siis, että Mavis kirjoittaa itseään ja sitä, miten haluaisi asioiden tosielämässä menevän. Elokuvan tragikoominen vivahde syntyy näissä hetkissä, joissa on kuultu Mavisin oma ajatus asioiden kulusta, mutta elokuvassa esitetty muiden henkilöiden elämä todellisuus ei vastaa yleensä millään tavalla sitä, mitä Mavis on kirjoittanut.

Kirjailijan faneista

Osassa elokuvista näytetään kohtauksia kirjailijan ja fanien kohtaamisesta. Lyhyitä kohtaamisia ovat Jonathanin (A) ja hotellivieraiden kohtaaminen, jossa Jonathan lepyttelee huoneeseensa tyytymättömiä asiakkaita viemällä heidät esittelykierrökselle, tai kun Nick (U) juttelee agenttinsa kanssa baarin loosissa ja fani tulee tervehtimään häntä, tai kun Roland (BS) istuu hotellin ravintolassa ja naapurihuoneen Lea tulee kertomaan, että on lukenut miehen teoksia. Elokuvassa *Magic of Belle Isle* kohtaamisia fanien kanssa on useanlaisia. Monte saa kutsun naapurinsa hautajaisiin, joissa toinen naapuri, Ed, esittelee Monten Finille kehuja tätä kirjailijana. Ed kysyy myös voisiko saada omistuskirjoituksen erääseen Monten romaaniin, mutta Monte kieltäytyy jurosti. Fin puolestaan innostuu tapaamisen jälkeen lukemaan Monten menestysteoksen ja haluaa Montesta itselleen mentorin. Finin pikkusisar Flora saa Montelta syntymäpäivälahjaksi Tony-norsusta kertovan tarinan, jota myös heidän äitinsä Charlotte mielellään lukee ja kannustaa Montea kirjoittamaan tarinoita lisää. Koko O'Neilin perhe siis ovat eri tavoin Monten faneja. Elokuvassa on myös kohtaus, jossa tunnettu näyttelijä Luke Ford on nähnyt vaivaa etsiäkseen eristäytyneen Monten käsiinsä, jota voisi pyytää tältä elokuva-oikeudet *The Saga of Jubal McLaws* -tarinaan. Luke kertoo motivaatiokseen sen, että hän rakastaa lännentarinoita ja haluaisi tehdä tarinasta elokuvan, sillä hänestä se oli paras lännenkirja, jonka hän on koskaan lukenut. Monte kieltäytyy ensin, mutta päätyy elokuvan lopulla myymään oikeudet Lukelle.

Kirjailijahahmot kohtaavat elokuvissa fanejaan myös kirjalliseen maailmaan liittyvissä tapahtumissa. Henry (AA) odottaa innostuneena pääsevänsä puhumaan omalle idolilleen, Richard Broadwellille tämä signeeraustilaisuudessa. Tilaisuus mene sivu suun, kun Richard onkin puhelimesta juuri Henryn vuoron tullessa. Henry pääsee elokuvan lopulla kuitenkin tapaamaan Richardin kunnolla Hannahin signeeraustilaisuudessa. Filipiä (LUP) puolestaan lähestyy valokuvaajan assistentti, Emily, kun Filipiä kuvataan kirjan takakansikuvaa varten. Emily kertoo, että on lukenut Philipin uusimman kirjan, johon Philip toteaa, että ensimmäinen oli parempi. Emily tunnustaa, ettei

ole lukenut ensimmäistä ja jatkaa, ettei ole mikään ”bändäri”. Philip toteaa, että jos Emily olisi ”bändäri”, hän olisi lukenut molemmat kirjat. Emily ihmettelee, onko kirjailijoilla todella bändäreitä. Philip vastaa, että ei niitä paljon ole, mutta heitä on olemassa. (LUP, 0:8:57–0:9:43.) Elokuvassa *Vanishing of Sidney Hall* Sidney tapaa faneja myös muutamassa eri tilaisuudessa. TV-haastattelun jälkeen Sidney jakaa nimikirjoituksia kouralliselle faneja, jotka odottavat studion aulassa. Elokuvassa on myös toinen kohtaaminen Sidneyn signeeraustilaisuudesta, missä hän saa ensin puhelinnumeron nuorelta naiselta ja tämän jälkeen vuorossa on nuori mies, joka kertoo Sidneyle, miten tämän teos on vaikuttanut hänen ajatteluunsa siitä, miten tulisi elää – ja kuolla. Sidney jää tilanteessa pohtimaan miehen sanoja ja elokuvassa selviää, että tämä nuori mies tekee itsemurhan Sidneyn kirjan ”innoittamana”, mikä puolestaan vaikuttaa Sidneyn elämään.

Kirjailijan maineesta

Muutamassa elokuvassa kirjailijat käyttävät mainettaan hyväksi edesauttaakseen elämäänsä tai työtään. *Albatross*-elokuvassa on kohtaaminen, missä asiakkaat ovat tulleet Jonathanin menestysromaanin takia juuri tähän majoitukseen, mutta he ovat tyytymättömiä huoneen siisteyteen. Mies-asiakas lukee tiskillä työskentelevälle Joalle kirjasta otteita, missä kuvaillaan huoneita ”säkenöivän” puhtaiksi. Jonathan astuu juuri sisään hotellin aulaan ja asiakas tunnistaa hänet heti ihailmakseen kirjailijaksi. Jonathan pelastaa tilanteen selittämällä, että ”säkenöivällä” hän viittaa kirjassa huoneen tunnelmaan. Hän myös kysyy, haluaisivatko asiakkaat kenties esittelykierroksen hotellin tiloissa, joista hän on kirjaansa kirjoittanut. Tämä lepyttää ja innostaa asiakkaat ja he poistuvat Jonathanin perässä viereiseen huoneeseen. (A, 1:41:05–1:41:59.) Elokuvassa *Authors Anonymous* Richard käyttää mainettaan hyväksi lähestyessään Hannahia omassa signeeraustilaisuudessaan. Myöhemmin elokuvassa selviää, että heistä tulee pariskunta ja Richard päätyy auttamaan Hannahin sanojen mukaan hänen kirjoittamistaan. Myös Hannahin omassa signeeraustilaisuudessa on lähinnä vain Richardin ystäviä ja Hannahille tuntemattomia ihmisiä. *Untogether*-elokuvassa puolestaan kirjailijalta ikään kuin menee maine: Nick jää kiinni siitä, että on kirjoittanut keksittyjä asioita omaelämäkerralliseen muistelmateokseensa. Nick tapaa ennen hyvin ystävällisen ja flirttailevan agenttinsa kapakassa. Agentti on Nickille erittäin vihainen ja kertoo, että kirjan uusin painos on jäädytetty ja kaikki muut kirjan kappaleet tuhottu. Nick on järkyttynyt tapahtumasta.

Elokuville on myös muutama hahmo, jotka haluaisivat ja kuvittelevat olevansa parempia ja tehokkaampia kirjoittajia kuin todellisuudessa ovatkaan. Jonathanista (A) on muutama kohtaaminen, jossa hän esittää Emilialle olevansa tehokkaampi kirjoittaja kuin onkaan. Tämä tulee selkeimmin esille kohtaamisessa, missä Jonathan on pitänyt Emilialle ensimmäisen oppitunnin kirjoittamisesta. Emilian

koputtaessa Jonathanille, mies järjestelee työhuonettaan näyttämään, että hän olisi lukenut paljon kirjoja ja papereita, ja avaa tietokoneelle tekstinkäsittelyohjelman ja näyttää olevan kirjoittavinaan lausetta loppuun, kun hän kutsuu Emilian sisään huoneeseensa.

Räikeämmin kuvitelma itsestä menestyksekkäänä kirjailijana näkyy Johnin (AA) ja Mavisin (YA) kohdalla. Mavis esittää koko kotikaupungissaan vierailemisen ajan, että on todella menestynyt kirjailija, vaikka hänen kirjoittamansa kirjasarja on juuri tulossa päätökseen. Mavis luonnehtii kirjasarjaa "häiritsevän suosituksi" ja esiintyy vanhoille tutuilleen menestyneenä kirjailijana, vaikka samaan aikaan katsoja tietää, että hänen elämänsä on romuna ja Mavisin kuvitelmat elämästään eivät vastaa todellisuutta. Elokuvassa on kohtausta, joka kiteyttää tämän ristiriidan kirjoittamisen kohdalla: Mavis käy paikallisessa kirjakaupassa etsimässä kirjoittamaansa kirjasarjaa. Myyjä kertoo kirjojen olevan alennuksessa ja että ne olivat todella suosittuja pari vuotta sitten, mutta eivät enää nykyään. Mavis kertoo kirjoittaneensa kirjat ja myyjä kysyy, onko Mavis kirjailija, jonka nimi on kirjan kannessa. Mavis sanoo, että ei ole, mutta on kirjoittanut kirjat ja kannessa oleva kirjailija on luonut sarjan. Myyjä kysyy, tunteeko Mavis kirjailijan? Mavis kertoo, että tuntee erittäin hyvin. Mavis ottaa pinnosta kirjan ja kirjoittaa siihen omistuskirjoituksen Buddyn siskontyttäreille. Myyjä ihmettelee asiaa ja Mavis tarjoutuu signeeraamaan muitakin kirjoja, mutta myyjä estää häntä perustelemalla, että silloin kauppa ei voi palauttaa myymättä jääviä kirjoja kustantajalle. Mavis kysyy ihmeissään, miksi kauppa haluaisi palauttaa kirjat, mihin myyjä toteaa, että ne eivät todennäköisesti myy. Mavis yrittää väkisin signeerata kirjoja, mutta myyjä estää häntä. Mavis hermostuu tästä ja kävelee tuohtuneena pois. (YA, 0:40:19-0:41:50.)

John (AA) esiintyy myös koko elokuvan ajan suurena kirjailijana, vaikka todellisuudessa hänen tekstinsä ei mitään ilmeisimmin ole kovinkaan hyvää. John puhuu sekä dokumentti- että kirjoittajaryhmälle, miten hänen teoksensa on kiinnostuneen agentin luettavana ja miten hänen "serkkunsa parhaan ystävän naapuri tietää, miten päästä juttelemaan Clint Eastwoodille elokuva-oikeuksista" (AA, 9:02-9:37). Elokuvan edetessä John päätyy painamaan kirjansa omakustanteena, mikä ei hänen silmissään vähennä teoksen arvoa millään lailla. Hänen tyttöystävänsä Sigrid järjestää Johnille signeeraustilaisuuden rautakauppaan, missä hän on töissä. Kirjoittajaryhmä tulee tervehtimään Johnia rautakauppaan ja he ihmettelevät, miksi kirjan kannessa on leijonan sijasta koira. John perustelee asiaa sillä, että hän on julkaisemassa kirjan myös Kiinassa. Sigrid päätyy ostamaan salaa pinnon Johnin kirjoja, jotka eivät kiinnosta rautakaupan asiakkaita. Myydyistä kirjoista John toteaa, että "nyt kymmenellä perheellä on hyllyssään Melville, Hemingway, Clancy ja Butzin, se on nöyräksi tekevä ajatus" (AA 0:59:02 -0:59:27). John innostuu kirjamyynnistä ja pyytää Sigridiä järjestämään

signeeraustilaisuuden kaikkiin kirjakauppoihin. Sigrid on Johnin vieressä ja näyttää järkyttyneeltä. John kävelee ulos kuvasta ja Sigrid vilkuttaa kameralle ja toteaa "Auf wiedersehen" ja poistuu asunnosta.

Suhteet perheeseen ja läheisiin

Perheenjäsenten ja läheisten suhteita kirjailijahahmoihin kuvataan elokuvissa toisinaan hyviksi ja kannustaviksi, toisinaan taas suhteet ovat hankalampia. Muutaman hahmon kohdalla suhde läheiseen oli sekä kannustava, että vaikea. Pelkästään kannustavia läheisiä suhteita elokuvista löytyi muutamia. Emilian (A) isoisä lohduttaa Emiliaa, kun hän saa tietää, ettei olekaan Sir Conan Doylen sukua. Isoisä vakuuttaa, että Emilia on silti hyvä kirjoittaja ja lupaa maksaa koulutuksenkin Emilian niin tahtoen. Hannahilla ja Henryllä (AA) on myös toisiaan tsemppaava suhde koko elokuvan läpi, vaikka heidän välinsä elokuvan loppupuolella rakoilevatkin. Hannahin äiti sen sijaan tukee tyttärtään muun muassa majoittamalla hänet, kirjailemalla Hannahin työmoton "writing comes first" tyyliinään, auttamalla haastatteluissa löytämään oikeat sanat ja nimet sekä häääämällä Hannahin signeeraustilaisuudessa. Henry puolestaan löytää elokuvan lopulla itselleen tyttöystävän, jonka näytetään tukevan Henryä signeeraustilaisuudessaan. Mavis (YA) saa myös kehuja saavutuksistaan nuoruuden rakkaaltaan Buddylta sekä ystävänsä Mattin siskolta Sandraalta. Molemmat vakuuttavat Mavisille, että hänen saavutuksensa kirjailijana ovat paljon enemmän kuin monet kotikaupungissa ovat saavuttaneet. Pelkästään vaikea suhde läheisen kanssa on *Albatross* -elokuvan Jonathanilla ja hänen vaimollaan Joalla. Joa kyllä kyselee, miten kirjoittaminen etenee, mutta muuten he lähinnä riitelevät ja suhde on elokuvan alusta asti koetuksella. He päätyvätkin eroamaan, kun Joa saa tietää Jonathanin pettäneen häntä Emilian kanssa.

Useat suhteet kirjailijahahmoilla heidän läheisiinsä ja perheeseen ovat myrskyisiä, ja niihin liittyy sekä hyviä että huonoja hetkiä. Johnilla (AA) on elokuvan alussa hyvä suhde tyttöystäväänsä Sigridiin, joka kannustaa ja auttaa miestänsä kirjoittamiseen liittyvissä asioissa: Sigrid kehuu miestänsä, järjestää tälle signeeraustilaisuuden työpaikalleen ja auttaa tarkistamaan myyntituloksia. John on kuitenkin niin oman itsensä ja näennäisen menestyksensä lumoissa, että Sigrid päättää lähteä. Philipillä (LUP) puolestaan on vaikea suhde sekä entisiin, että nykyisiin kahteen tyttöystäväänsä Ashleyhin sekä Yvetteen, joille kaikille Philip on ilkeä ja käyttäytyy itsekeskeisesti ja itsekkäästi. Suhdetta Ashleyyn kanssa kuvataan elokuvassa eniten. Ashley näyttäytyy Philipin työstä kiinnostuneena ja sitä tukevana puolisona, kunnes hän ei enää halua jatkaa suhdetta, koska Philip ei ota häntä huomioon tehdessään ratkaisuja elämässään.

Seuraavissa esimerkeissä kirjailijahahmon parisuhteen toimivuus on keskeinen teema elokuvassa ja vaikuttimena kirjailijahahmon työhön. Andrea (U) tapaa Nickin elokuvan alussa ja elokuvan aikana he koettelevat toisiaan ja suhteensa tilaa. He ovat samaan aikaan kiinnostuneita toistensa kirjailijantyöstä, mutta he myös haluavat satuttaa toisiaan vähättelemällä toistensa kirjallisia lahjoja. Andrea on hyvin kriittinen Nickin kirjailijuuden suhteen, sillä hänestä muistelmien kirjoittaminen ei ole samanlaista oikeaa kirjailijuutta, kuten hänellä. Nick puolestaan pitää Andreaa verenimijänä, joka vai käytti miestä hyväkseen, jotta pystyi taas kirjoittamaan jotain julkaisukelpoista. Elokuvan lopussa he kuitenkin päätyvät yrittämään suhdetta uudelta pohjalta. Roland (BS) ja Vanessa puolestaan ovat olleet jo pitkään yhdessä elokuvan alussa. Heidän suhteessaan näkyy pitkän suhteen tuoma tietous toisen ihmisen rutiineista ja tavoista. Elokuvassa näkyy heidän syvällä oleva välittäminen toisiaan kohtaan, vaikka elokuva kertoo heidän avioliittonsa vaikeasta ajasta. He ovat toisilleen välillä ilkeitä ja piikitteleviä ja välillä hyvin yhteen sointuvia ja toisiaan rohkaisevia. Elokuvan aikana Vanessa on suuriman osan ajasta surullinen ja masentunut, sillä he eivät ole kyenneet saamaan lasta, ja Rolandilla on vaikeuksia kirjoittaa ja hän juo paljon. Tämä aiheuttaa heidän välilleen kitkaa. Elokuvan edetessä he kuitenkin löytävät taas yhteyden ja Roland päätyy kirjoittamaan kirjansa Vanessasta. Sidneyyn (VSH) elämää ravistelee ehkä eniten hänen suhteensa elokuvan eri hahmoihin, joista yksi tärkein on hänen vaimonsa Melody. Sidney ja Melody tapaavat teini-ikäisinä ja Melodylla on suuri vaikutus siihen, että Sidney kirjoittaa ensimmäisen menestysromaaninsa sekä romaanin aiheeseen. He päätyvät naimisiin, mutta suhde kärsii Sidneyyn urasta sekä siitä, että Sidney päätyy pettämään vaimoaan. Melody päätyy eroamaan Sidneystä ja erokohtaus päättyy siihen, että Melody myös kuolee tukehtuen Sidneyyn käsivarsille jumiutuneessa hississä, sillä hänellä ei ole mukanaan astmapiippua. Sidneyllä on elokuvan aikana merkittävä suhde myös koulunsa äidinkielenopettajaan, joka sekä kritisoi Sidneyyn rajuja aihevalintoja kouluaineissa, että kehuu hänen lahjakkuuttaan kirjoittajana. Äidinkielenopettaja myös auttaa Sidneyä kirjailijaurallaan ryhtymällä hänen agenttikseen. Myös Francis auttaa Sidneyä tämän elämän viimeisissä vaiheissa, sillä pitää Sidneyä yhtenä suurena amerikkalaisena nykykirjailijana.

Suhteet kirja-alan ammattilaisiin ja ammattiin liittyvät tapahtumat

Kirjailijahahmojen suhteita kirja-alan muihin ammattilaisiin eli assistenttiin, kirjallisuusagenttiin ja kustantajaan kuvattiin enemmän tai vähemmän elokuvissa. Ainoastaan yhdessä elokuvassa kirjailijalla oli oma assistentti. Sidneyyn (VSH) assistentti Gina esiintyy elokuvassa muutamassa kohtauksessa. Gina on mukana kulisseissa, kun Sidney on tv-haastattelussa, ja haastattelun jälkeen hän muistuttaa Sidneyä tapaamisista, lääkäriajoista ja ohjaa hänet antamaan nimikirjoituksia käytävällä odottaville faneille (VSH, 0:05:12–0:5:55). Toisessa merkittävässä kohtauksessa Gina tulee Sidneyyn

asuntoon ja löytää Sidneyn makaamassa humalassa lattialla satojen tekstiliuskojen ympäröimänä. Gina arvioi Sidneyn tilaa hieman ärsyyntyneenä ja kyselee voiko tekstiä viedä kustantajalle. Sidney sanoo, että ehkä kymmenen sivua on käyttökelpoisia ja Gina kysyy mitkä kymmenen. Sidney ei vastaa vaan valittaa, että teksti ei ole hyvää ja paperit pitäisi polttaa. Gina ei tietenkään suostu siihen ja läksyttää, että monet kirja-alalla koko elämänsä työtä paiskineet toivoisivat saavuttavansa edes murto-osan Sidneyn menestyksestä. Sidney yrittää itse sytyttää papereita tuleen, mutta Gina estää häntä. (VSH, 0:59:32 -1:01:13.)

Kirjallisuusagentteja on hieman jo käsitelty aiemmin. Viidessä elokuvassa näytetään kirjailijahahmon ja kirjallisuusagentin välistä kanssakäymistä. *Authors Anonymous* -elokuvassa kohtaamiset kirjallisuusagenttien kanssa ovat lyhyitä. Hannah tapaa kirjallisuusagentin kirjoituskurssin kautta ja elokuvassa Hannah puhuu kerran puhelimesta agenttinsa kanssa. Alan ja Colette yrittävät junalla Colettelle agenttia Alanin työn kautta, kun tunnettu agentti tulee silmätarkastukseen Alanin vastaanotolle. Agentti ei tästä innostu ja Colette jää nuolemaan näppejään, mutta samainen agentti tapaa Henryn tämän muiden töiden ohessa ja päättää ottaa Henryn asiakkaakseen. Colettekin löytää lopulta agentin, joskin hän joutuu jakamaan huomion henkisen oppaansa kanssa, joka on agentin tärkeämpi kiinnostuksen kohde. Myös *Untogether*-elokuvassa on vain muutama lyhyt, mutta merkittävä kohtaus, missä Nick kohtaa agenttinsa baarissa. Ensimmäisissä kohtauksissa baarissa sekä julkaisujuhlassa agentti on ystävällinen Nickille, mutta viimeisessä kohtauksessa agentti on juuri saanut tietää, että Nick valehteli kirjansa olevan täysin totta, vaikka oli keksinyt siihen rakkaustarinan. Agentti muuttuu kohtauksessa tylyksi ja ilkeäksi Nickiä kohtaan. Elokuvassa *Listen up, Philip* on useampi kohtaus, missä Philip käy agenttinsa puheilla tämän toimistossa. Agentti muun muassa kertoo Philipille, millaista kritiikkiä tämän kirja on saanut sekä hoitaa Philipille haastattelu, reportaasiartikkelin kirjoituskeikan ja tapaamisen suurkirjailijan Ike Zimmermanin kanssa. Philip puolestaan käy agenttinsa luona kertomassa, että ei halua tehdä mainoskiertueita tai antaa haastatteluja, mitä agentti pitää huonona ideana. Elokuvassa sivutaan myös lyhyesti Iken suhdetta hänen vanhaan kirjallisuusagenttiinsa, jota Ike luonnehtii kovin sanoin ”pikku paskaksi” tyttärelleen Melanielle. Samassa vuodatuksessa Ike lyttää kaikki kirja-alan ammattilaiset, joiden kanssa on vuosien saatossa työskennellyt. *Magic of Belle Isle* -elokuvan Monte pyrkii välttelemään puhumista agenttinsa kanssa, mutta agentti jatkaa hänen tavoitteluaan puhelimitse ja päättyy lopulta käymään Monten luona kuuluisan näyttelijän kanssa, joka haluaa tehdä Montelle tarjouksen hänen tarinansa elokuvaosuuksista. Monte on tässäkin tapaamisessa nihkeä, mutta elokuvan lopulla katsojalle selviää, että Monte on päätenyt myymään oikeudet, jotta voi ostaa talon, jossa vietti kesää koiravahtina. Elokuvassa *Vanishing of Sidney Hall* äidinkielenopettaja Duane kannustaa Sidneyä kirjoittamaan ja lähettää Sidneyn tekstiä muutamalle kustannuslalla olevalle ystävälleen. Kun Duane saa kustantamolta

vihreää valoa ja kertoo Sidneylle uutiset, hän kysyy samalla voisiko alkaa Sidneyn kirjallisuusagentiksi, jotta voi auttaa tämän uran kehitystä. Sidney suostuu ilomielin yhteistyöhön. Elokuvat maa-laavat kuvan kirjallisuusagenteista avuliaina, mutta toisinaan kirjailijoista hieman rasittavina linkkeinä kustantamoon.

John (AA) ottaa ohjaket omiin käsiinsä mitä tulee kustantamon kanssa toimimiseen: hän päättää julkaista romaaninsa omakustanteena. John on kuitenkin muutaman kerran yhteydessä omakustantafirmaan ja heidän painoonsa, sillä painetussa kirjassa on useita virheitä. Mavis (YA) puolestaan saa elokuvan aikana lukuisia puheluita kustantajaltaan, joka kärkkäästi vaatii Mavisia kirjoittamaan viimeisen osan kirjasarjaan, jotta se saadaan pian vietyä loppuun. Mavis ei paljon perusta kustantajan puheluista ja muun muassa lyö tälle luurin korvaan. Sidney (VSH) tapaa kustantajaansa Haroldia useaan kertaan elokuvassa. Haroldin toimistossa Sidney saa tietää, että on ehdolla Pulitzer-palkinnon saajaksi ja kustantamo järjestää hänelle juhlat sen kunniaksi. Sidney ei haluaisi osallistua juhliin, mutta menee kuitenkin. Juhlissa Harold tiedottaa Sidneyn Pulitzer-ehdokkuudesta kaikille, vaivaannuttaen Sidneyä entisestään. Harold myös hoputtaa Sidneyä kirjoittamaan seuraavaa teostaan, vaikka Sidney yrittää ilmaista, että voi henkisesti huonosti ja ei ole inspiroitunut kirjoittamaan. Harold on mukana myös Sidneyn tiedotustilaisuudessa, missä Sidneyn teosta syytetään vaikuttimiksi nuoren miehen itsemurhaan. Harold puolustaa Sidneyä ja kirjallisuusalaa tiukin sanoin.

Elokuvilla näytetään myös kirjailijan ammattiin liittyviä tapahtumia, joita onkin jo noussut edellisissä kappaleissa esiin. *Authors Anonymous* -elokuva on käytännössä fiktiivinen dokumentti, jossa kaikkia sen kirjailijahahmoja haastatellaan eri aiheista, mutta elokuvassa *Vanishing of Sidney Hall* on ainoa kuvaus kirjailijahaastattelusta. Siinä Sidneyä haastatellaan televisioon ja katsoja on ikään kuin mukana haastattelussa tv-studion kulisseyssä. Samaisessa elokuvassa on myös ainoana elokuvana esitetty tiedotustilaisuus, missä Sidney puhuu kirjoittajan vastuusta ja puolustaa kirjoitustyön riippumattomuutta. Kirjansigneeraustilaisuuksia on myös näissä kahdessa elokuvassa. Richard, John, Hannah sekä Henry (AA) pitävät omat signeeraustilaisuutensa pitkin elokuvaa ja myös Sidney (VSH) pitää omansa kirjakaupassa. Kirjailijahahmot käyvät myös teoksen julkaisujuhlassa kolmessa elokuvassa. Sidneyllä (VSH) on oman teoksensa julkaisujuhlat ja Philip (LUP) sekä Andrea ja Nick (U) puolestaan käyvät vieraina muiden kirjailijoiden juhlissa.

Menestyksestä

Kirjailijahahmojen menestymisestä ja sen laskusta kertovat kuvaukset muun muassa kirjamyynnistä. John (AA) innostuu, kun hänen kirjaansa ostaa ensin kymmenen asiakasta ja Sigrid tuo hänelle

rahaa loppuista rautakaupassa myynnissä olleista kirjoista, jotka nainen tosin osti itse, vaikka John ei tätä tiennytkään. Myynti saa Johnin laittamaan isomman vaihteen päälle kirjansa markkinoinnissa. Mavis (YA) puolestaan kohtaa menestymisen hiipumisen kirjakaupassa, missä myyjä toteaa, että Maivisin kirjoittaman kirjasarjan kirjat eivät enää myy juuri ollenkaan, sillä sarjan suosio on loppunut.

Yhtenä menestyksen mittana ilmenee toive kirjan tarinan elokuva-oikeuksien myymisestä, jota pidetään osissa elokuvia suurimpana saavutuksena. Hannahin (AA) menestys tapahtuu elokuvassa nopeasti: hän löytää agentin, saa kustannussopimuksen ja lopulta myös tarinan elokuva-oikeudet myydään hyvästä hinnasta. Hannahin kohdallaan omasta menestymisestä kertominen aiheuttaa hänessä toisaalta myös pelkoa kirjoitusryhmän reaktioista. Samaisen elokuvan lopulla agentti Kelleher kertoo, että aikoo pyytää Henryn asiakkaakseen, sillä povaa, että kirjasta tulee bestseller ja myös sen elokuva-oikeudet tullaan myymään. Monte puolestaan (MBI) on alkuun hanakasti elokuva-oikeuksien myymistä vastaan, mitä hän perustelee sillä, että ei tarvitse rahaa ja ei usko tarinansa kiinnostavan ketään. Elokuvan lopussa Monte kuitenkin myy elokuva-oikeudet, jotta voi jäädä asumaan Belle Islen kaupunkiin, josta hän on löytänyt ystäviä ja taidon kirjoittaa taas.

Menestyksellisen uran merkinä ovat myös palkintoehdokkuudet, sekä se, miten kirja vaikuttaa maailmaan ja lukioihinsa. Sidney ja Francis (VSH) kuvataan molemmat Pulitzer-palkinnon arvoisina kirjailijoina ja myös Iken (LUP) mainitaan voittaneen National Book Award -palkinnon nuorena. Sidneyn (VSH) teos myös vaikuttaa ympäröivään maailmaan vahvasti. Se on valittu koulujen opetusohjelmaan äidinkielen lukulistalle. Sidneyä myös syytetään siitä, että hänen teoksensa on ollut syy siihen, että eräs nuori lukija tekee itsemurhan kirjaa mukaillen. Tämä puolestaan ajaa Sidneyn itsensä henkiseen ahdinkoon ja kiertämään vuosia ympäri maata, jotta voi polttaa joka ikisen kappaleen kirjastaan.

Hieman ehkä kevyemmin kuvattu vaikutus lukijoihin ja maailmaan on Jonathanin (A) teoksella, joka lähinnä saa turistit majoittumaan Jonathanin perheen omistamassa majatalossa, sillä se on Jonathanin menestyskirjan tapahtumapaikka. Vieläkin intiimimmin vaikuttavat Monten (MBI) pienet tarinat Tony-norsusta, jotka ilostuttavat naapurin pikku-Floraa. Myös tytön äiti Charlotte nauttii tarinoiden lukemisesta, ja tarinat ovatkin suuressa osassa luomassa yhteyttä Monten ja naapureidensa välille.

Yleisiä ajatuksia kirjoittamisesta ja kirjallisuudesta

Tutkittavissa elokuvissa esitettiin muutamia esiin pistäviä ajatuksia kirjoittamisesta ja kirjallisuudesta. *Albatross*-elokuvassa nousee esiin ajatus siitä, että kirjoittamista ei pidetä järkevänä ammattina. Emilian isoisä kyselee mitä Emilia aikoo tehdä elämällään ja sanoo, että Emilian ei pitäisi heittää elämäänsä hukkaan. Emilia vastaa, että kirjoittaa kirjaa, hänhän on sentään Conan Doyle, kirjoittaminen on hänellä veressä. Isoisä toteaa, että elämä ei ole satuilua ja Emilialla on muutakin veressään kuin kirjoittaminen. (A, 1:00:51–1:01:48.) Elokuvan toinen kirjailija, Jonathan, saa riidan keskellä haukut vaimoltaan Joalta siitä, että kaikki muut perheessä joutuvat tekemään töitä Jonathaninkin edestä, jotta pärjäisivät taloudellisesti, koska Jonathanin kirjoitustyö laahaa (A, 0:08:14 –0:09:13). Elokuvasa *Untogether* on kohtausta julkaisujuhlista, jossa tuntematon mies avaa keskustelun Andrean kanssa ja olettaa naisen ulkonäöstä, että hän ei ole kirjallisuusosalalla. Andrea kertoo olevansa julkaisut kirjailija, mitä mies ei tahdo ymmärtää:

MIES

You're dressed in all '50s.

ANDREA

'60s.

MIES

You know, I once wrote a story for The Paris Review, it's about this beautiful girl, she worked in a vintage store...

ANDREA

I don't work in a vintage store. I'm a writer.

MIES

Oh, that's fantastic. Oh, man, you should definitely work on that until you make it. You know, don't give up.

ANDREA

I'm a published author.

MIES

Okay, okay. So, what's the book about, that you're trying to get published?

ANDREA

It's been published in several different languages. (*Andrea kävelee pois miehen luota.*)

(U, 0:25:48–0:26:41.)

Dialogin jälkeen vieras nainen törmää Andreaan ja pyytää tätä tuomaan viiniä hänelle. Andrea toteaa, että ei ole juhlien tarjoilija. Tulkitsen kohtauksen kommentiksi siitä, että ulkonäkö tai sukupuoli jotenkin määritteli tai niistä voisi tai pitäisi päätellä, kuka on kirjailija.

Toisaalta Andrea itse arvottaa kirjailijoita tekstityypin mukaan: hänestä Nick ei ole ”oikea” kirjailija, koska on kirjoittanut muistelmateoksen. Kun Andrealle selviää, että Nick onkin keksinyt osan omaelämäkerrallisesta teoksestaan, se nostaa teoksen ja Nickin kirjoittajana korkeammalle Andrean hierarkiassa. Elokuvasa *Authors Anonymous* kirjoittajaryhmä jakaa yhdessä ajatuksen siitä, että julkaissut kirjoittaja on parempi ja jotenkin validimpi antamaan palautetta kuin julkaisematon kirjoittaja. Johnin pyytäessä palautetta tekstiinsä ryhmältä, hän toppuuttelee muiden puheenvuoroja ja sanoo, että haluaa kuulla Hannahin mielipiteen ”kirjailijalta kirjailijalle” ja että hänestä Hannahin mielipide on validimpi kuin muiden. (AA, 0:33:23–0:34:28.) Tämä suututtaa ryhmäläisiä, mutta toisaalta kohtauksessa, missä Hannah pyytää puolestaan omaan tekstiinsä palautetta, kukaan ei halua kommentoida tekstiä, sillä kirja ollaan jo julkaisemassa (AA, 0:49:12– 0:50:51).

Listen up, Philip -elokuva tuo esiin väitteen, että vanhempi ja enemmän julkaissut kirjailija on pätevämpi ja parempi kuin vähemmän julkaissut kirjailija. Toki tämän väitteen esittää elokuvan vanhempi kirjailija Ike Zimmerman, joka on jo luonteeltaan pöyhkeän itsekeskeinen ja ylimielinen. Ike muun muassa hankkii Philipille paikan yliopistossa opettajana, mutta toteaa, että vaikka toisinaan pitää itse yliopistolla seminaareja, niin tuollainen kokoaikainen opetustyö ei ole hänen arvolleen sopivaa, mutta Philipille hyvä tilaisuus. Tietynlaisesta nokkimisjärjestyksestä kertoo myös kohta, missä Ike on käymässä yliopistolla Philipin työhuoneella. Ike haluaisi vaihtaa opettajan pöydän takana istuvan Philipin kanssa istumapaikkaa, mutta Philip toteaa, ettei haluaisi istua tuolissa, jossa oppilaat istuvat. Miehet päätyvät lopulta nojailemaan Philipin työpöytään. Samassa kohtauksessa Ike myös arvostelee Philipin kirjoitustahtia: Philip kertoo kirjoittaneensa romaanin kahdessa vuodessa, johon Ike naurahtaa, että hän on nopeampi ja olisi nöyryyttävää kirjoittaa niin hitaasti. (LUP, 1:19:32–0:01:21.)

Kirjailijoiden neuvoja, mottoja ja viisaita sanoja

Elokuvasa kuullaan myös kirjailijahahmojen neuvoja ja viisaita oivalluksia. Hannahin (AA) motto tuli esiin elokuvan aikana lukuisia kertoja. Motto ja samalla myös neuvo on yksinkertainen: ”writing comes first” – kirjoittaminen tulee aina ensin. Hannah avaa mottoaan Henrylle auttaessaan häntä valkoisen paperin kammon kanssa. Hannah toteaa, että kirjoittamisen on aina tultava ensin, on kerättävä kaikki kiihko ja palo ja kirjoitettava se paperille ja unohdettava kaikki muu (AA, 1:08:23–1:09:04). Jonathan (A) puolestaan puhuu Emilialle siitä, miten kirjoittajan kokemukset elämässään muokkaavat tätä kirjoittajana: ”That's your experience, Emilia. That's you. And it's your experiences that shape you as a writer. When I wrote *The Cliff House*, it was me. It ripped everything I had from my soul. It devoured me. And it's left me with nothing. But, fuck, it was good (A, 0:38:44–0:39:51).”

Colette (AA) ja Ike (LUP) puhuvat paikan merkityksestä kirjoittamiselle. Colette esittelee omaa takapihan "keidastaan" ja toteaa, että hänen mielestään jokaisella kirjoittajalla pitäisi olla paikka, joka mahdollistaa levollisuuden, rauhan ja yksin olon (AA, 0:14:10-0:14:30). Ike on samoilla linjoilla puhuessaan Philipin kanssa. Iken mielestään kaupungissa on mahdotonta kirjoittaa sillä, vaikka kaupungissa on luovaa energiaa, se ei ole tuottavaa energiaa. Kaupungista ei löydy myöskään hiljaisuutta. Siksi kirjoittajan olisi hyvä vetäytyä maaseudun rauhaan. (LUP, 0:11:07-0:11:56.)

William (AA) toteaa, että jokaisella kirjoittajalla on tekniikka ja kertoo omastaan: "Everybody has a technique. And this is mine. A writer has to hear everything. On the streets. In the restaurants. My dialogue has to be so real, that I'm everywhere. Standing behind you at the checkout stand. Peeing next to you at the urinal. Oh yeah. I watch. I listen. Writing down scraps of conversation. [--] That's right. I eavesdrop. Gotta love it. That's me. Simple. Real. Powerful. An artist (AA, 0:23:58-0:24:36)." Monten (MBI) lähestyminen tekniikkaan on päinvastainen Williamin todellisuuden etsintään. Hän opettaa Finiä käyttämään mielikuvitustaan ja pyytää tätä kertomaan, mitä Fin *ei* näe kadulla tai kun katsoo ikkunasta ulos (MBI, 0:37:27 -0:38:44). Fin omaksuukin tämän Monten kirjailijoille tärkeän neuvon mielikuvituksen voimasta, joka tulee esiin kohtauksessa, jossa Fin on löytänyt sisarensa kanssa aarteen, vanhan metallisen lounaslaatikon, seikkaillessaan kotinsa lähellä olevassa saarella:

WILLOW

What's inside?

FIN

I haven't opened it yet.

WILLOW

Why not?

FIN

Because there might not be anything good in it. This way, I can think there's something good even if there's not.

WILLOW

Do you know how stupid that sounds?

FIN

No. It's like what Monte says, seeing what's not there.

(MBI,1:08:55-1:09:24.)

5.5 Yhteenveto analyysin tuloksista

Tässä luvussa vedän lyhyesti yhteen analyysin tuloksia tutkimuskysymysten teemojen mukaisesti. Pohdin myös minkälaisia johtopäätöksiä representaatioista voi tehdä ja millaisia kysymyksiä ne kenties herättävät.

Minkälaisia representaatioita elokuvat esittivät kirjailijahahmoista henkilöinä?

Tutkittavissa elokuvissa kuvatut kirjailijahahmot edustivat prosentuaalisesti 99 % länsimaisia, valkoisia, heteroja ja vammattomia henkilöitä. Ainoastaan yksi hahmo oli tummaihoisen ja istui pyörätuolissa, mutta muuten eri etnisyyksiä ei kuvattu. Elokuvissa ei esitetty myöskään yhtäkään sukupuoli- tai seksuaalivähemmistöön kuuluvaa kirjailijahahmoa. Herää kysymys, miksi representaatio elokuvissa on niin suppeaa? Eikö marginaalissa olevien kirjailijoiden representaatioille ole tilaa ja mistä syystä heistä ei ole kerrottu enemmän tarinoita elokuvan keinoin? Todellinen maailma on viimeisen vuosikymmenen aikana nostanut enenevässä määrin puheenaiheiksi ihmisten moninaisuutta, yksilöllisyyttä ja eri marginaaliryhmien äänen kuulumista. Tutkimukseen valitut 2010-luvun elokuvat toki edustavat omaa aikaansa, mutta jo nyt, seuraavalla vuosikymmenellä, representaatiot tuntuvat vanhoilta ja kuluneilta.

Luonteeltaan ja temperamentiltaan osa kirjailijahahmoista kuvattiin rennoiksi ja rauhallisiksi, osa helposti ärsyyntyviksi, äkkipikaisiksi tai impulsiivisiksi. Hahmot vaihtelivat myös sosiaalisista ekstroverteista enemmän itsekseen oleileviin, mutta puolet hahmoista viihtyivät sekä yksin, että seurassa. Kokoavasti tutkittavien elokuvien kirjailijahahmojen voi kuitenkin sanoa representoivan kirjailijoita luonteeltaan itsekeskeisinä, itsekkäinä, kateellisuuteen taipuvaisina ja omaa etuaan tavoittelevina. Toki kirjailijahahmoista muutama oli vähintään hetkittäin avuliaita ja altruistisia, mutta he olivat selkeässä vähemmistössä.

Kirjailijahahmot esitettiin myös vaikeina ystävinä ja puolisoina, heillä oli paljon ongelmia ihmissuhteissaan ja monet muun muassa pettivät puolisoaan tai ystäviään. Luonnollisesti elokuvaan kuuluu tarinaa edistävänä tekijänä asettaa henkilöahmot ristiriitaan toistensa kanssa, yleensä siten, että hahmoilla on heitä eri suuntaan vieviä motiiveja. Kuitenkin esimerkiksi *Authors Anonymous* -elokuvassa kirjailijahahmoilla oli samansuuntaiset motiivit saada tekstinsä julkaistuksi, mutta tämä itseasiassa aiheutti heidän välilleen kilpailutilanteen. Näennäisesti hahmot pitivät yhtä kirjoitusryhmässä, mutta todellisuudessa jokainen yritti ajaa omaa etuaan. Vastapainona elokuvissa esitettiin myös kirjailijahahmoja, jotka olivat kykeneviä korjaamaan lopulta välinsä muihin henkilöihin.

Kirjailijahahmoista kolmanneksen kohdalla elokuvissa esitettiin, että kirjailijat, joilla oli vaikea lapsuus tai muuten hankala elämä, kirjoittivat siitä. Päihteiden, etenkin alkoholin käyttö oli myös vahvasti esillä myös kolmasosan kirjailijahahmojen kohdalla. Suurin osa joi, koska elämä oli yleisesti vaikeaa tai kirjoittaminen ja siihen liittyvät muut aspektit eivät sujuneet, tai molemmista syistä. Elokuvista sai kuvan, että suureksi osaksi kirjailijan elämä on tuskailua ja ristiriitoja muiden ihmisten tai kirjoittamisen kanssa, kunnes kirjan saa lopulta kirjoitettua valmiiksi ja lähetettyä kustantajalle. Sen jälkeen seuraa onni ja menestys – siihen asti, kunnes täytyy siirtyä seuraavan teoksen äärelle tuskaillemaan. Elokuvista voi kuitenkin vetää johtopäätöksen, että lopulta kirjailijaksi voi ponnistaa monenlaisista lähtökohdista ja ikä, sukupuoli, koulutustaso tai yhteiskuntaluokka ei vaikuttanut kirjailijahahmojen kirjailijan uran vaiheeseen, pituuteen tai menestyksellisyyteen, vaan representatio oli näiden aspektien kohdalla moninaista.

Minkälaisia representaatioita kirjoittamisen prosessista esitettiin elokuvissa?

Elokuvista esitettiin kaikkien eri kirjoittamistapojen olevan edelleen relevantteja ja monet kirjailijahahmoista käyttivät useaa tapaa työstää tekstejään. Kirjoitus- ja sähkökirjoituskoneella tai tietokoneella kirjoittaminen näytti olevan yhtä käytettyjä välineitä, ja sen lisäksi monet hahmoista kirjoittivat myös käsin vähintään muistiinpanojaan. Tarinoita ja tekstejä myös kerrottiin ääneen. Kirjoittamisen paikan ja tilan suhteen hahmoja löytyi kahdenlaisia. Osalle kirjailijahahmoista kirjoittamiselle varattu tietty tila tai paikka oli tärkeä. Paikka saattoi olla sisutettu inspiroimaan kirjailijaa tai valittu siten, että se oli tarpeeksi rauhallinen paikka kirjoittaa. Useassa elokuvassa näkyi perinteinen kirjoituspöytä, jonka keskelle kirjoitus- tai tietokone oli asetettu. Toisaalta osa hahmoista kirjoitti monenlaisissa vaihtuvissa paikoissa, eikä heille tietty tila ollut välttämätön.

Kirjoittamisen prosessiin kuuluvista asioista elokuvat nostivat esiin ajatuksen siitä, että kirjailijat tarvitsevat ja käyttävät inspiraatiota saadakseen tekstiä aikaiseksi. Yleensä inspiraation lähteenä oli toiset ihmiset, kirjoittajalle läheiset tai tuntemattomat. Kirjailijahahmot tekivät myös taustatutkimusta, yleensä koskien muita ihmisiä, ja muutamassa elokuvassa esiteltiin eksplisiittisesti kirjoittamistekniikka, joka oli lähinnä vieraiden ihmisten keskustelujen salakuuntelua. Elokuvat tekivät siis vahvan, joskin hieman itsestään selvän väittämän siitä, että kirjailijoiden lempiaihe on kirjoittaa joko itsestään tai toisista ihmisistä. Kirjoittamisen prosessin haasteiksi elokuvissa nostettiin valkoisen paperin kammo, tyytymättömyys omaa tekstiä kohtaan ja kirjoittamisen prokrastinointi. Useat kirjailijahahmot joutuivat myös vastaanottamaan kustantamojen hylkäyskirjeitä, jotka useimmiten otettiin vastaan kirjoitustyöhön kuuluvana asiana, joka toki harmitti, mutta sen ei annettu lannistaa.

Elokuvien kirjailijahahmot olivat keskenään ystäviä, kilpailijoita ja muutama muodosti myös parisuhteen. Vaikka suurin osa kirjailijahahmoista esitettiin itsekkäinä ja itsekeskeisinä, osa heistä halusi myös auttaa ja tukea toisiaan kirjailijoina – varsinkin, jos aistivat toisessa lahjakkuutta ja potentiaalia. Yksi tärkeä kirjoittamisen prosessiin liittyvä suhdemuoto elokuvissa oli vanhemman ja nuoremman kirjoittajan välinen mentorointisuhde. Kolmessa elokuvassa vanhempi kirjailija halusi vilpittömästi auttaa nuorempaa kirjoittajaa kirjailijuutensa kanssa. Osa kirjailijoista puolestaan auttoivat toista kirjailijaa, jotta voivat itsekkin hyötyä toisen menestyksestä.

Kirjailijahahmot esitettiin työskentelevän yksin, kaksin tai ryhmässä. Kuitenkin suurin osa kirjoittajista kirjoittivat yksin ilman toisia kirjailijoita samassa tilassa, mikä antaa kuvan siitä, että lopulta kirjoittaminen on suurimmaksi osaksi yksinäistä työtä. Myös kirjailijahahmojen palautteenantoa toisilleen kuvattiin elokuvissa ja palautetta käsittelevistä koodeista nousee erityisesti esiin kaksi elokuvien tekemää väittämää. Ensimmäinen on väittämä siitä, että kirjailijat kirjoittavat omasta elämästään ja etenkin omista sen hetkisistä ihmissuhteistaan, tämä näkyy vahvimmin elokuvan *Authors Anonymous* kohdalla. Samainen elokuva tekee myös väittämän, että julkaissut tai menestystä saanut kirjoittaja on parempi kirjoittaja sekä pätevämpi antamaan palautetta muille, kuin muut kirjoittajat. Elokuvissa esitettiin myös kirjailijahahmoja, joita ei juurikaan kiinnostanut kritiikki tai lukijoiden ja kirja-alan ammattilaisten mielipiteet teksteistään tai työskentelytavoistaan. Osa näistä hahmoista niin sanotusti tekivät vain työtään, ja osa oli ärsyyntynyt esimerkiksi kirja-alan toimijoiden toimintaan ja yleiseen ilmapiiriin.

Muutama kirjailijahahmo oli jo uransa huipulla, mutta suurimmalla osalla motiivina oli edetä uralaan. Elokuvissa esitettiin, että kirjoittajan uraa edistetään hankkimalla kirjallisuusagentteja ja kustannussopimuksia. Kiinnostavaa oli, että yksi *Authors Anonymous* -elokuvan kirjailijahahmoista otti ohjat omiin käsiinsä ja valitsi teoksensa omakustantamisen. Elokuva tosin esitti omakustantamisen vähempiarvoisena ja teknisesti ongelmallisempänä toimintana kuin sen, että kirjailija etenee kirjallisuusagentin kautta kustantamon asiakkaaksi.

Miten kirjallista maailmaa representoitiin elokuvissa?

Kirjailijahahmot edustivat varakkuudeltaan laajaa skaalaa, osa oli rikastunut joko kirjailijana tai muuten, osa oli keskituloisia ja osa esitettiin selkeästi köyhinä. Myös kouluttautuneisuutta ja luke-
neisuutta oli hahmojen kesken monen tasoista. Elokuvista käy siis selvästi ilmi, että kirjoittaminen ja kirjailijuus ei ole yhteiskuntaluokkaan sidottua ja koulutustasokaan ei vaikuta siihen, kuka voi

olla kirjailija ja menestyä. Elokuvat antavat myös ymmärtää, että kirjoittamisella voi rikastua, varsinkin jos saa myytyä teoksestaan elokuva-oikeudet.

Lähes kaikissa elokuvissa esitettiin väittämä, että kirjailijahahmojen luomien kirjojen tai tekstien oletetaan vastaavan elokuvassa esitettyä todellisuutta tai niiden kirjoittajaa. Tämä näkyi niin muiden kirjailijahahmojen, fanien, läheisten että kirjallisuusagenttien kohdalla ja osassa elokuvia asia esitettiin kertomalla suoraan kenestä ja mistä kirjailijahahmo kirjoittaa. Elokuvasa Untogether ajatusta yritetään pohtia ääneen siltä kannalta, että todellisista henkilöistä ja tapahtumista kirjoittaminen on myös fiktiota, mutta elokuva ehtii jo aiemmin useasti tehdä väitteen, että kirjoittajan teos kuvaa häntä itseään. Tämä jättää varaa hieman ristiriitaiselle tulkinnalle. Samassa elokuvassa esitetään myös väite, että fiktio on ”oikeampaa” ja parempaa kirjallisuutta kuin omaelämäkerrallinen kirjoittaminen. Tällainen genrejen vastakkainasettelu tai arvottaminen näkyy muutamassa muusakin elokuvassa, mutta enemmänkin mieltymyskysymyksenä kuin näin suoraan lausuttuna väittämänä.

Elokuvasa nostettiin esiin kirjailijahahmojen suhteet kirja-alan ammattilaisiin, lähinnä kirjallisuusagentteihin ja kustantajiin. Nämä olivat monesti ne tärkeimmät suhteet, joita tavoiteltiin – muiden ihmissuhteiden kustannuksellakin. Suhteita alan ammattilaisiin kuvattiin sekä positiivisina että joidenkin hahmojen kohdalla myös haasteellisina. Elokuvasa näytettiin myös ammattiin liittyviä tapahtumia, kuten haastatteluja, tiedotustilaisuuksia, kirjesigneerauksia ja teosten julkistamisjuhlia. Elokuvasa nousi esiin myös kirjailijahahmojen suhde muihin taiteilijoihin, sillä monen puolisona oli jonkun toisen alan taiteilija. Elokuvat vahvistavat siis käsitystä siitä, että kirjailijat ja kirjoittaminen liittyvät vahvasti osaksi muita taideoaloja ja taiteilijat viihtyvät keskenään ruokkien toistensa työtä.

Muutama kirjailijahahmoista käytti hyväkseen mainettaan hoitaakseen hankalia tilanteita, yksi hahmoista pilasi maineensa kustantamon silmissä ja osalle kirjailijahahmoista maine oli toki tavoiteltava asia, mutta enemmän itseisarvona kuin välineenä. Osan hahmojen kohdalla maine ei ollut tärkeä asia missään määrin. Muutamalla kirjailijahahmolla oli tarve näyttäytyä parempana ja tehokkaampana kirjailijana kuin todellisuudessa onkaan. Heillä oli joko suuri halu olla kirjailija tai pitää yllä jonkinlaista kirjailijastatusta. Muutamassa elokuvassa tehtiin väite, että enemmän julkaissut tai vanhempi kirjailija on pätevämpi ja parempi kuin vähemmän julkaissut ja nuorempi kirjoittaja.

Tutkittavien elokuvien mukaan kirjailijan menestystä lyhyesti puettuna on joko kirjoittaa paljon kirjoja tai saada kirjan elokuva-oikeudet myytyä. Toisaalta menestyskin voi olla ohimenevää ja tuoda

mukanaan harmia, kuten muutama elokuva esittää. Osassa elokuvista kävi ilmi, että menestyksen mittarina pidettiin lisäksi kirjamyyntiä. Mitä enemmän kirja myi, sen menestyneempi se oli, mikä toki pitää todellisuudessakin paikkaansa, mutta toisaalta jos kirjan myynti loppui, se tarkoitti elokuvien mukaan myös menestyksen loppumista joissain tapauksissa. Menestystä ei siis ajateltukaan näissä tapauksissa esimerkiksi pitkänä urana tai että kirjoja luetaan edelleen, vaan sen hetkisenä taloudellisena tilanteena. Kolmessa elokuvassa myös kirjallisuuspalkintoja pidettiin näyttönä menestyksestä. Erityisen silmiinpistävänä muutamassa elokuvassa nousi esiin se, että suurimpana menestyksen mittarina tuntui olevan elokuva-oikeuksien myyminen kirjasta. Tämä paljastanee kyseisten elokuvan tekijöiden ajatuksen siitä, että heidän välineensä välittää tarinaa on hierarkiassa korkeammalla kuin kirjat tai toisaalta se muistuttaa, että elokuvateollisuudessa liikkuu yleensä enemmän rahaa kuin kirjallisuuden kentällä. Toisaalta suurimmassa osassa elokuvia tämä ajatus ei ollut esillä lainkaan. Elokuvissa nostettiin esiin myös se, että kirjalla voi olla hyvin vahvoja vaikutuksia ympäröivään todelliseen maailmaan, mitä voinee myös pitää merkinä menestyksekkästä kirjailijuudesta.

6 Päätäntö

Tutkielmani tavoitteena oli tehdä katsaus fiktiivisten kirjailijahahmojen representaatioihin elokuvissa ja samalla tarkastella myös, kuinka kirjoittamisen prosessia ja kirjallista maailmaa esitetään niissä. Aineistona oli kahdeksan englanninkielistä 2010-luvulla julkaistua elokuvaa, joissa oli yhteensä 19 kirjailijahahmoa, joiden avulla tutkin kirjailijuuden representaatiota. Erilaisten henkilöhahmojen representaatioita on tutkittu paljon eri näkökulmista ja eri elokuva- ja henkilöhahmotutkimuksen teorioiden valossa, joten tutkimukseni asettuu osaksi tällaista laajaa tutkimuskenttää. Tutkielmassani kuitenkin pyrin valottamaan nimenomaan miten spesifiä hahmotyyppiä eli fiktiivistä kirjailijaa representoidaan. Löydökseni esittelin tiivistetysti luvun viisi yhteenvedossa.

Representaatiot muovaavat käsityksiämme maailmasta, joten representaatioilla, joita tutkittavat elokuvat nostavat esiin kirjailijahahmoista, on vaikutusta todelliseen maailmaan ja todellisiin kirjailijoihin. Elokuvat luovat katsojalle kontaktin kirjailijuuteen ja kirjalliseen maailmaan, ja määrittävät osaltaan onko esiin nostama kulttuurinen kuvasto esitetty positiivisessa, negatiivisessa vai neutraalissa valossa. Tällä on vaikutusta siihen, miten kirjailijuuteen suhtaudutaan todellisessa maailmassa, esimerkiksi miten kirjailijan ammattia arvostetaan, pidetäänkö kirjoittamista oikeana työnä ja millaisia odotuksia representaatiot luovat kirjailijan työstä haaveileville. Yhteiskunnallisella tasolla

vaikutukset voivat ulottua päätöksiin, minkälaisia tukia, apurahoja tai palkkioita kirjailijoille myönnetään ja miten ylipäättään kirjallisuuteen alana suhtaudutaan.

Pyrin tutkielmassani laajempaan otantaan kirjailijahahmojen representaatioita, jotta näkisin nouseeko aineistosta esiin joitain yleistettäviä johtopäätöksiä kirjailijuudesta, kirjoittamisen prosessista ja kirjallisesta maailmasta. Käytin tutkimusmenetelmänä Jens Ederin (2010, 2014) henkilöahmokello (Clock of character) -analyysimallia, joka on monista aiemmista elokuvateoreettisista ja henkilöahmojen analyysin metodeista ammentava menetelmä. Halusin testata, kuinka henkilöahmokello soveltuu käytännössä tutkimuksen tekoon. Sovittelin henkilöahmokelloa kirjailijahahmojen kohdalle mallin kahden ensimmäisen aspektin, henkilöahmot artefakteina ja henkilöahmot representoituina olentoina, mukaan.

Koen, että maisteritutkielman kohdalla analyysimalli soveltuisi paremmin muutaman yksittäisen henkilöahmon tutkimukseen, jolloin henkilöahmokelloa pystyy hyödyntämään kokonaisuudessaan. Tällaista laajempaa henkilöahmojen kirjoa tutkiessa henkilöahmokello oli toki käytännöllinen apuväline, mutta tutkielman laajuuteen nähden jokaisen hahmon läpikäyminen kaikkien Henkilöahmokellon aspektien mukaisesti olisi ollut liian massiivinen tehtävä ja tuottanut vieläkin laajemman tutkielman. Tämä on harmillista, sillä henkilöahmojen pohtiminen symboleina ja niiden oireelliset vaikutukset yhteiskuntaan olisi ollut kiinnostavaa ja tuonut koko henkilöahmokellon mukaan tutkimukseen. Nyt työ jäi ikään kuin kesken. Tämä toki oli allekirjoittaneen itse aiheutettu ongelma siinä, että en rajannut työtäni joko kattamaan vähempää määrää kirjailijahahmoja tai supistamalla tutkimuskysymysteni laajuutta. Mielestäni henkilöahmokello kuitenkin toimii muuten hyvin analyysimenetelmänä. Sen vahvuus on siinä, että se pyrkii tarkastelemaan henkilöahmoja monelta kantilta ja monen eri teorian valossa ja näin ollen mahdollistaa syvemmän analyysin.

Toinen tutkimuksessani vahvasti läsnä oleva ja henkilöahmokelloa täydentävä menetelmä on Lajos Egrin (1946) henkilöahmon ominaisuuksien kolmitahoinen malli, jossa henkilöahmoja tarkastellaan fyysisten, psyykkisten ja sosiaalisten ominaisuuksien kautta. Alun perin dramaturgian ja henkilöahmojen luomisen avuksi kehitetty malli sopii myös analyysivälineeksi mielestäni kohtuullisen hyvin. Mallissa on kuitenkin havaittavissa ongelmallisuuksia, joista suurin lienee termistön vanhentuneisuus ja epätarkkuus. Itse en lähtenyt muuttamaan termistöä työssäni, sillä sitä on käytetty sinällään elokuvatutkimuksessa ja käytin mallia ikään kuin antamaan alkusysäystä ja raameja tiedonkeruulle. Jos käyttäisin mallia laajemmin ja uudelleen, kaipaisi termistö ja luokittelu ehkä hie-man päivittämistä.

Jatkotutkimuksen kannalta, tutkimustani voisi ja oikeastaan pitäisi jatkaa kattamaan myös henkilö-
hahmokellon kaksi muuta aspektia. Kirjailijahahmoja tulisi tarkastella myös symboleina ja oireina,
jotta tutkimuksella ja aiheella olisi mahdollisesti laajempaa yhteiskunnallista arvoa. Tällöin päästäi-
siin porautumaan syvemmälle hahmojen representaatioiden merkityksiin ja niihin vaikutuksiin,
joita representaatioilla on todelliseen maailmaan. Voisi olla kiinnostavaa tutkia esimerkiksi miten
tällaiset kulttuuriset kuvaukset vaikuttavat laajemmin kirja-alan arvostukseen ja sitä kautta vaik-
kapa kustannustoimintaan tai alalle pyrkiviin kirjailijoihin?

Tutkimusta voisi myös laajentaa tekemällä vertailututkimusta peilaamalla todellisten kirjailijoiden
henkilökuvia tai haastatteluja näihin fiktiivisten kirjailijoiden representaatioihin ja tarkastella löy-
tyykö yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia eli ovatko representaatiot siltä kannalta niin sanotusti totuu-
denmukaisia. Voisi myös vertailla miten esimerkiksi amerikkalainen kirjailijakuvasto eroaa esimer-
kiksi suomalaisesta tai eurooppalaisesta representaatiosta. Kirjailijarepresentaatioita voisi myös ver-
tailla muihin kulttuurintuottajien henkilökuviin, kuinka representaatio eroaa verrattuna esimerkiksi
musiikintekijöihin, kuvataiteilijoihin, tanssijoihin tai valokuvaajiin, jotka kaikki näkyivät myös si-
vuosissa tutkittavissa elokuvissakin.

Oman tutkimukseni tuloksia voisi hyödyntää tutkimuskentän ulkopuolella esimerkiksi kirjailija-
hahmoja kirjoittavat ja elokuvallisesti hahmoja luovat tekijät. He voisivat tarkastella näitä löydök-
siä ja kenties luoda jotain uutta ja erilaista. Voisi olla esimerkiksi kiinnostavampaa laajentaa henki-
löhahmojen moninaisuutta kattamaan muitakin hahmoja kuin valkoisia heteroja binäärisen suku-
puolinäkemyksen edustajia, antamaan äänen ja rakentamaan representaatioita heistä, jotka usein
jäävät varjoon, taustalle, marginaaliin. Toki tätä jo varmasti tapahtuukin enenevässä määrin, kun
länsimaissa on herätty ajattelemaan ja käsittelemään enemmän ihmisten monimuotoisuutta. Myös
kirjoittamisen prosessiin ja kirjallisen maailman kuvauksiin voisi sukeltaa syvemmälle.

Aineistolähteet

Daniels, L., Hogan, B. K., LaStaiti, S. (tuottaja) & Forrest, E. (ohjaaja). (2019). *Untogether* [elokuva]. Yhdysvallat: Sterling Road Films, Redwire Pictures, Casadelic Pictures.

Goldman, J. I., Newman, S., Valdes, D., Reiner, R., Greisman, A., McCreary, L. (tuottaja) & Reiner, R. (ohjaaja). (2012). *The Magic of Belle Isle* [elokuva]. Yhdysvallat: Castle Rock Entertainment, Revelations Entertainment, Summer Magic Firebrand, Voltage Pictures.

Halfon, L., Smith, R., Cody, D., Novick, M., Reitman, J. (tuottaja) & Reitman, J. (ohjaaja). (2011). *Young Adult* [elokuva]. Yhdysvallat: Mandate Pictures, Mr. Mudd, Right of Ways Films, Denver and Delilah Films.

Jolie Pitt, A., Pitt, B. (tuottaja) & Jolie Pitt, A. (ohjaaja). (2015). *By the Sea* [elokuva]. Yhdysvallat: Jolie Pas, Plan B Entertainment.

Johnston, J. M., Halbrooks, T., Lowery, D., Stern, K., Blum, J. (tuottaja) & Perry, A. R. (ohjaaja). (2014). *Listen Up, Philip* [elokuva]. Yhdysvallat: Faliro House Productions, Sailor Bear Productions, Washington Square Films.

Kanner, E., Schwartz, H. (tuottaja) & Kanner, E. (ohjaaja). (2014). *Authors Anonymous* [elokuva]. Yhdysvallat: Bull Market Entertainment, Forever Sunny Productions.

Schwartz, J. (tuottaja) & Christensen, S. (ohjaaja). (2017). *The Vanishing of Sidney Hall* [elokuva]. Yhdysvallat: Super Crispy Entertainment, Fuzzy Logic Pictures.

Sturges, A., Christian, S., Samuelson, M. (tuottaja) & McCormick, N. (ohjaaja). (2011). *Albatross* [elokuva]. Iso Britannia: CinemaNX, Isle of Man Film.

Lähteet

Painetut lähteet

- Bacon, Henry (2013). Representation. Teoksessa Edward Branigan & Warren Buckland (toim.) *The routledge encyclopedia of film theory*. New York Routledge. 402–407.
- Buchanan, Judith (2013). *The Writer on Film: Screening Literary Authorship*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Eder, Jens (2008). *Die figur im film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg: Schüren.
- Eder, Jens (2010). Understanding characters. *Projections: The Journal for Movies and Mind* 4:1, 16-40.
- Eder Jens (2014). Analyzing characters. *Revista de Estudos Literários* 4: Personagem e Figuração, 69–96.
- Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf (toim.) (2010a). *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. New York: De Gruyter.
- Eder, Jens, Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf (2010b). Characters in Fictional Worlds. An Introduction. Teoksessa Jens Eder, Fotis Jannidis & Ralf Schneider (toim.) *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. New York: De Gruyter, 3–64.
- Egri, Lajos (1946). *The art of dramatic writing: Its basis in the creative interpretation of human motives*. New York: Simon and Schuster.
- Franssen, Paul (2016). *Shakespeare's Literary Lives: The Author as Character in Fiction and Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, Stuart (toim.) (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Herkman, Juha & Vainikka, Eliisa (2012). *Lukemisen tavoat. Lukeminen sosiaalisen median aikakaudella*. Tampere: Tampereen yliopistopaino. s. 30–34.

Hietala, Veijo (1994). *Tunteesta teesiin*. Jyväskylä: Kirjastopalvelu Oy.

Juntunen, Max (1997). *Elävään kuvan sanasto: Elokuva- televisio- ja videoalan keskeiset termit ja käsitteet*. Helsinki: Edita.

Knuutila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (2010) Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteen työkaluksi. Teoksessa Tarja Knuutila & Aki Petteri Lehtinen (toim.) *Representaatio: Tiedon Kivijalasta Tieteiden Työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 7 – 31.

Kotimaisten kielten tutkimuskeskus & Itkonen, Erkki (1992). *Suomen sanojen alkuperä: Etymologinen sanakirja. 1, A-K*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

Seppänen, Janne (2005). *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.

Vacklin, Anders, Janne Rosenvall, ja Are Nikkinen (2007). *Elokuovan runousoppia: Käsikirjoittamisen syöväntävät tiedot*. Helsinki: Like.

Sähköiset lähteet

All Movie

URL: <http://www.allmovie.com>

(linkki tarkistettu: toukokuu 2023)

Data USA (2020). *Writers & authors*.

URL: <https://datausa.io/profile/soc/writers-authors>

(linkki tarkistettu: toukokuu 2023)

Internet Movie Database

URL: <http://www.imdb.com>

(linkki tarkistettu: toukokuu 2023)

Samuel, Lawrence R. (2018) *Why Do Writers Drink So Much?* Psychology today.

URL: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/psychology-yesterday/201801/why-do-writers-drink-so-much> (linkki tarkistettu: toukokuu 2023)

Smith, Stacy L., Choueiti, Marc ja Pieper, Katherine (2016). *Inequality in 800 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBT, and Disability from 2007-2015*. The Annenberg Inclusion Initiative.

URL: https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/2017/04/10/MDSCI_Inequality_in_800_Films_FINAL.pdf (linkki tarkastettu: toukokuu 2023)

Smith, Stacy L. (2020). *Inequality in 1,300 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ & Disability from 2007 to 2019*. The Annenberg Inclusion Initiative.

URL: http://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf (linkki tarkastettu: toukokuu 2023)

Watson, Amy (2019a). Share of adults who have read a book in any format in the last 12 months in the United States from 2011 to 2019. Kyselyn toteuttaja: Pew Research Center.

URL: <https://www.statista.com/statistics/222737/book-reading-trends-by-number-of-read-books/> (linkki tarkastettu: toukokuu 2023).

Watson, Amy (2019b). Number of movies released in the United States and Canada from 2000 to 2018. Kyselyn toteuttaja: Box Office Mojo.

URL: <https://www.statista.com/statistics/187122/movie-releases-in-north-america-since-2001/> (linkki tarkastettu: toukokuu 2023)

Liitteet

LIITE 1 Jens Eder: Clock of Character

(Eder 2014, 79.)

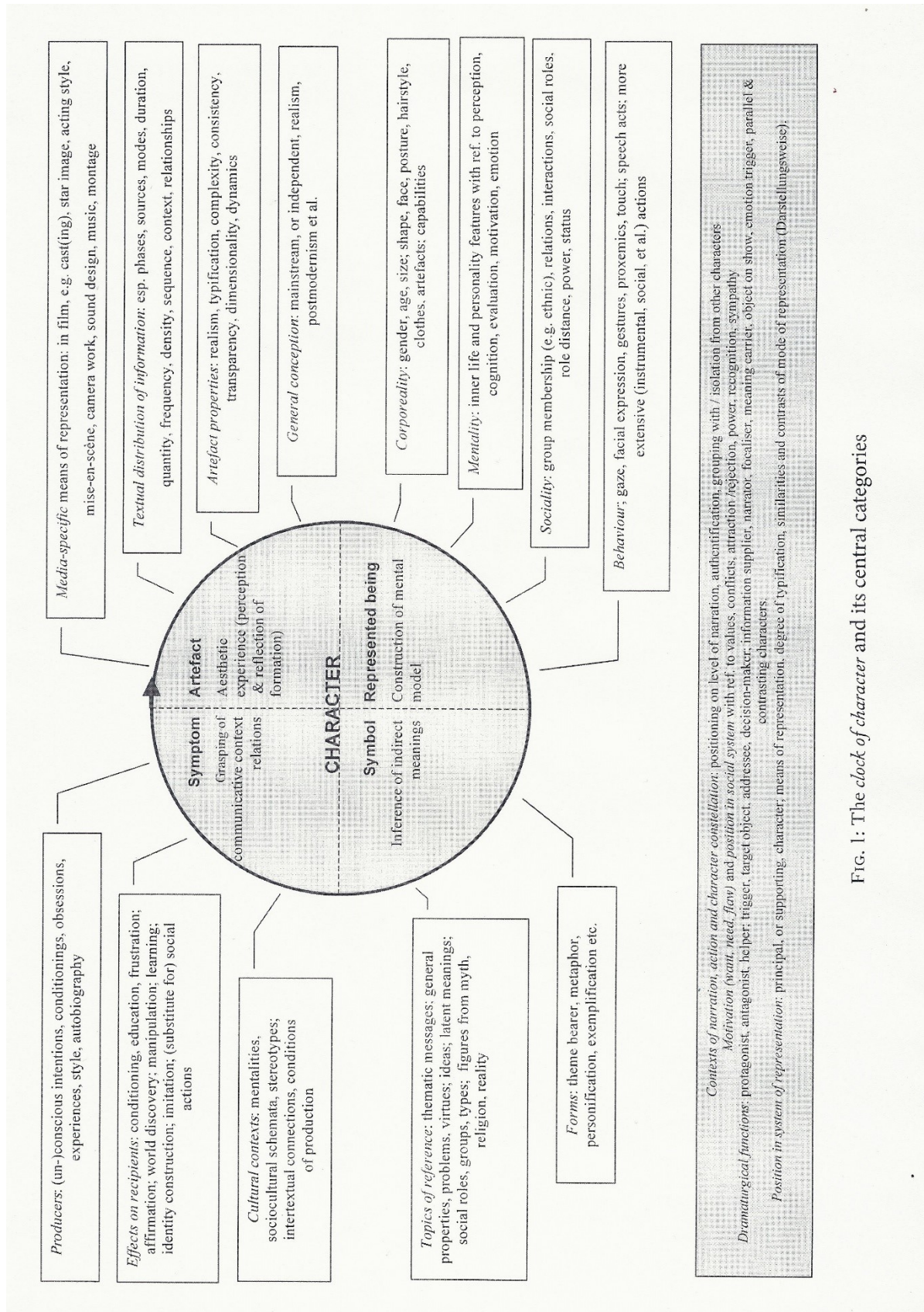
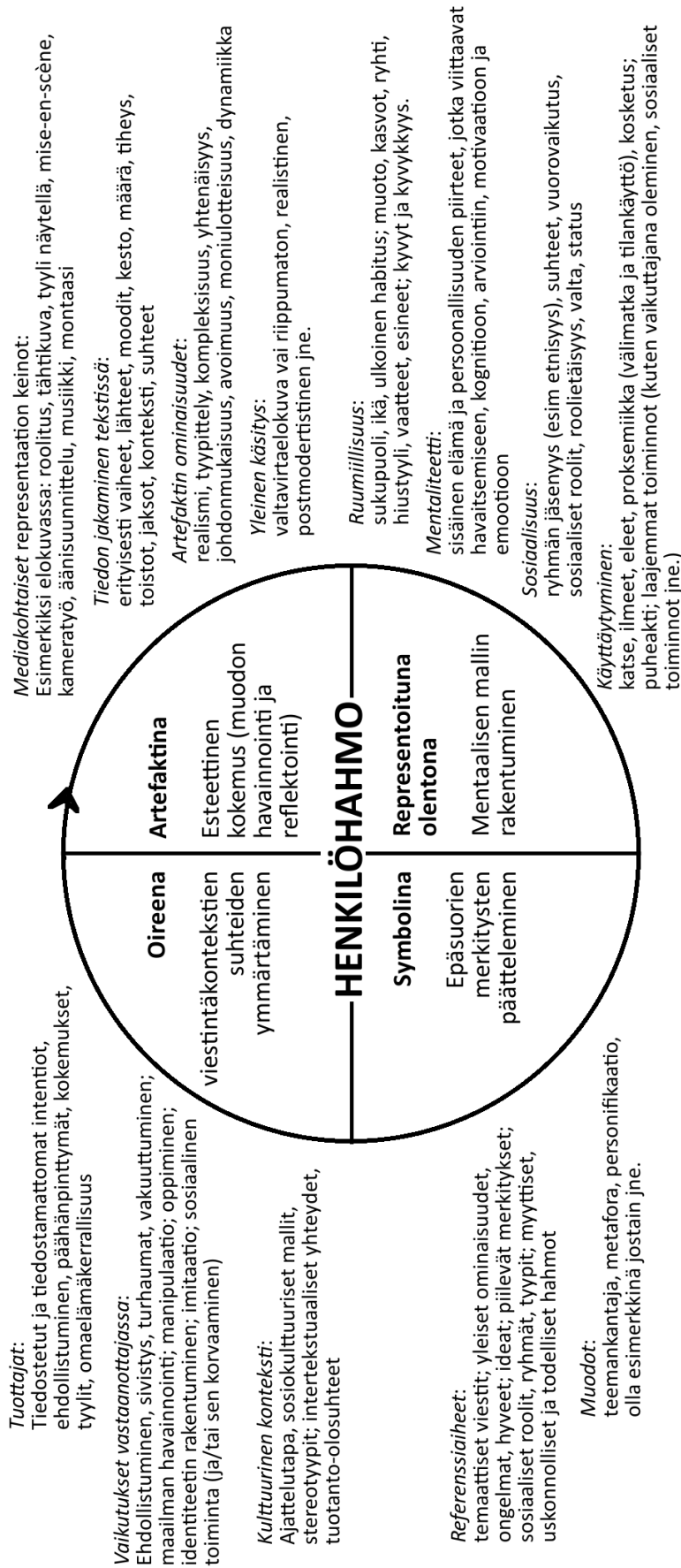


FIG. 1: The clock of character and its central categories

LIITE 2 Henkilöhahmokello

(Eder 2014, 79. Suomennos kirjoittajan.)

HENKILÖHAHMOKELLO



"Kirjailijan viisaus/oppi/neuvo"
Alkoholin käyttö /alkoholismia
Elokuva oikeudet kirjasta (on askel eteenpäin kirjan julkaisusta ja menestyksessä)
haamukirjoittaminen
Hylkäyskirje
Inspiraatiota
julkaisujuhlat
Julkaisusopimuksen allekirjoitus
Käydään tunnetun kirjailijan haudalla/talolla/kuolinpaikalla
Kirja vaikuttaa maailmaan
Kirjailijan tuotokset ovat esikoisen jälkeen olleet kuraa
Kirjailija antaa palautetta toiselle kirjailijalle
Kirjailija auttaa toista kirjailijaa
Kirjailija ei arvosta alan julkaisuja/toimijoita
Kirjailija ei lue/ ole lukenut kirjallisuutta
Kirjailija ei ole muodollisesti oppinut
Kirjailija ei ole tyytyväinen tuotokseensa
Kirjailija ei ole vielä julkaissut
Kirjailija ei pidä toisten tekstistä
Kirjailija ei usko kirjailijuuteensa
Kirjailija fanittaa "suurta kirjailijaa"
Kirjailija ja fanit
Kirjailija käyttää mainettaan hyväksi
Kirjailija kehuu/ tsemppaa toista kirjailijaa
Kirjailija keksii vain ideoita, mutta ei kirjoita
kirjailija kertoo elämästään
Kirjailija kertoo teoksestaan
Kirjailija lukee
Kirjailija lukee omaa tekstiään ääneen muille/kameralle
Kirjailija lukee toisen kirjailijan kirjaa/tekstiä
Kirjailija on ehdolla Pulitzeriin
Kirjailija on itsekäs/itsekeseinen
Kirjailija on kateellinen toiselle kirjailijahahmolle
Kirjailija on kiinnostunut toisen kirjailijan työstä
Kirjailija on köyhä/vähävarainen
kirjailija on lopettanut kirjoittamisen
Kirjailija on ikävä toiselle henkilölle
Kirjailija on oppinut (esim. college)
Kirjailija on rikastunut/ menestynyt työllään
Kirjailija on taikauskoinen
Kirjailija opettaa luovaa kirjoittamista
Kirjailija pelkää muiden/ystävien/kollegojen reaktioita menestykseensä
Kirjailija pelkää plagiointia
Kirjailija pettää puolisoaan
Kirjailija pettää ystävänsä, puukottaa selkään

Kirjailija prokrastinoid
Kirjailija saa elämästään kiinni
Kirjailija saa kirjan valmiiksi/julkaistua
Kirjailija stilisoi tekstiä, joka ei ole tämän omaa
Kirjailija tekee tutkimusta
Kirjailija tuhoaa parisuhteensa omalla käytöksellään
Kirjailija tuskailee elämäänsä
Kirjailija valehtelee kirjastaan
Kirjailija yrittää käyttää toisen kirjailijan mainetta/menestystä hyväkseen
Kirjailija yrittää olla/ luulee olevansa parempi/ tehokkaampi kirjoittaja kuin onkaan
Kirjailija yrittää saada agenttia
Kirjailijaa ei kiinnosta kritiikki
Kirjailijaa ei kiinnosta muiden mielipiteet työstään/tekstistään
Kirjailijaa haastatellaan
Kirjailijalla on toinen työ kirjoittamisen ohella
Kirjailijalla traumaattinen lapsuus
Kirjailijalla vaikea suhde puolisoon
Kirjailijan ja assistentin suhde
Kirjailijan mielipide kirjoitusryhmästä
Kirjailijan parisuhde paranee
Kirjailijan teokset eivät mene kaupaksi
Kirjailijan tila/huone/paikka, missä kirjoittaa
Kirjailijat kohtaavat yhdessä
Kirjailijoilla suhde toisiinsa
Kirjailijuutta ei pidetä "järkevänä" ammattina
Kirjamyynnistä
Kirjan/tekstin oletetaan vastaavan todellisuutta
Kirjoittajaryhmä
Kirjoittaminen on yksinäistä
Kirjoittamisaktin kuvausta
Kirjoittamistekniikka
kirjoittamistapa: käsin ja (kirjoitus)koneella
Kirjoitustapa: käsin
Kirjoitustapa: käsin vs. koneella
Kirjoitustapa: kirjoituskoneella
Kirjoitustapa: muistiinpanot sanelimella
Kirjoitustapa: sähkökirjoituskone
Kirjoitustapa: tietokoneella
Mentori ja oppilas (M: vanhempi mies, O: nuorempi nainen)
Mentori ja oppilas (Vanhempi mies, nuorempi mies)
Mieskirjailija
Naiskirjailija
omakustantaminen
Palautteen antoa tekstistä
Perheenjäsen/ läheinen kehuu/ kannustaa/ tukee kirjailijaa

Perheenjäsen/ läheinen moittii/haukkuu kirjailijaa ihmisenä/kirjailijaa/hänen työtään
Perhettä/läheistä kiinnostaa kirjailijan työt
Sanojen pohtimista, sanoilla leikkimistä
signeeraustilaisuus
Suhde kustantajaan
Suhteet kirjallisuusagenttiin
Tiedotustilaisuus
Toinen henkilö kyselee kirjasta
Väite kirj. juhlassa: Mies uskoo, että nainen on vasta uransa alussa. Naiskirjailija korjaa, että on jo julkaissut. Mies ei otanut jutakseen, että naiskirjailijakin voi olla menestynyt.
Väite, että julkaissut kirjoittaja on parempi/validimpi neuvoisaan kuin julkaisematon kirjailija
väite: enemmän julkaissut kirjailija on pätevämpi/validimpi kuin vähemmän julkaissut
Väite: omaelämäkerrallinen kirjallisuus ei ole yhtä hyvää/ oikeaa kirjallisuutta vs. fiktion kirjoittaminen
Valkoisen paperin kammo
writers block

LIITE 3b Koodit ryhminä teemoittain:

Kirjailija henkilönä, kirjallinen maailma, kirjoitusprosessi

Kirjailija henkilönä
"Kirjailijan viisaus/oppi/neuvo"
Alkoholin käyttö /alkoholismia
Elokuva oikeudet kirjasta (on askel eteenpäin kirjan julkaisusta ja menestyksessä)
Inspiraatiota
Kirjailija antaa palautetta toiselle kirjailijalle
Kirjailija auttaa toista kirjailijaa
Kirjailija ei arvosta alan julkaisuja/toimijoita
Kirjailija ei lue/ ole lukenut kirjallisuutta
Kirjailija ei ole muodollisesti oppinut
Kirjailija ei ole tyytyväinen tuotukseensa
Kirjailija ei pidä toisten tekstistä
Kirjailija ei usko kirjailijuuteensa
Kirjailija fanittaa "suurta kirjailijaa"
Kirjailija käyttää mainettaan hyväksi
Kirjailija kehuu/ tsemppaa toista kirjailijaa
Kirjailija keksii vain ideoita, mutta ei kirjoita
kirjailija kertoo elämästään
Kirjailija kertoo teoksestaan
Kirjailija lukee
Kirjailija lukee omaa tekstiään ääneen muille/kameralle
Kirjailija lukee toisen kirjailijan kirjaa/tekstiä
Kirjailija on itsekäs/itsekeskeinen
Kirjailija on kateellinen toiselle kirjailijahahmolle
Kirjailija on kiinnostunut toisen kirjailijan työstä
Kirjailija on ikävä toiselle henkilölle
Kirjailija on tauskoinen
Kirjailija pettää puolisoaan
Kirjailija pettää ystävänsä, puukottaa selkään
Kirjailija saa elämästään kiinni
Kirjailija tuhoaa parisuhteensa omalla käytöksellään
Kirjailija tuskailee elämäänsä
Kirjailija valehtelee kirjastaan
Kirjailija yrittää käyttää toisen kirjailijan mainetta/menestystä hyväkseen
Kirjailija yrittää olla/ luulee olevansa parempi/ tehokkaampi kirjoittaja kuin onkaan
Kirjailijaa ei kiinnosta kritiikki
Kirjailijaa ei kiinnosta muiden mielipiteet työstään/tekstistään
Kirjailijan mielipide kirjoitusryhmästä
Kirjailijan parisuhde paranee
Kirjailijan tila/huone/paikka, missä kirjoittaa
Kirjailijat kohtaavat yhdessä
Kirjailijoilla suhde toisiinsa
Mentori ja oppilas (M: vanhempi mies, O: nuorempi nainen)
Mentori ja oppilas (Vanhempi mies, nuorempi mies)
Mieskirjailija
Naiskirjailija
Sanojen pohtimista, sanoilla leikkimistä

Kirjallinen maailma
"Kirjailijan viisaus/oppi/neuvo"
Elokuvavoikeudet kirjasta (on askel eteenpäin kirjan julkaisusta ja menestyksessä)
julkaisujuhlat
Julkaisusopimuksen allekirjoitus
Kirja vaikuttaa maailmaan
Kirjailija auttaa toista kirjailijaa
Kirjailija ei arvosta alan julkaisuja/toimijoita
Kirjailija ei ole muodollisesti oppinut
Kirjailija fanittaa "suurta kirjailijaa"
Kirjailija ja fanit
Kirjailija käyttää mainettaan hyväksi
Kirjailija lukee
Kirjailija lukee toisen kirjailijan kirjaa/tekstiä
Kirjailija on ehdolla Pulitzeriin
Kirjailija on kiinnostunut toisen kirjailijan työstä
Kirjailija on köyhä/vähävarainen
Kirjailija on oppinut (esim. college)
Kirjailija on rikastunut/ menestynyt työllään
Kirjailija opettaa luovaa kirjoittamista
Kirjailija pelkää muiden/ystävien/kollegojen reaktioita menestykseensä
Kirjailija pelkää plagiointia
Kirjailija valehtelee kirjastaan
Kirjailija yrittää käyttää toisen kirjailijan mainetta/menestystä hyväkseen
Kirjailija yrittää saada agenttia
Kirjailijaa ei kiinnosta kritiikki
Kirjailijaa ei kiinnosta muiden mielipiteet työstään/tekstistään
Kirjailijaa haastatellaan
Kirjailijalla on toinen työ kirjoittamisen ohella
Kirjailijalla traumaattinen lapsuus
Kirjailijalla vaikea suhde puolisoon
Kirjailijan ja assistentin suhde
Kirjailijan mielipide kirjoitusryhmästä
Kirjailijan teokset eivät mene kaupaksi
Kirjailijan tila/huone/paikka, missä kirjoittaa
Kirjailijat kohtaavat yhdessä
Kirjailijoilla suhde toisiinsa
Kirjailijuutta ei pidetä "järkeväenä" ammattina
Kirjamyynnistä
Kirjan/tekstin oletetaan vastaavan todellisuutta
Kirjoittajaryhmä
Kirjoittaminen on yksinäistä
Mentori ja oppilas (M: vanhempi mies, O: nuorempi nainen)
Mentori ja oppilas (Vanhempi mies, nuorempi mies)
omakustantaminen
Palautteen antoa tekstistä
Perheenjäsen/ läheinen kehuu/ kannustaa/ tukee kirjailijaa
Perheenjäsen/ läheinen moittii/haukkuu kirjailijaa ihmisenä/kirjailijaa/hänen työtään
Perhettä/läheistä kiinnostaa kirjailijan työt
Sanojen pohtimista, sanoilla leikkimistä
signeeraustilaisuus
Suhde kustantajaan
Suhteet kirjallisuusagenttiin
Tiedotustilaisuus
Toinen henkilö kyselee kirjasta
Väite kirj. juhlissa: Mies uskoo, että nainen on vasta uransa alussa. Naiskirjailija korjaa, että on jo julkaissut. Mies ei ota tajutakseen, että naiskirjailijakin voi olla menestynyt.
Väite, että julkaissut kirjoittaja on parempi/validimpi neuvoissaan kuin julkaisematon kirjailija
väite: enemmän julkaissut kirjailija on pätevämpi/validimpi kuin vähemmän julkaissut
Väite: omaelämäkerrallinen kirjallisuus ei ole yhtä hyvää/ oikeaa kirjallisuutta vs. fiktion kirjoittaminen

Kirjoittamisen prosessi
"Kirjailijan viisaus/oppi/neuvo"
Elokuva oikeudet kirjasta (on askel eteenpäin kirjan julkaisusta ja menestyksessä)
haamukirjoittaminen
Hylkäyskirje
Inspiraatiota
julkaisujuhlat
Julkaisusopimuksen allekirjoitus
Kirja vaikuttaa maailmaan
Kirjailijan tuotokset ovat esikoisen jälkeen olleet kuraa
Kirjailija antaa palautetta toiselle kirjailijalle
Kirjailija ei ole tyytyväinen tuotukseensa
Kirjailija ei ole vielä julkaissut
Kirjailija keksii vain ideoita, mutta ei kirjoita
Kirjailija kertoo teoksestaan
Kirjailija lukee
Kirjailija lukee omaa tekstiään ääneen muille/kameralle
Kirjailija lukee toisen kirjailijan kirjaa/tekstiä
Kirjailija on kiinnostunut toisen kirjailijan työstä
kirjailija on lopettanut kirjoittamisen
Kirjailija pelkää muiden/ystävien/kollegojen reaktioita menestykseensä
Kirjailija pelkää plagiointia
Kirjailija prokrastinoi
Kirjailija saa kirjan valmiiksi/julkaistua
Kirjailija stilisoi tekstiä, joka ei ole tämän omaa
Kirjailija tekee tutkimusta
Kirjailija valehtelee kirjastaan
Kirjailija yrittää olla/ luulee olevansa parempi/ tehokkaampi kirjoittaja kuin onkaan
Kirjailija yrittää saada agenttia
Kirjailijaa ei kiinnosta kritiikki
Kirjailijaa ei kiinnosta muiden mielipiteet työstään/tekstistään
Kirjailijan teokset eivät mene kaupaksi
Kirjailijan tila/huone/paikka, missä kirjoittaa
Kirjoittajaryhmä
Kirjoittaminen on yksinäistä
Kirjoittamisaktin kuvausta
Kirjoittamistekniikka
kirjoittamistapa: käsin ja (kirjoitus)koneella
Kirjoitustapa: käsin
Kirjoitustapa: käsin vs. koneella
Kirjoitustapa: kirjoituskoneella
Kirjoitustapa: muistiinpanot sanelimella
Kirjoitustapa: sähkökirjoituskone
Kirjoitustapa: tietokoneella
omakustantaminen
Palautteen antoa tekstistä
Sanojen pohtimista, sanoilla leikkimistä
Valkoisen paperin kammo
writers block

LIITE 4 Egrin vaiheittainen kuvaus kolmiulotteisen henkilöhahmon rakenteesta

Fysiologia

1. Sukupuoli
2. Ikä
3. Pituus ja paino
4. Hiusten, silmien ja ihon väri
5. Ryhti
6. Ulkonäkö (hyvännäköinen, yli-/alipainoinen, siisti, huoliteltu, miellyttävä, epäsiisti; pään ja kehon muoto, kasvopiirteet)
7. Vajavaisuudet (epämuodostumat, poikkeavuudet, syntymämerkit, sairaudet)
8. Perimä

Sosiologia

1. Luokka ja status (ala-, keski-, yläluokka)
2. Ammatti ja työ (työmäärä, tulot, työolosuhteet, liittoon kuuluminen, suhtautuminen työnantajaan, sopivuus työhön)
3. Koulutus (määrä, laatu, arvosanat, suosikkiaineet, huonoimmat aineet, soveltuvuus)
4. Kotielämä ja perhesuhteet (vanhemmat elossa/kuolleet, yhdessä/eronneet, orpous, tulonhankinta, vanhempien tavat, henkinen pääoma ja kehitys, paheet, laiminlyönti; hahmon aviollinen asema, oma perhe)
5. Uskonto
6. Etnisyys ja kansallisuus
7. Asema yhteisössä (johtaja ystävien keskuudessa, kerhot, seurat, urheilulajit)
8. Poliittinen suuntautuneisuus
9. Huvit ja harrastukset (kirjat, sanoma- ja aikakauslehdet, joita lukee)

Psykologia

1. Seksielämä, arvot, moraalit
2. Henkilökohtaiset tavoitteet, kunnianhimo, motto
3. Turhautumisen kohteet ja pettymykset
4. Temperamentti ja luonne (kiivas, rento, pessimistinen, optimistinen)
5. Elämänasenne (alistunut, taistelunhaluinen, tappiomielinen)
6. Kompleksit (pakkomielleet, estot, taikausko, fobiat)
7. Ekstrovertti, introvertti vai ambivertti
8. Kyvyt (kielet, lahjakkuudet)
9. Ominaisuudet (mielikuvitus, tuomitsevuus, mieltymykset, itsevarmuus)
10. Älykkyyden

(Egri 1946, 36–37; Vacklin, Anders, Rosenvall & Nikkinen 2007, 374.)

Liite 5 Valitut ja rajatut elokuvat

Elokuva	vuosi	kirjallisuuden laji	Mistä kertoo	elokuvagenre
Albatross	2011	proosa	Teini-kirjoittaja tapaa kirjailijan, suhde	Draama, Coming-of-age
Anthem	2011	proosa?	Nuori kirjailija vaimoineen, sosiaalista kiipeilyä	Draama
Authors Anonymous	2014	proosa	Kirjoittajaryhmä, ei-julkaistuja	komedia
BuzzKill	2012	proosa?	Sarjamurhaaja ryöstää kässärin	komedia
By the Sea	2015	proosa	Mieskirjailija, avioliittokriisin paikkaus	Draama, romanssi
Certified Copy	2010	proosa	Brittikirjailija ranskassa, suhde lukijaan	Draama, romanssi
Chronically Metropolitan	2016	proosa	kirjailijan täytyy palata kotiin auttamaan perhettään	Komedia, draama
Down by the river	2012	proosa	Tummaihoisen ph, aloitteleva kirjailija, Inspired by a real story	Draama
Echoes	2014	proosa	Nuori kirjailija näkee painajaisia	Kauhu
Fathers and Daughters	2015	proosa	Pulitzer-palkittu kirjailija ja tytär	Draama
Finding Joy	2013	proosa	Itsekeskeinen kirjailija menettää kaiken ja löytää itsensä	Komedia, draama
Florida Road	2010	proosa?	Intialainen kirjoittaja, perhe ei hyväksy kirjoittamista	Draama
Language of a broken heart	2011	romanssiproosa	Best-seller kirjailija haahuilee rakkauden perässä tms.	Komedia, romanssi
Lbf	2011	proosa?	Kirjoittaja lentää Pariisista kotiin Sydneyyn exän hautajaisiin, taidepläjäys?	Draama, musiikki
Leave	2011	proosa	Kirjoittamalla unen/trauman läpi	Draama, trilleri
Listen up Philip	2014	proosa	Vanhempi ja nuorempi kirjailija	Komedia, draama
Patterns of attraction	2014	?	Tummaihoiset henkilöt, kirjoittajapari	Romanssi
Ruby Sparks	2012	proosa	Mielikuvitusshahmo	Komedia, draama, fantasia
Stalker	2010	proosa	Murhaava assistentti	kauhu, trilleri
Stuck in love	2012	Proosa	Kirjailijaisä ja tytär, perhedraamaa	komedia, draama, romanssi
The Magic of Belle Isle	2012	länkkäriproosa	Morgan Freeman, alkoholismi, menetys, menestys	komedia, draama
The Only Living Boy in New York	2017	proosa?	Kirjailija on alkoholisoitunut naapuri	Draama
The Vanishing of Sidney Hall	2017	proosa	Nuori kirjoittaja, elämä	Draama, mysteeri, romanssi
The Words	2012	proosa	Plagiointi	Draama, mysteeri, romanssi
Tumbledown	2015	proosa? Biografia?	Kirjailijaa pyydetään kirjoittamaan biografia	komedia, musiikki, romanssi
Twixt	2011	proosa?	Alamäki-kirjailija sekaantuu murhamysteeriin (Coppola)	Komedia, fantasia, kauhu
Untoghether	2018	proosa	Raitistunut kirjailijatar, joka ura junnaa esikoisen jälkeen	Draama
You Will Meet a Tall Dark Stranger	2010	proosa	Ensemble-elokuva, jossa yksi henkilö on kirjailija	komedia, draama, romanssi
Young Adult	2011	haamukirjailija	Naiskirjailija palaa kotiin	Komedia, draama
Zoom	2015	proosa plus	Kolmen tarinamuodon kerrostuma	komedia, draama, animaatio

LIITE 6 Saatavilla olleet elokuvat

Elokuva	vuosi	kirjallisuuden laji	Mistä kertoo	elokuvagenre
<i>Albatross</i>	2011	proosa	Teini-kirjoittaja tapaa kirjailijan, suhde	Draama, Coming-of-age
Anthem	2011	proosa?	Nuori kirjailija vaimoineen, sosiaalista kiipeilyä	Draama
<i>Authors Anonymous</i>	2014	proosa	Kirjoittajaryhmä, ei-julkaisua	komedial
<i>By the Sea</i>	2015	proosa	Mieskirjailija, avioliittokriisin paikkaus	Draama, romanssi
Certified Copy	2010	proosa	Brittikirjailija ranskassa, suhde lukijaan	Draama, romanssi
Chronically Metropolitan	2016	proosa	Kirjailijan täytyy palata kotiin auttamaan perhettään	Komedial, draama
Echoes	2014	proosa	Nuori kirjailija näkee painajaisia	Kauhu
Fathers and Daughters	2015	proosa	Pulizer-palkittu kirjailija ja tytär	Draama
Finding Joy	2013	proosa	Itsekeskeinen kirjailija menettää kaiken ja löytää itsensä	Komedial, draama
<i>Listen up Philip</i>	2014	proosa	Vanhempi ja nuorempi kirjailija	Komedial, draama
Ruby Sparks	2012	proosa	Mielikuvitusshahmo	Komedial, draama, fantasia
Stuck in love	2012	proosa	Kirjailijaisä ja tytär, perhedraamaa	komedial, draama, romanssi
<i>The Magic of Belle Isle</i>	2012	länkkäri-proosa	Morgan Freeman, alkoholismi, menetys, menestys	komedial, draama
The Only Living Boy in New York	2017	proosa?	Kirjailija on alkoholisoitunut naapuri	Draama
<i>The Vanishing of Sidney Hall</i>	2017	proosa	Nuori kirjoittaja, elämä	Draama, mysteeri, romanssi
The Words	2012	proosa	Plagiointi	Draama, mysteeri, romanssi
Tumbledown	2015	proosa? Biografia?	Kirjailijaa pyydetään kirjoittamaan biografia	komedial, musiikki, romanssi
Twixt	2011	proosa?	Alamäki-kirjailija sekaantuu murhamysteeriin (Coppola)	Komedial, fantasia, kauhu
<i>Untogether</i>	2018	proosa	Raitistunut kirjailijatar, joka ura junnaa esikoisen jälkeen	Draama
You Will Meet a Tall Dark Stranger	2010	proosa	Ensemble-elokuva, jossa yksi henkilö on kirjailija	komedial, draama, romanssi
<i>Young Adult</i>	2011	haamukirjailija	Naiskirjailija palaa kotiin	Komedial, draama
Zoom	2015	proosa plus	Kolmen tarinamuodon kerrostuma	komedial, draama, animaatio

Liite 7 a Kirjailijahahmot Egrin mallin jaottelua mukailten: Fysiologia

Elokuva	vuosi	Kirjailija-henkilö	ikä	suku-puoli	etnisyys (sos.)	ihonväri	Ulkoinen olemus (Egrin kohdat 3–7)	Näyttelijä/tähti-status
Albatross	2011	Emilia Conan Doyle	17	nainen	englantilainen	valk.	Nuori, tummahiuksinen, nätti, hieman suttuinen/nuhujuinen, anarkistinen, rock-henkinen	Jessica Brown Findlay
Albatross	2011	Jonathan Fisher	40–50	mies	saksalainen	valk.	Keski-ikäinen, komea, tummahiuksinen ja ruskeasilmäinen, neuletakkeihin pukeutuva, "kirjailijan/akateemikon" näköinen	Sebastian Koch
Untogether	2018	Andrea	25–30	nainen	englantilainen	valk.	Nätti, vaaleahiuksinen, sinisilmäinen, laittautuu, pitää vintage-vaatteita, huoliteltu	*Jemima Kirke
Untogether	2018	Nick	25–30	mies	irlantilainen	valk.	Komea, tummahiuksinen, parta (ajaa lopussa), neuletakkeja, siisti, sairaalaunivormu, muodikas	*Jamie Dornan
By the Sea	2015	Roland Bertrand	40–50	mies	yhdysvaltalainen	valk.	komea, vaaleahiuksinen, viikset, 70-luvun tyyli elokuvan ajan mukaisesti, vaaleita vaatteita	*Brad Pitt
Young Adult	2011	Mavis Gary Gray	37	nainen	yhdysvaltalainen	valk.	vaalea, kaunis, vaaleahiuksinen, suttuinen/nuhujuinen, ei jaksa panostaa arjessa ulkonäkönsä, koska on krapulassa, juhliin laittautuu huolella ja näyttävästi, yrittää vaikuttaa ulkonäöllään.	*Charlize Theron
Listen up, Philip	2014	Philip Lewis Friedman	25–35	mies	yhdysvaltalainen	valk.	Komea, tummahiuksinen, parta, siisti ja huoliteltu, neuletakkeja ja kauluspaitoja, puku/puvuntakki	*Jason Schwartzman
Listen up, Philip	2014	Ike Zimmerman	55–70	mies	yhdysvaltalainen	valk.	Komea vanhempi mies, siisti, harmaantunut, neuletakkeja, puku/puvuntakki	*Jonathan Pryce
The Vanishing of Sidney Hall	2017	Sidney Hall	15, 25, 30	mies	yhdysvaltalainen	valk.	Komea, tummatukkainen, nuorena farkut, t-paita ja huppari, siisti; aikuisena puku, kauluspaita, siisti ja huoliteltu; kulkurina suttuinen, epäsiistit vaatteet ja hiukset, kauluspaita rennosti, näyttää kodittomalta.	Logan Lerman
The Vanishing of Sidney Hall	2017	Francis Bishop	45–50	mies	yhdysvaltalainen	valk.	Komea, tummahiuksinen, puolihuoliteltu, pitkä takki, aluspaita, kauluspaita rennosti	Kyle Chandler
The Magic of Belle Isle	2012	Monty Wildhorn	60+	mies	yhdysvaltalainen	tumma	Komea vanhempi mies, harmaantunut, siisti, farkut ja kauluspaitoja, vaalea stetson (lopussa ruskea), ns. moderni länkkäriytyyli	*Morgan Freeman
The Magic of Belle Isle	2012	Finnigan "Fin" O'Neill	10	nainen	yhdysvaltalainen	valk.	Nuori nätti tyttö, tummatukkainen, pukeutuu poikatyttömäisesti esim. farkkuhaalariin ja t-paitaan.	Emma Furmann
Authors Anonymous	2014	Henry Obert	30–35	mies	yhdysvaltalainen	valk.	Komea, tummatukkainen, huoliteltu, siisti, mutta rento. Neuletakkeja, kauluspaitoja, farkut.	(*) Chris Klein
Authors Anonymous	2014	Hannah Rinaldi	25–30	nainen	yhdysvaltalainen	valk.	Nätti, vaaleahiuksinen, sinisilmäinen, huoliteltu, naiselliset rennot nuoren ihmisen vaatteet.	*Kaley Cuoco
Authors Anonymous	2014	Colette Mooney	35–45	nainen	yhdysvaltalainen	valk.	Nätti, vaaleahiuksinen, sinisilmäinen, huoliteltu aina, naiselliset vaatteet, aina tilannesopivat, pyrkii käyttämään ulkonäköään hyväkseen.	Teri Polo
Authors Anonymous	2014	Alan Mooney	40–50	mies	yhdysvaltalainen	valk.	Komea, tummatukkainen, huoliteltu, siisti, lääkärintakki töissä, vapaalla kauluspaitoja.	Dylan Walsh
Authors Anonymous	2014	William Bruce	25–35	mies	yhdysvaltalainen	valk.	Komea, tummatukkainen, siisti, t-paitoja ja farkut	Jonathan Bennet
Authors Anonymous	2014	John K. Butzin	50–65	mies	yhdysvaltalainen	valk.	Vanhempi mies, harmaantunut, viikset ja aurinkolasit, kauluspaita ja beige metsästysliivi	Dennis Farina
Authors Anonymous	2014	Richard Broadwell	50–65	mies	yhdysvaltalainen	valk.	Vanhempi mies, vaaleatukkainen, huoliteltu, puku	Daniel Riordan

* tähtistatus/tunnettu ja suosittu elokuvan julkaisuajan kohtana

Liite 7 b Kirjailijahahmot Egrin mallin jaottelua mukailien: Sosiologia

Elokuva	vuosi	Kirjailija-henkilö	luokka/sta-tus	uran vaihe	toinen työ	Koulutus-tausta	Suhteet kirjal-lisen maail-man muihin toimijoihin	Asema yhteisössä
Albatross	2011	Emilia Conan Doyle	alaluokka	aloitteleva	tarjoilija, siivooja	peruskoulu	ei suhteita?	Koulu drop out, hieman ulkopuolisen oloinen ikäistensä kesken. Outolintu.
Albatross	2011	Jonathan Fisher	keskiluokka	pitkä ura		yliopisto?	agentti?	Aviomiehenä ja isänä aika surkea; kirjailijana aluksi menestynyt, loppu tuotanto kura; luovan kirjoittamisen opettaja; käyttää hyväkseen mainettaan kirjailijana
Untogether	2018	Andrea	keskiluokka	yksi teos		yliopisto/college?	ei enää agenttia?	Asuu sisaren ja tämän miehen luona, exhuumeaddikti, hieman ulkopuolisen oloinen.
Untogether	2018	Nick	keskiluokka	yksi teos	lääkäri	yliopisto	agentti	Lääkäri, enemmän suhteita alalla, menestynyt kirjailija
By the Sea	2015	Roland Bertrand	keskiluokka	pitkä ura		?	ei mainita, oletus, että yhteys kustantajaan	Pyrkii olemaan syvä aviomies; sosiaalinen, menestynyt kirjailija
Young Adult	2011	Mavis Gary Gray	keskiluokka	pitkä ura		ylipisto/college?	agentti/ kustantaja	Menestynyt haamukirjailija, jonka ura hii-putuu; ei kovin pidetty, yrittää ratsastaa hii-putuvalla vähäisellä maineellaan.
Listen up, Philip	2014	Philip Lewis Friedman	keskiluokka	kaksi teosta		yliopisto?	agentti/ kustantaja	Menestynyt kirjailija, voi sanella työnsä, ikävä tyyppi
Listen up, Philip	2014	Ike Zimmerman	keskiluokka	pitkä ura		yliopisto?	vaikea suhde agenttiin/ kustantajaan	Arvostettu kirjailija, ystäviä, huonot välit kustantajaan yms.
The Vanishing of Sidney Hall	2017	Sidney Hall	keskiluokka	kaksi teosta		lukio/ high school	agentti/ kustantaja/ assistentti	Nuorena ei suosittu, mutta ei syrjittykään, hieman outo muiden mielestä. Aikuisena menestynyt kirjailija. Aviomies. Myöhemmin erakoitunut.
The Vanishing of Sidney Hall	2017	Francis Bishop	keskiluokka	pitkä ura		?	ei mainita, oletus, että yhteys kustantajaan	Menestynyt kirjailija. Ei kerrota paljon, koska sivuhenkilö.
The Magic of Belle Isle	2012	Monty Wildhorn	alaluokka/ köyhä	pitkä ura		?	agentti	Menestynyt kirjailija, joka luopui kirjoittamisesta ja erakoitui ja alkoholisoitui
The Magic of Belle Isle	2012	Finnigan "Fin" O'Neill	keskiluokka	aloitteleva		alakoulu	ei suhteita	Hyvät välit perheeseen ja kaupungin asukkaisiin
Authors Anonymous	2014	Henry Obert	alaluokka	aloitteleva	pizzakuski, matonpesijä	yliopisto/ college	ei suhteita, lopussa agentti ja kustantaja	Myötäilevä, mukava, kirjoitusryhmän jäsen
Authors Anonymous	2014	Hannah Rinaldi	keskiluokka	yksi teos		?	ei suhteita, lopussa agentti ja kustantaja	Saa helposti ystäviä, läheinen suhde äitiin, työ tulee ennen suhteita, kirjailijamiesystävän ystäviä
Authors Anonymous	2014	Colette Mooney	keskiluokka	aloitteleva		?	ei suhteita, lopussa agentti ja kustantaja	Sosiaalinen, pyrkyri. Kirjoitusryhmän ydintä.
Authors Anonymous	2014	Alan Mooney	ylempi keskiluokka	aloitteleva	optikko	yliopisto	ei suhteita	Kirjoitusryhmän perustaja. Arvostettu optikkona. Sosiaalinen.
Authors Anonymous	2014	William Bruce	alaluokka/ köyhä	aloitteleva		?	ei suhteita	Asunnoton? Kirjoitusryhmän jäsen
Authors Anonymous	2014	John K. Butzin	keskiluokka	yksi teos		?	ei suhteita, omakustantamo	Kirjoitusryhmän jäsen. Tyttöystävä (joka lähtee).
Authors Anonymous	2014	Richard Broadwell	ylempi keskiluokka	pitkä ura		?	agentti/ kustantaja (oletus)	Arvostettu kirjailija, ystäviä alalla

Elokuva	vuosi	Kirjailijajhenkilö	lapsuus/elämän lähtökohdat	Kotielämä ja perhesuhteet	Elokuvassa myös muita taiteilijoita (kiinnitti huomiota katsoessa)
Albatross	2011	Emilia Conan Doyle	orpo, äiti kuollut, ei tunne isäänsä	asuu isovanhempien luona, isoäiti kuolee	kyllä (Joa ex-tanssija)
Albatross	2011	Jonathan Fisher		vaimo, kaksi tyttäret	kyllä (Joa ex-tanssija)
Untogether	2018	Andrea	vaikea lapsuus, äiti kuollut, isä ex-narkkari	asuu sisko(puole)n ja tämän miehen luona, kissa	kyllä (Martin muusikko, maalari)
Untogether	2018	Nick		asuu yksin hienossa talossa	kyllä (Martin muusikko, maalari)
By the Sea	2015	Roland Bertrand		vaimo, lapsettomuus	kyllä (Vanessa ex-tanssija)
Young Adult	2011	Mavis Gary Gray	kasvoi Mercuryn pikkukaupungissa	Asuu yksin kerrostaloasunnossa Minneapoli-sissa. Välttelee perhettään? Eronnut miehestä, havittelee entistä lukiopoikaystävää takaisin. Muutamia ystäviä.	Ei
Listen up, Philip	2014	Philip Lewis Friedman	vaikea lapsuus, äiti kuollut synnytykseen	Tyttöystävä ja exiä. Vaikea suhde kaikkiin naisiin. Ikesta tulee hyvä ystävä.	kyllä (tyttöystävä Ashley, valokuvaaja)
Listen up, Philip	2014	Ike Zimmerman	viitataan vaikeisiin lähtökoh-tiin	Tytär, ex-vaimoon huonot välit, vanhoja ystäviä.	kyllä (Ashley, valoku-vaaja)
The Vanish-ing of Sidney Hall	2017	Sidney Hall	vaikea suhde vanhempiin, tei-nistä asti syyllisyys koulukave-rin kuolemasta	Nuori vaimo, kuolee astmakohtauksen hissiin Sidneyn viereen. Nuorena asuu vanhempiensa luona, aikuisena asuu vaimonsa kanssa kerros-taloasunnossa, vaimon kuoleman jälkeen kier-tolainen ja koditon.	kyllä (vaimo Melody, valokuvaaja)
The Vanish-ing of Sidney Hall	2017	Francis Bishop		poika, vaimo kuollut	kyllä (Melody, valoku-vaaja)
The Magic of Belle Isle	2012	Monty Wildhorn		veljenpoika Henry, vaimo kuollut syöpään, mikä jäänyt kalvamaan Montya	kyllä, Charlotte soittaa pianoa
The Magic of Belle Isle	2012	Finnigan "Fin" O'Neill	Mukava lapsuus, isä kuitenkin poissa.	äiti, kaksi siskoa, isä muualla	kyllä, Charlotte soittaa pianoa
Authors Anonymous	2014	Henry Obert	Sai nuorempana urheilusti-pendin, mutta loukkaantui heti ensimmäisenä yliopisto-vuonna. Vaihtoi pääaineen kirjallisuuteen?	asuu yksin pienessä asunnossa.	ei
Authors Anonymous	2014	Hannah Rinaldi		äiti Maureen, Richard-miesystävä	ei
Authors Anonymous	2014	Colette Mooney		Alan on Coletten mies. Asuu hienossa isossa talossa.	ei
Authors Anonymous	2014	Alan Mooney		Colette on Alanin vaimo. Asuu hienossa isossa talossa.	ei
Authors Anonymous	2014	William Bruce		asunnoton? Joutuu jatkuvasti lainaamaan rahaa	ei
Authors Anonymous	2014	John K. Butzin		Sigrid-tyttöystävä, joka lähtee. Asuu pienessä ri-vitaloasunnossa.	ei
Authors Anonymous	2014	Richard Broadwell		Hannahista tulee Richardin tyttöystävä. Asuu hienossa isossa talossa rikkaalla alueella	ei

Liite 7 c Kirjailijahahmot Egrin mallin jaottelua mukailten: Psykologia

Elokuva	vuosi	Kirjailija-henkilö	seksuaalisen suuntautumien	valkoisen paperin kammo	addiktio	arvot, moraalit	tavoitteet, kunnianhimo, motto	Turhautumat, pettymykset
Albatross	2011	Emilia Conan Doyle	hetero	(x)	alkoholi	Nuoren rajoja kokeileva moraalittomuus: suhde naimisissa olevaan mieheen, jota kuitenkin katuu. Pettää ystävän luottamuksen.	Haluaa kirjailijaksi, sillä luulee olevansa Sir Arthur Conan Doyleen lapsenlapsi.	Kipuilee perheen menetyksen vuoksi.
Albatross	2011	Jonathan Fisher	hetero	(x)		Pettää vaimoaan. Pettää tyttären luottamuksen.	Tavoitteena lähinnä päästä Emilian pöksyihin. Tavoitteena myös saada uutta tekstiä/kirja aikaiseksi.	Tuotanto menestyneen esikoiskirjan jälkeen surkeaa. Kärsii valkoisen paperin kammosta. Suhde vaimoon ei ole hyvä.
Untogether	2018	Andrea	hetero	x	huumeet ennen	Hieman löyhämoraalinen ihmissuhteissaan?	Saada kirjoituksesta taas kiinni ja toinen kirja kirjoitettua nyt kun on kuivilla huumeista.	Teksti ei suju.
Untogether	2018	Nick	hetero		alkoholi	Valehtelee omaelämäkerrassaan henkilön olemassaolossa.		Turhautuu, kun Andrea ei pidä häntä oikeana kirjailijana. Jää kiinni, että valehteli kirjansa hahmon olemassaolosta.
By the Sea	2015	Roland Bertrand	hetero	x	alkoholi	Pyrkii olemaan hyvä aviomies, mutta on ajautunut alkoholisiin vaikean suhteen takia.	Tavoitteena kirjoittaa uusi kirja ja saada avioliitto taas toimimaan.	On turhautunut avioliittonsa tilaan ja siihen, että vaimo on etäännytynyt ja masentunut keskenmenojen jälkeen.
Young Adult	2011	Mavis Gary Gray	hetero		alkoholi	Löyhämoraalinen: Yrittää iskeä varatun ja juuri lapsen saaneen entisen lukiopokkaystävänsä.	Tavoitteena kirjoittaa sarjan viimeinen kirja valmiiksi.	Pettynyt siihen, että lukioaikainen ex-pokkaystävä on ilmoittanut saaneensa vauvan eli tällä menee paremmin kuin hänellä.
Listen up, Philip	2014	Philip Lewis Friedman	hetero			Löyhämoraalinen: tapailee ja seurustelee muiden kanssa tyttöstävän tietämättä sitä. Misogyyni?	Tavoitteena jatkaa kirjoittamista juuri julkaistun toisen romaanin jälkeen.	Pettynyt naisuhteisiinsa.
Listen up, Philip	2014	Ike Zimmerman	hetero	(*)	(alkoholi)	Löyhämoraalinen suhteissaan: petti jatkuvasti vaimoaan, kunnes erosivat. On inhottava tyttärelleen. Misogyyni?	Tavoitteena saada kirjoitettua	Turhautunut, ettei saa kirjoitettua. Turhautunut ja pettynyt kustantajaansa ja agenttiinsa, sekä tyttärensä. Turhautunut elämänsä ja ikäänsä.
The Vanishing of Sidney Hall	2017	Sidney Hall	hetero		alkoholi	Pettää vaimoaan, jonka kanssa ero ei ole vielä selvä. Kokee vahvaa syyllisyyttä, että ei pystynyt auttamaan koulukaveriaan ja lukija tappoi itsensä hänen kirjansa esimerkistä.	Tavoitteena kirjoittaa kirja. Tavoitteena tuhota kaikki kirjoittamansa kirjat.	Kokee syyllisyyttä, koska ei kyennyt auttamaan lukiokaveriaan sekä koska eräs lukija on tehnyt itsemurhan, sekä koska suhde vaimoon tuhoutui hänen kirjailijuu-tensa vuoksi.
The Vanishing of Sidney Hall	2017	Francis Bishop	hetero			Käyttää väärennettyä FBI-merkkiä jäljittäessään Sidneyä.	Tavoitteena löytää Sidney Hall ja kirjoittaa hänestä kirja.	
The Magic of Belle Isle	2012	Monty Wildhorn	hetero	(x)	alkoholi	Korkea moraalit, auttaa muita, vaikka pyrkii eristäytymään ja ajattelee, ettei ole kenellekään enää mitään velkaa (esim. agentilleen).	Tavoite olla hyvä alkoholisti vaihtuu uudelleen tavoitteeseen kirjoittaa.	Pettynyt siihen, että vaimo "jätti hänet" kuoleamalla syömään, joten lopetti kirjoittamisen.
The Magic of Belle Isle	2012	Finnigan "Fin" O'Neill	?	(x)		Lapsekkaan korkea moraalit.	Tavoitteena tulla kirjailijaksi.	Pettynyt, että isä on jättänyt perheen. Pettyy myös siihen, että Monty kirjoittakin lastentarinaa eikä cowboy-tarinoita.
Authors Anonymous	2014	Henry Obert	hetero	x		Korkea moraalit.	Tavoitteena saada kirja julkaistua.	Hannah pettää sanansa (mutta Henry antaa sen lopulta anteeksi). Turhautunut, että kärsii valkoisen paperin kammosta eikä saa tekstiänsä tolkkua.
Authors Anonymous	2014	Hannah Rinaldi	hetero			Hieman löyhämoraalinen, sillä väittää, että kirjoittaminen tulee ensin, mutta päätyy kuitenkin suhteeseen menestyvän kirjailijan kanssa, joka auttaa hänen uraansa eteenpäin.	"Kirjoittaminen tulee ensin". Laittaa kirjoittamisen ihmissuhteiden edelle (paitsi, jos ne hyödyttävät uraa?)	Pettyy siihen, että kirjoittajaryhmä heittäytyy kateeliseksi ja yrittää saada Hannahia puhumaan heistä agentilleen.
Authors Anonymous	2014	Colette Mooney	hetero		alkoholi	Löyhämoraalinen: Antoi hierojana "happy endingjä", vaikka väittää että ei tehnyt niin, pyrkyri. Pettää miestään.	Saada romaanikäsitteilleen agentti ja kustantaja. Saada kirja julkaistua.	Turhautuu, että ei saa agenttia ja on kateellinen sekä Hannahille että Johnille.
Authors Anonymous	2014	Alan Mooney	hetero			Lojaali vaimolleen, haluaa antaa tälle kaiken. Auttaa muita ihmisiä. Yrittää juksata agenttia, lukemaan vaimonsa kirjan.	Saada Colettelle agentti ja Coletten kirja julkaistua.	Pettyy, kun Colette pettää häntä Williamin kanssa.
Authors Anonymous	2014	William Bruce	hetero			Hieman löyhämoraalinen ihmissuhteissaan? Lainaa hävyttömästi rahaa ystäviltaan.	Saada kirjoitettua Bukowskimainen teos.	On kateellinen, että Hannah menestyy.
Authors Anonymous	2014	John K. Butzin	hetero			Laitta itsensä ja kirjoittamisen aina etusijalle keinoja kahlittamatta.	Saada kirja julkaistua ja julkaiseekin omakustanteena.	On kateellinen, mutta ottaa ohjat omiin käsiinsä.
Authors Anonymous	2014	Richard Broadwell	hetero			Tykkää jutella kauniille, nuorille naispuolisille faneilleen. Muut fanit eivät niin kiinnosta.	?	?

Elokuva	vuosi	Kirjailijahenkilö	Temperamentti ja luonne	Elämänasenne suhteessa kirjoittamiseen	Kompleksit (pakkomielleet, estot, taikausko, fobiat)
Albatross	2011	Emilia Conan Doyle	Villi, impulsiivinen, sosiaalinen, mieliala vaihtelee	Kirjoittaminen on elämässä yksi tärkeimpiä asioita. Tuskailee oman kirjailijuutensa ja kirjoittamisen kanssa.	Pakkomielle ja "taikausko" siihen, että kirjoittaminen on hänellä vessä, sillä luulee olevansa Sir Arthur Conan Doyle'n lapsenlapsi.
Albatross	2011	Jonathan Fisher	Suhteellisen rento, joskin toisinaan kireä.	Ehkä hieman alistunut kohtaloonsa, että tuotanto menestyneen esikoisen jälkeen ei ole kovin hyvää ja tekstiä ei synny. Innostuu Emilian läsnäolosta ja mentoroinnista.	Prokrastinoi
Untogether	2018	Andrea	Villi, impulsiivinen, sosiaalinen, mieliala vaihtelee	Taistelunhalua saada kirjoituksesta kiinni.	Ei pidä Nickin omaelämäkerrallista kirjaa oikeana kirjoittamisena. Oikolukee/stilisoi jo valmista tekstiä, kuten Koraaenin.
Untogether	2018	Nick	Yleensä rento, mutta kiivastuu herkästi.	On tyytyväinen menestykseensä	Alkoholisoitunut
By the Sea	2015	Roland Bertrand	Rento, mutta kiivastuu välillä.	Taistelunhalua saada kirjoituksesta kiinni ja uusi teos kirjoitettua.	Alkoholisoitunut
Young Adult	2011	Mavis Gary Gray	Pitää itseään parempana kuin muut. Impulsiivinen, sinnikäs, itsekeskeinen ja itsekes.	Taistelunhaluinen, vaikka kirjasarja on tulossa juuri tiensä päähän.	Alkoholisoitunut
Listen up, Philip	2014	Philip Lewis Friedman	Pitää itseään parempana kuin muut. Kiivastuu helposti. Ei välitä muiden tunteista. Itsekeskeinen ja itsekes.	Kirjoittaminen on tärkeää ja on sinnikäs sen kanssa.	Vihaa myöhästeleviä ihmisiä.
Listen up, Philip	2014	Ike Zimmerman	Pitää itseään parempana kuin muut. Ei välitä muiden tunteista. Itsekeskeinen ja itsekes.	Kokee, että on ehkä nähnyt parhaat päivänsä kirjailijana.	Ei kykene kirjoittamaan kaupungissa, vaan omistaa New Yorkin ulkopuolelta maaseututalon.
The Vanishing of Sidney Hall	2017	Sidney Hall	Rento, mutta hermostunut, hieman villi, ailahteleva.	Alkuun taistelunhaluinen kirjoittamisen suhteen, mutta lopulta tappiomielinen ja kiertää sinnikkäästi maata polttaen teoksiaan.	Haluaa polttaa teoksensa, jotta kukaan muu ei tekisi itsemurhaa hänen teostensa vuoksi. Kärsii hallusinaatioista, jotka peräisin päävammasta, jonka hänen äitinsä aiheutti.
The Vanishing of Sidney Hall	2017	Francis Bishop	Sinnikäs, miellyttävä, sosiaalinen.	Taistelee löytääkseen Sidneyn ja saakin tältä lopulta luvan kirjoittaa hänestä.	Lievästi pakkomielleinen Sidneyä kohtaan?
The Magic of Belle Isle	2012	Monty Wildhorn	Katkerana, mutta kuitenkin sosiaalinen ja kohtelias naisille.	Alkuun menettänyt elämänhalunsa kirjoittamisen suhteen, mutta tavattuään naapurin Finniganin ja tämän perheen, Montyn elämänhalu sekä kirjoittamienhalu palautuvat.	Alkoholisoitunut
The Magic of Belle Isle	2012	Finnigan "Fin" O'Neill	Sosiaalinen, iloinen, hieman kiivas.	Haluaa oppia kirjoittamaan ja innostuu siitä.	Pelkää ettei osaa käyttää mielikuvitusta ja pysty kirjoittamaan.
Authors Anonymous	2014	Henry Obert	Leppoisa, rauhallinen, tyytyväinen	Kirjoittaa mielellään, vaikka kärsiikin valkoisen paperin kammosta. Sinnikäs kirjoittamisen suhteen.	Keskittää ajatuksensa Hannahin liikaa.
Authors Anonymous	2014	Hannah Rinaldi	Iloinen, välillä jännittynyt, hömelö	Keksittää kaiken energiansa kirjoittamiseen.	On taikauskoinen.
Authors Anonymous	2014	Colette Mooney	Itsekeskeinen, itsekes, muka pirteä, kireä	Elää kirjoittamista varten ja kirjailijan elämä, vaikka ei ole saanut mitään julkaistua (ja kirjoittaa kuraa).	Pakkomielle menestyä kirjailijana ja olla parempi kuin muut.
Authors Anonymous	2014	Alan Mooney	Ystävällinen, kannustava, rauhallinen, mutta kiivastuu myös	Keksii lähinnä romaani- ja henkilöideoita.	
Authors Anonymous	2014	William Bruce	Äkkipikainen, rento, rauhaton	Elää kuten kuvitteli Bukowskin elävän "kassan keskellä"	On köyhä. On kirjoittanut kolme sivua, joita muokkaa loputtomasti.
Authors Anonymous	2014	John K. Butzin	Itsekeskeinen, hieman itsekes, äkkipikainen	Haluaa olla Tom Clancy. Hoitaa kirjansa julkaisun omakustanteena	Yrittää pakkomielleisesti olla kirjoitusryhmän ensimmäinen menestyjä ja julkaisija. Pitää Hannahia validimpana kirjailijana kuin muita ryhmäläisiä, koska Hannah on julkaisemassa.
Authors Anonymous	2014	Richard Broadwell	?	?	?

Elokuva	vuosi	Kirjailijahenkilö	Ekstro-, intro- vai ambivertti	Kyvyt (kielet, lahjakkuudet)	Ominaisuudet (mielikuvitus, tuomitsevuus, mieltymykset, itsevarmuus)	Älykkyyks
Albatross	2011	Emilia Conan Doyle	ambivertti	Kyky saada ihmiset ihastumaan itseensä.	Itsenäinen, pärjää omillaan, vaikka kaipaa ehkä huolenpitoa	Älykäs/ fiksu teini
Albatross	2011	Jonathan Fisher	ambivertti	Kyky hurmata fanit/asiakkaat puolelleen omalla kirjailijuudellaan	Käyttää kirjailijuuttaan hyväkseen (omistaa esikoisromaanin paikkana toimivan hotellin).	Keskiverto?
Untogether	2018	Andrea	ambivertti	Kielellisesti lahjakas. Leikkii kielellä, sanoilla.	Itsevarma kirjailijana, mutta epävarma ihmisenä.	Keskiverto?
Untogether	2018	Nick	ambivertti	Kielellisesti lahjakas. Leikkii kielellä, sanoilla.	Itsevarmempi ihmisenä, epävarma kirjailijana?	Älykäs/ fiksu
By the Sea	2015	Roland Bertrand	ekstrovertti	Tutustuu helposti ihmisiin lomakohteessa.	Itsevarma kirjailijana.	Älykäs/ fiksu
Young Adult	2011	Mavis Gary Gray	ambivertti	Kyky valehdella itselleen, että on parempi ja menestyneempi kuin muut.	Esittää itsevarmaa ja menestyvää kirjailijaa.	Keskiverto?
Listen up, Philip	2014	Philip Lewis Friedman	ambivertti	Ostaa soittaa pianoa?	Yli-itsevarma sekä ihmisenä että kirjailijana, toisaalta samalla hyvin epävarma.	Älykäs, mutta tyhmä sosiaalisesti
Listen up, Philip	2014	Ike Zimmerman	introvertti		Itsevarma kirjailijana	Älykäs, mutta tyhmä sosiaalisesti
The Vanishing of Sidney Hall	2017	Sidney Hall	introvertti	Kyky esittää muita henkilöitä (esim. poliisin pidätyksessä)	Aluksi itsevarma, myöhemmin varmuus kariesee ja vaihtuu peloksi ja haluksi kadota.	Älykäs/fiksu teini, älykäs
The Vanishing of Sidney Hall	2017	Francis Bishop	ekstrovertti	Esiintyy etsivänä ja menee täydestä jopa poliiseille.	Itsevarma, ymmärtäväinen.	Älykäs
The Magic of Belle Isle	2012	Monty Wildhorn	ambivertti	Kyky tulla toimeen ihmisten kanssa?	Itsevarma, paitsi kirjoittamisen suhteen. Mieltynyt viskiin.	Älykäs
The Magic of Belle Isle	2012	Finnigan "Fin" O'Neill	ekstrovertti	osaa rakennella asioita (lautta, ramppi)	Osaa oikeasti käyttää mielikuvitustaan. Tulee toimeen kaikkien kanssa (paitsi ehkä siskojen)	Älykäs/fiksu
Authors Anonymous	2014	Henry Obert	ambivertti	Tietää kirjallisuudesta paljon.	Tulee kaikkien kanssa toimeen, myötäilee.	Älykäs
Authors Anonymous	2014	Hannah Rinaldi	ekstrovertti	Tuottaa hyvää tekstiä ja saa kirjansa julkaistua sekä myy kirjansa elokuvaoikeudet. Vaikka onkin hömelö,	Avoin, päämäärätietoinen.	Keskiverto/hönö
Authors Anonymous	2014	Colette Mooney	ekstrovertti	Kyky keksiä selityksiä sekouilleen.	Kateellinen, yrittää olla itsevarma	Keskiverto/hönö
Authors Anonymous	2014	Alan Mooney	ekstrovertti	Kyky tahkota rahaa optikon?	Haluaa antaa vaimolleen kaiken mitä tämä haluaa.	Keskiverto/hönö
Authors Anonymous	2014	William Bruce	ekstrovertti	Kyky nyhtää ihmisiltä rahaa.	Kuvittelee olevansa oman sukupolvensa Bukowski	Keskiverto/hönö
Authors Anonymous	2014	John K. Butzin	ekstrovertti	Kyky olla huomioimatta oman kirjailijuutensa vaikutusta esim. parisuhteeseen.	Yli-itsevarma sekä ihmisenä että kirjailijana. Puhuu itsestään kolmannessa persoonassa	Keskiverto/hönö
Authors Anonymous	2014	Richard Broadwell	?	?	?	Älykäs?