

Elise Castro

Antagonisti

Antagonistin merkitys ja mahdollisuudet tarinassa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

23.4.2015

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Elise Castro Antagonisti: Antagonistin merkitys ja mahdollisuudet tarinassa 43 sivua 23.4.2015
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Elokuvailmaisun suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Hanna Maylett, käsikirjoittamisen lehtori Antti Pönni, lehtori
<p>Opinnäytetyö käsittelee antagonistia eli tarinan päähenkilön vastavoimaa käsikirjoittajan näkökulmasta. Tutkimus kysyy, mitä hyötyä ja mahdollisuuksia antagonistista käsikirjoittajalle on. Tavoitteena on tutkia antagonistin merkitystä tarinassa sekä seikkoja, jotka käsikirjoittajan on tärkeää ottaa huomioon luodakseen uskottavan ja moniulotteisen antagonistin.</p> <p>Oleellisia tarkastelun kohteita ovat antagonistin ja protagonistin suhde, antagonistin funktio juonenkuljetuksessa sekä antagonistin kehittyminen. Tekijä on rajannut tutkielmansa käsittelemään sellaisia antagonisteja, jotka ovat protagonistista erillisiä henkilöitä. Aihetta käsitellään sekä alan kirjallisuuden, internetlähteiden että tekijän omien havaintojen kautta.</p> <p>Antagonistin lisäksi opinnäytetyö tutkii antisankaria ja antagonismia antisankarin näkökulmasta. Johdannon jälkeen tekijä esittelee tärkeimmät antagonistiin liittyvät termit, minkä perään hän analysoi syväluotaavasti kolmen olemassa olevan teoksen antagonistit sekä kahden olemassa olevan teoksen antisankarit. Analyysien jälkeen hän ryhtyy tarkastelemaan erilaisia antagonistin luomisen kannalta oleellisia näkökulmia.</p> <p>Ensimmäisenä näkökulmana käsitellään käsikirjoittajan suhtautumista antagonistiinsa. Tekijä tutkii antagonistin ymmärtämisen tärkeyttä sekä haittoja, jotka syntyvät, mikäli käsikirjoittaja tuomitsee hahmonsa. Seuraavassa osassa tutkitaan antagonistin tavoitteen merkitystä, jonka jälkeen siirrytään antagonistin ja protagonistin väliseen kontrastiin. Tämän jälkeen perehdytään syvemmin antagonistiin inhimillisenä olentona taustatarinan ja samastuttavuuden näkökulmista. Ennen yhteenvetoa tekijä tutkii vielä antagonistin ja protagonistin suhteen syventämistä sekä antagonismia antisankarin näkökulmasta.</p> <p>Havainnollistavien esimerkkien, kirjallisuuslähteiden ja tekijän pohdintojen myötä opinnäytetyö tulee lopputulokseen, että antagonistit ovat moniulotteinen hahmo, joka kunkin tarinan yksilöllisestä tarpeesta riippuen voi olla radikaalikin erilainen. Työssä havaitaan antagonistin moniulotteisuudessa ja inhimillisyydessä tapahtuneen voimakasta muutosta 2000-luvulta alkaen. Tekijä tulee myös johtopäätökseen, että alan kirjallisuus on antagonistin näkökulmasta vielä suppeaa ja aikaansa jäljessä.</p>	
Avainsanat	antagonisti, antagonismi, antisankari, käsikirjoittaminen, käsikirjoittaja, protagonistit

Author Title	Elise Castro The Antagonist – Antagonist's Function and Possibilities in a Story
Number of Pages Date	43 pages 23 May 2015
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation Option	Screenwriting
Supervisors	Hanna Maylett, Lecturer Antti Pönni, Senior Lecturer
<p>This thesis investigates the antagonist from a screenwriter's point of view. The main question is, what are the benefits and possibilities of the antagonist for a screenwriter? The goal is to study the significance of the antagonist for a story, and the matters which screenwriter should take into consideration while aiming to create a believable and versatile antagonist.</p> <p>The essential points of interest are the relationship between protagonist and antagonist, antagonist's function in the plot, and the development of the antagonist. This thesis focuses exclusively on such antagonists that are different characters than the protagonist. The subject is investigated through literature, online sources and the author's own observations.</p> <p>Besides the antagonist, this work investigates the anti-hero and the antagonist from the anti-hero's point of view. After the introduction, the author presents the main terms related to antagonism, following detailed analyses of three antagonists and two anti-heroes. After the analyses, the author investigates essential elements in the creation of the antagonist.</p> <p>The first point of view is the screenwriter's own attitude towards their antagonist. The author reflects on the importance of understanding the antagonist, and the challenges which may emerge, if the screenwriter judges the characters they have created. Next, the author analyzes the function of the antagonist's goal and the contrast between antagonist and protagonist. Then, the thesis investigates the antagonist as a humane being from the perspective of backstory and identification. Finally, the author studies how to make the relationship between the antagonist and protagonist deeper and more complex, and what is the anti-hero's approach to antagonism.</p> <p>Along with explanatory examples, literature sources and the author's own observations, the thesis comes to the conclusion that the antagonist is a multidimensional character that can be radically different from one story to another, depending on the individual needs of each story. The work pays attention to the changes that have happened in antagonist's diversity and humanity during the 21st century. The author also concludes that the existing literature on screenwriting has a narrow and outdated approach to the antagonist.</p>	
Keywords	antagonist, antagonism, anti-hero, screenwriting, screenwriter, protagonist

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Termien määrittely	4
2.1	Henkilöhahmo	4
2.2	Protagonisti eli päähenkilö	5
2.3	Antagonisti	5
2.4	Antisankari	7
3	Esimerkkejä antagonisteista ja antisankareista	10
3.1	Antagonistit	10
3.1.1	Patty Hewes, Damages	10
3.1.2	Brother Justin, Carnivàle	14
3.1.3	Hannibal Lecter, Hannibal	18
3.2	Antisankarit	22
3.2.1	Frank Underwood, House of Cards	22
3.2.2	Walter White, Breaking Bad	24
4	Antagonistin käsikirjoittaminen	28
4.1	Käsikirjoittajan suhde antagonistiinsa	28
4.2	Antagonistin tavoite	29
4.3	Antagonistin ja protagonistin kontrasti	31
4.4	Antagonistin taustatarina	32
4.5	Antagonistin samastuttavuus	35
4.6	Antagonistin ja protagonistin suhde	37
4.7	Antisankarin antagonisti	38
5	Yhteenveto	39
	Lähteet	42

1 Johdanto

Elokuvien ja televisiosarjojen *antagonistit* eli päähenkilön vastavoimat ovat aina kiehtoneet minua – usein enemmän kuin itse päähenkilöt. Opintojeni aikana minua jäi harmitamaan se, miten vähän antagonistia käsiteltiin opetuksessa. Siksi päätinkin valita opinnäytetyöni aiheeksi antagonistin ja sen, miten käsikirjoittaja voi ottaa kaiken hyödyn irti tästä hahmosta.

Eritoten 2000-luvulla elokuvien ja televisiosarjojen *protagonisteissa* eli päähenkilöissä ja antagonisteissa on voitu havaita selkeää muutosta. Aiemmin oli yleistä, että protagonistiin yhdistettiin sankarimainen hyvyys antagonistin edustaessa jotakin pahaa ja negatiivista. 2000-luvulla kuitenkin yleistyi trendi, jossa päähenkilöistä ei enää haluttukaan tehdä näin mustavalkoisia vaan protagonistilla saattoi olla vastenmielisiä piirteitä ja antagonistilla pidettäviä piirteitä. Esimerkiksi huippusuositun *Sopranos*-sarjan päähenkilö Tony Sopranos on rikollisjärjestöä pyörittävä mafioso. Rikollisuudestaan huolimatta hän on myös samastuttava ja inhimillinen. Tämän ja useiden muiden sarjojen suosio kertoo, että 2000-luvun katsoja oli valmiimpi vastaanottamaan päähenkilön, joka ei edustanutkaan puhdasta hyvyyttä vaan oli kompleksinen ja kyseenalaisti yhteiskunnan vallitsevaa moraalialia ja normeja.

Nyt 2010-luvulla alkaa olla enemmän sääntö kuin poikkeus, että protagonistin on kompleksinen hahmo, jossa on sekä yleisesti positiivisina että negatiivisina pidettyjä ominaisuuksia. Myös antagonisteihin panostetaan yhä enemmän erityisesti television puolella, sillä televisiosarjan pituus sallii syvemmän tutustumisen muihinkin hahmoihin kuin päähenkilöön. Elokuvan huomattavasti rajatumpi kesto lieneekin yksi suurimmista syistä sille, että niiden antagonistit jäävät usein latteammiksi.

Nykykatsoja ei enää osta läpeensä pahaa ja yksiulotteista antagonistia yhtä helposti kuin ennen. Samalla kun käsitys protagonistista on muuttunut, myös suhde antagonistiin on muuttunut. Koska protagonistin on yhä monipuolisempi hahmo, ei hänen vastavoimansa voi enää olla yksiulotteinen. Sellainen antagonistin ei enää tunnu uskottavalta. Antagonistin käytöksen ja tekojen on oltava selkeästi motivoituja ja perusteltuja siinä missä päähenkilönkin, koska elokuvien ja sarjojen ajalla kasvanut katsoja pistää epäkohdat entistä herkemmin merkille.

Jo taustatutkimusta aloitellessani havaitsin, että antagonistia monipuolisesti käsittelevää kirjallisuutta oli yllättävän vaikea löytää. Monissa käsikirjoitusoppaissa toki käsitellään antagonistia, mutta hyvin rajatusti. Useimmissa kirjoissa se vähä, mitä antagonistista kerrotaan, on sisällöltään pitkälti samaa. Vain hieman eri sanoin. Yleistä on myös se, että antagonistia ja tarinan konnana pidetään synonyymeina. Modernissa tarinankerronnassa se ei kuitenkaan ole enää itsestäänselvyys. Käsityksiämme protagonistista on aikojen saatossa päivitetty ja monipuolistettu ahkerasti, mutta antagonistia käsittelevä uudempikin kirjallisuus sisältää pitkälti samat ajatukset kuin muutama vuosikymmen sitten.

Vaikka alan kirjallisuus on jäänyt armotta jälkeen ajastaan, mitä tulee antagonistiin, käsikirjoittajien ja yleisön käsitys antagonistista on muuttunut viimeisten 15 vuoden aikana. Tämä muutos on nimenomaan havaittavissa teoksista itsestään sekä siitä, millaiset teokset ovat nousseet suosioon. Viime aikojen lukuisia huippuosittuja yhdysvaltalaisia televisiosarjoja kuten *Game of Thrones*, *Damages*, *Hannibal* sekä lukuisia muita yhdistää se, että niiden käsikirjoittajat ovat panostaneet sekä protagonistin että antagonistin moniulotteisuuteen. Antagonistit on suunniteltu tarkkaan, ja täten ne ovat paitsi uskottavia, myös mielenkiintoisia.

Viimeisen vuosikymmenen aikana yhteiskunnan normien kyseenalaistamisesta ja rajojen testaamisesta on tullut yleistä tavallistenkin länsimaisten ihmisten keskuudessa. Kyseenalaistamista eivät harjoita enää vain taiteilijat, poliittiset vaikuttajat tai muut korkeasti koulutetut ajattelijat, vaan eritoten sosiaalisen median myötä jokainen ihminen asemastaan riippumatta voi osallistua kriittiseen yhteiskunnalliseen keskusteluun. Uskon tällä olevan suuri vaikutus siihen, että katsoja on valmiimpi vastaanottamaan ja samastumaan myös sellaisiin hahmoihin, jotka testaavat ja rikkovat yhteiskunnan normeja. Katsoja tietää, ettei tällainen käytös ole merkki yksiselitteisestä pahuudesta vaan olettaa kaikelle käytökselle löytyvän myös ymmärrettävä syy.

Kun etsin opinnäytetyötäni varten suomalaisia esimerkkejä hyvin käsikirjoitetuista antagonisteista, huomasin, ettei sellaisia tuntunut löytyvän. Mielestäni tämä on seikka, jossa suomalaisella elokuvalla ja televisiosarjalla on kehittymisen varaa. Pidän antagonistia erinomaisena työskentelyvälineenä, josta tulisi ottaa kaikki hyöty irti. Sen lainilyönti tekee hallaa koko tarinalle ja on omasta mielestäni myös katsojan aliarviointia.

Haluan opinnäytetyössäni tutkia sitä, mikä on antagonistin ja miksi se on niin tärkeä osa käsikirjoitusta. Haluan tutkia mahdollisuuksia, joita antagonistin voi käsikirjoittajalle tarjota. Käsittelen protagonistin ja antagonistin välistä suhdetta, sillä uskon sen tuovan hyvin toteutettuna tarinaan erinomaista jännitettä ja muita mahdollisuuksia.

Esitellessäni taannoin opinnäytetyöni ideaa, erästä opiskelutoveriani puistatti ajatus siitä, että hänen pitäisi yrittää samastua antagonistinsa. Tämä herätti paljon ajatuksia ja haluankin ottaa oleelliseksi osaksi opinnäytetyötäni myös käsikirjoittajan suhtautumisen antagonistinsa. Haluan tutkia, miksi käsikirjoittajan tulisi ymmärtää myös antagonistiaan, vaikka tämä edustaisi kuinka vastenmielistä ihmisryhmää psykopaateista pedofiileihin. Miksi käsikirjoittajan negatiivinen suhtautuminen antagonistinsa on vaaraksi koko käsikirjoitukselle? Vai onko?

Väitän, että luodakseen mielenkiintoisen ja toimivan antagonistin, käsikirjoittajan on tunnettava antagonistinsa yhtä hyvin kuin protagonistinsa. Tämän vuoksi opinnäytetyöni lähtökohdaksi on se, että antagonistia tulisi kehittää samoin menetelmin kuin protagonistia. Jos jokin työkalu auttaa protagonistin työstämisessä, auttaa se varmasti myös antagonistin luomisessa.

Nykyään etenkin televisiosarjoissa protagonistin ja antagonistin raja on yhä häilyvämpi – antisankarit ovat yleisempiä niin elokuvissa kuin tv-sarjoissakin. Koen antisankarin olevan eräänlainen perinteisen protagonistin ja antagonistin välimuoto. Monissa menestyneissä sarjoissa (*Breaking Bad*, *Sopranos*, *House of Cards*) päähenkilö on antisankari, ja siksi haluan käsitellä myös antisankarin käsikirjoittamista. Uskon, että vertailemalla antagonistia ja antisankaria tulen löytämään molemmista uusia herkkuisia ulottuvuuksia.

Joskus protagonistin on itse oma antagonistinsa tai antagonistin saattaa olla jokin voima kuten virus tai luonnonkatastrofi. Tämän tiedostaen jätän nämä näkökulmat tarkoituksella opinnäytetyöni ulkopuolelle pitääkseni aiheeni selkeämmin rajattuna. Uskon, että kyseiset aiheet vaatisivat laajuudeltaan kokonaan oman tutkielmansa.

Tutkin aiheitani paitsi kirjallisuuslähteiden tukemana, myös omien havaintojeni ja useiden esimerkkien kautta. Määriteltyäni ensin tärkeimmät termit valitsen omasta mielestäni hyvin käsikirjoitettuja antagonisteja ja antisankareita ja analysoin näitä hahmoja

perusteellisesti. Myöhemmin puretuessani antagonistin käsikirjoittamiseen, tulen hyödyntämään edellä kirjoittamiani esimerkkejä.

2 Termien määrittely

2.1 Henkilöhahmo

Henkilöhahmo on tarinan tärkein peruselementti, jonka kautta käsikirjoittaja kuljettaa juonta eteenpäin. Käsikirjoituksissa tarina syntyy siitä, miten henkilöhahmo reagoi johonkin merkitykselliseen tapahtumaan ja toimii sen myötä (Field 2005, 44). Henkilöhahmojen avulla käsikirjoittaja välittää elokuvan idean katsojalle. Katsoja samastuu henkilöhahmoon, joka vie hänet sisälle tarinan maailmaan. (Snyder 2005, 47–48.)

Käsikirjoitusguru Syd Field (2005) on kuvaillut henkilöhahmoa tarinan sydämeksi, sieluksi ja hermojärjestelmäksi. Hänen mukaansa henkilöhahmo on koko käsikirjoituksen perusta. Tarina etenee tämän valintojen ja toiminnan pohjalta. Käsikirjoittajan on tunnettava henkilöhahmonsensa ennen kuin voi kirjoittaa sanaakaan paperille. (Field 2005, 46–47.)

Luovan kirjoittamisen opettajan Lajos Egrin (1946) mukaan käsikirjoittajan on tunnettava henkilöhahmo niin perusteellisesti kuin vain mahdollista, sillä se on olennainen työskentelyväline hänelle (Egri 1946, 32). Käsikirjoitukset perustuvat henkilöhahmoihin ja näiden toimintaan erilaisissa tilanteissa. Päähenkilö on käsikirjoituksen keskiössä, ja hänen lisäksi käsikirjoituksissa on yleensä sivuhenkilöitä, joilla on hyvin erilaiset funktiot tarinassa. Käsikirjoittaja ja käsikirjoituskonsultti David Trottierin (2014) mukaan protagonistin ja antagonistin ovat tarinan tärkeimmät henkilöhahmot (Trottier 2014, 13). Nämä kaksi hahmoa ovat tärkeimmissä rooleissa juonen etenemisen ja tarinan sanoman kannalta. Protagonisti on tarinan keskushenkilö eli se, jolle tapahtuu ja jonka tavoitteen ympärille tarina rakentuu. Antagonistin tärkein tehtävä on tehdä tarinasta dynaaminen luomalla esteitä protagonistin tielle ja haastamalla tämä mukavuusalueensa ulkopuolelle.

2.2 Protagonisti eli päähenkilö

Jokaisen tarinan keskiössä on *päähenkilö* eli *protagonisti* ja hänen *tavoitteensa* (Egri 1946, 78). Protagonisti on se hahmo, jota katsojan odotetaan seuraavan ja johon hän samastuu. Katsoja haluaa hänen saavuttavan tavoitteensa ja unelmansa. Yleensä tarinaa seurataan päähenkilön näkökulmasta. (Seger 2010, 213.) Käsikirjoittajan perimmäinen haaste on se, miten luoda tarina, johon katsoja samastuu päähenkilön kautta. Mikäli katsoja ei samastu päähenkilöön, on olemassa riski, ettei hän jaksakaan katsoa elokuvaa loppuun. (Dancyger & Rush 2013, 14.) Joitain poikkeuksia lukuun ottamatta päähenkilö on yksi hahmo.

Taru sormusten herrasta -elokuvatrilogian protagonistina on Frodo Reppuli, jonka tavoitteena on viedä taikasormus Mordoriin ja tuhota se siellä, jottei sormus joutuisi väärin käsiin ja aiheuttaisi sanoinkuvaamatonta tuhoa Keski-Maassa. *Leijonakuningas*-animaatioelokuvan protagonistina on nuori leijonanpoika Simba, jonka on palautettava rauha Jylhämaahan haastamalla valtaistuimen häneltä anastanut Scar. *Uhrilampaat*-elokuvan päähenkilö on F.B.I.-agentiksi opiskeleva Clarice Starling, jonka on saatava psykopaattinen sarjamurhaaja Hannibal Lecter yhteistyöhön kanssaan napatakseen toisen, vielä vapaana olevan sarjamurhaajan.

Protagonistilla on oltava riittävästi tahdonvoimaa pyrkiäkseen kohti päämääräänsä esteistä huolimatta. Hänen on oltava empaattinen, muttei välttämättä sympaattinen. Protagonistilla on oltava *tietoinen tavoite*, jota kohti hän pyrkii. Sen lisäksi hänellä on *tiedostamaton tarve*, jonka katsoja tunnistaa, vaikkei protagonistilla itse sitä tiedostakaan. Moniulotteisen protagonistin tiedostettu ja tiedostamaton tarve ovat ristiriidassa keskenään. (McKee 1998, 137–141.)

2.3 Antagonisti

Antagonisti on henkilöahmo, joka vastustaa kertomuksen tai draaman protagonistia (The Free Dictionary By Farlex 2015, antagonist). Hän on siis *vastavoima*, joka pyrkii tavalla tai toisella estämään päähenkilön pääsyn tavoitteeseensa. Robert McKee (1998) kuvailee antagonismia sekä tarinankerronnan tärkeimmäksi että vähiten ymmärretyksi osaksi. Hänen mukaansa yleisin syy käsikirjoitusten ja elokuvien epäonnistumiseen on se, ettei käsikirjoituksissa ole panostettu antagonistiin. (McKee 1998, 317.)

Kirjailija ja kirjoitusvalmentaja Jessica Page Morrell (2008) määrittelee antagonistin hahmoksi, joka vastustaa protagonistin tavoitetta ja haavetta. Antagonisti pakottaa protagonistin tilanteisiin, joihin tämä ei haluaisi joutua. Hyvin käsikirjoitettu antagonisti luo esteitä protagonistin tielle ja saa katsojan tuntemaan sympatiaa protagonistia kohtaan. Antagonisti pakottaa protagonistin ulos mukavuusalueeltaan ja reagoimaan epämukavissa tilanteissa, jolloin katsojalle paljastuu uusia puolia päähenkilöstä. Antagonistiin voi myös liittyä uhka siitä, että protagonistista haavoittuu joko fyysisesti tai henkisesti. Antagonistin ei tarvitse olla protagonistin täydellinen vastakohta, mutta näiden hahmojen ollessa hyvin erilaiset, saadaan tarinaan jännitettä. (Morrell 2008, 98–100.)

Koska *konflikti* on jokaisen tarinan peruselementti, myös antagonistin olemassaolo on elintärkeää juonen etenemisen kannalta. Konflikti syntyy, kun antagonisti asettuu vastustamaan protagonistia ja tämän tavoitetta. Protagonisti kamppailee antagonistia vastaan, jolloin juoni saadaan etenemään kohti klimaksia. Tarinan lopussa konflikti ratkeaa, kun protagonistista voittaa antagonistin. Tragedia voi päättyä myös protagonistin itsensä tuhoon. (Literarydevices.net 2015, antagonist.)

Taru Sormusten Herrasta -trilogian antagonisti on Sauron, joka haluaa valtasormuksen itselleen ja valjastaa kaikki voimansa ja armeijansa estääkseen protagonistin Frodoa tuhoamasta sormusta. Elokuvasssa *The Dark Knight*, Batmanin antagonisti on Jokeri, joka kylvää kaaosta ja tuhoa Gotham Cityssä. Jokeri haastaa Batmanin, joka yrittää palauttaa turvallisuuden kaupunkiin. *Menetetty maa* -elokuvan antagonisti on Anton Chigurh, armoton palkkamurhaaja, joka on pestattu hankkimaan takaisin protagonistin huumekartellilta viemät kaksi miljoonaa dollaria.

Erlaisia antagonisteja on laidasta laitaan, ja myös genre osaltaan vaikuttaa siihen, miten radikaali päähenkilön vastustaja on. *Draamassa* tyypillinen antagonisti on tavallinen ihminen, jolla on vain sellainen tavoite ja tarve, mikä saattaa hänet konfliktiin päähenkilön kanssa. *Komedian* antagonisteja yhdistää usein korostettu hölmöys, typeruus tai epälooginen käytös. Uhkaavuutta enemmän heissä korostuu usein säälittävyys. *Kauhussa* antagonisti on yleensä hengenvaarallinen uhka paitsi protagonistille, myös tämän läheisille. Kauhussa tyypillisesti hyödynnetään antagonistin epäinhimillisiä ominaisuuksia pelottavuuden lisäämiseksi. *Trillereiden* antagonistin uhkaavuus pohjaa tyypillisesti tämän älykkyydestä, valta-asetelmasta tai suuremman tiedon määrästä johtuvaan psyykkiseen etulyöntiasemaan suhteessa protagonistiin.

2.4 Antisankari

Ennen kuin ryhdyn käsittelemään *antisankaria*, koen tarpeelliseksi määritellä termin *sankari*. Monesti protagonistia ja sankarin arkkityyppiä pidetään synonyymeina toisilleen. Vaikka ne voivat olla ja usein ovatkin sama hahmo, ei kyseessä ole automaatio. Protagonisti ei aina ole sankari eikä sankari välttämättä ole päähenkilö.

Sankari on sellainen henkilöahmo, joka on valmis uhraamaan omat tarpeensa suuremman hyvän puolesta. Sankari voi olla kuka tahansa tarinan hahmoista, mikäli hän käyttäytyy ja toimii sankarillisesti. Jostain hahmosta voi myös kasvaa sankari tarinan edetessä, vaikkei hän olisi sitä alussa. Ajatus sankarista saa useimmat ajattelemaan vahvaa tai rohkeaa henkilöahmoa, mutta tärkein sankaria määrittävä ominaisuus on se, että tämä uhrautuu jonkin asian puolesta. (Vogler 1998, 29–30, 32–33.)

Antisankari on sellainen päähenkilö, jolta puuttuvat ne hyveet, joita yleensä odotetaan tarinan sankarilta (Merriam-Webster Dictionary 2015, antihero). Morrell (2008) määrittelee antisankarin protagonistiksi, jolla on tavallista protagonistia enemmän puutteita tai heikkouksia. Häneltä puuttuu tyypillisesti sankareihin liitettäviä piirteitä kuten luotettavuus, rohkeus ja rehellisyys. Antisankari herättää lukijassa levottomuutta, mutta häntä kohtaan tulee voida tuntea myös empatiaa. Hän on päähenkilö, johon lukija samastuu huolimatta hänen heikkouksistaan tai pahoista asioista, joita hän on tehnyt. Antisankari edustaa ihmiskunnan heikkouksia. (Morrell 2008, 50–51, 53.)

Ennen vanhaan protagonistit olivat yleensä sankareita ja antagonistit konnia. Heidät esitettiin tarinoissa hyvin mustavalkoisesti joko hyvinä tai pahoina. (Morrell 2008, 50–51.) Nykyään on yleisempää, että protagonistille annetaan reilusti inhimillisiä heikkouksia ja vähemmän sankarillisia piirteitä. Tämän myötä myös antisankarit ovat yleistyneet 2000-luvulta lähtien.

Käsikirjoittaja ja käsikirjoituskonsultti Christopher Vogler (1998) toteaa, että antisankari terminä saattaa aiheuttaa sekaannuksia. Se ei suinkaan ole sankarin vastakohta vaan aivan omanlaisensa protagonistia. Antisankari saattaa olla yhteiskunnan näkökulmasta konna tai ulkopuolinen, mutta yleisö samastuu häneen ja tuntee sympatiaa, sillä jokainen on joskus kokenut olonsa ulkopuoliseksi. Vogler jakaa antisankarit kahteen eri ryhmään. Ensimmäistä hän kutsuu *haavoittuneeksi antisankariksi* (engl. *the wounded anti-hero*). Tämä ryhmä pitää sisällään sellaiset antisankarit, jotka kylläkin omaavat

sankarillisia piirteitä, mutta ovat äärimmäisen kyynisiä tai henkisesti tavallista haavoittuneempia. Haavoittunut antisankari on usein jonkinlainen kapinallinen. Hän voi voittaa tarinan lopussa ja kerätä yleisön sympatiat puolelleen, mutta yhteiskunnan silmissä hän on silti Robin Hoodin kaltainen hylkiö. (Vogler 1998, 34–35.)

Toista antisankareiden joukkoa Vogler kutsuu nimellä *traagiset sankarit* (engl. *tragic hero*). He ovat sellaisia tarinan päähenkilöitä, jotka eivät ole pidettäviä taikka ihailtavia, ja joiden tekoja katsoja saattaa jopa paheksua. He ovat protagonisteja, jotka eivät koskaan pääse eroon sisäisistä demoneistaan ja tulevat lopulta tuhoutumaan niiden vuoksi. Yleisö seuraa heidän tarinaansa mielenkiinnolla, koska he muistuttavat ja varoittavat katsojaa ajamasta itseään samanlaiseen tuhoon kuin mihin traaginen sankari on itsensä ajanut. (Vogler 1998, 35.)

Olemassa olevia teoksia tutkiessani huomaan, että antisankareita on laidasta laitaan ja heidän negatiivisten piirteiden määrässä ja laadussa sekä samastuttavuudessa on valtavia eroja. Yhdessä ääripäässä ovat ne antisankarit, joilla on selkeitä narsistisen persoonallisuushäiriön piirteitä, kuten empatian ja katumuksen puutetta, muiden hyväksikäyttöä ja manipulointia sekä ylimielisyyttä. *House of Cards* -sarjan Frank Underwood ja *Kellopeliappelsiinin* Alex DeLarge ovat tällaisia antisankareita. Viimeksi mainittua voidaan pitää äärimmäisenä esimerkkinä antisankarista. Hänen samastuttavuutensaakin on jo hyvin kyseenalaista. Alex DeLarge on sosiopaatti, joka viihdyttää itseään rajuilla rikoksilla kuten pahoinpitelyillä, raiskauksilla ja ryöstöillä. Vankilaan päädyttyään hänellä testataan uutta hoitomenetelmää, jonka on määrä saada Alex pahoinvoivaksi aina kun hän näkee tai ajattelee väkivaltaa ja seksiä. Hoito tepsii ja Alex pääsee vapauteen, mutta päätyy kidutettavaksi ja lopulta yrittää itsemurhaa. Itsemurhan myötä media tekee hänestä uhrin ja hän nousee positiiviseen maineeseen. Itsemurhayritys on kuitenkin saanut hoidon vaikutukset katoamaan ja tällä kertaa suosiota nauttiva Alex alkaa taas unelmoida väkivallasta.

Toisessa antisankareiden ääripäässä ovat sellaiset antisankarit, jotka ovat pohjimmiltaan varsin hyviä, kilttejä ja empaattisia ihmisiä, mutta päätyvät syystä tai toisesta elämäntapaan, joka on vastoin yleistä moraalia. Elokuvan *I Love You Phillip Morris* protagonistina ja antisankarina on Steven Russell, joka sai lapsena kuulla olevansa adoptoitu ja tunsi siitä lähtien tarvetta miellyttää vanhempiaan parhaansa mukaan. Miellyttämisen tarpeesta tuli sairaallosa osa hänen persoonaansa. Hänestä kasvoi patologinen valehtelija ja ammattihuijari, joka tekee melkein mitä tahansa miellyttääkseen rakkaitaan,

joihin takertuu pakkomielleisesti. Hän ei tunne katumusta valehtelustaan ja talousrikok-
sistaan, koska uskoo tehneensä läheisensä onnelliseksi niiden avulla.

Antisankareiden pahuuteen tai moraalittomuuteen näyttäisi vaikuttavan omalta osal-
taan hyvinkin paljon elokuvan tai sarjan genre. *Komedian* antisankari voi olla varsin
sympaattinen hahmo, jolla on tahaton taipumus tehdä yleisesti halveksittuja tekoja,
kuten valehdella tai käyttäytyä sovinistisesti. Hän saattaa jopa herättää sääliä omassa
kömpelyydessään. Sen sijaan rikollisuutta käsittelevissä tarinoissa antisankari saattaa
olla hyvinkin julma tietoisena teoistaan ja niiden mahdollisista seurauksista. Hän ei vält-
tämättä tunne katumusta muiden satuttamisesta. Tällaisia antisankareita käyttäneissä
menestyneissä elokuvissa ja sarjoissa päähenkilön käytös on kuitenkin aina perusteltu
siten, että katsoja voi ymmärtää ja uskoa antisankarin käytöksen, vaikkei sitä aina hy-
väksyisikään. Ilman mahdollisuutta ymmärtää antisankaria, katsoja todennäköisesti
vieraantuu päähenkilöstä. *Breaking Bad* -televisiosarjan antisankari on kemian opettaja
Walter White, joka sairastuttuaan parantumattomaan syöpään alkaa tehdä metamfe-
tamiinia turvatakseen perheensä taloudellisen tulevaisuuden. Vaikka hän tietoisesti
valitseekin rikosten polun, katsoja silti ymmärtää hänen syynsä ryhtyä siihen.

Antisankarin sisältäviä tarinoita näyttää yhdistävän se, että ne kritisoivat yhteiskunnan
epäkohtia. *House of Cards* käsittelee antisankarinsa kautta poliittista korruptiota. *Kello-
peliappelsiini* kritisoii ihmisten tekopyhyyttä ja median tapaa nostaa jalustalle ihailtavak-
si ihmisiä, jotka ovat todellisuudessa vaarallisia. *Breaking Badin* kuolemansairas anti-
sankari ottaa ohjat omiin käsiinsä, koska ei voi luottaa yhteiskunnan turvaavan per-
heensä talouden hänen kuolemansa jälkeen. *Dexterin* antisankari on sarjamurhaaja,
joka murhaa syystä tai toisesta tuomitsematta jääneitä murhaajia. Näen sarjan kritisoi-
van yhteiskunnan tukahdutettua kostonhimoa ja väkivaltaisuutta, joka purkautuu, kun
yhteisön jäsen riistää hengen toiselta. Toisin sanoen se kritisoii yhteiskunnan kaksi-
naismoralismia – murhaaminen tuomitaan vahvasti, mutta samaan aikaan monet pitä-
vät murhaajan murhaamista hyväksyttävänä. Antisankaria voidaan siis pitää tehokkaa-
na keinona tuoda esiin yhteiskunnallisia ongelmia, kuten korruptiota, turvattomuutta,
kaksinaismoralismia ja puutteita ihmisoikeuksissa.

3 Esimerkkejä antagonisteista ja antisankareista

3.1 Antagonistit

3.1.1 Patty Hewes, Damages

Damages on yhdysvaltalainen trilleri ja draamasarja, joka sai ensi-iltansa Yhdysvalloissa 24. heinäkuuta 2007. Todd A. Kesslerin, Glenn Kesslerin ja Daniel Zelmanin luomasta sarjasta on tehty viisi kautta.

Damages kertoo vastavalmistuneesta ja kunnianhimoisesta asianajajasta Ellen Parsonsista (Rose Byrne), jonka erittäin kokenut ja keinoja kaihtamattomalla työskentelyllään menestykseen noussut asianajaja Patty Hewes (Glenn Close) palkkaa töihin. Varoituksista huolimatta kunnianhimoinen Ellen ottaa työn vastaan ja päätyy maailmaan, joka tulee muuttamaan hänen elämänsä peruuttamattomasti. Työ Pattyn alaisena vaatii veronsa kaikilta muilta Ellenin elämänalueilta. Pitääkseen työnsä hänen on omistauduttava sille ihmissuhteidenkin kustannuksella. Kunnianhimoinen Ellen ajautuukin asettamaan työnsä ihmissuhteiden edelle, minkä seurauksena hänen ihmissuhteensa kärsivät. Vasta kun hänen sulhasensa murhataan, koska hän on joutunut mukaan Ellenin juttuun, Ellen tajuaa menneensä liian pitkälle. Myös Ellen yritetään murhata, mutta hän pelastuu tilanteesta. Ellen uskoo, että Patty järjesti Ellenin murhayrityksen. Ellen itse joutuu syytetyksi kihlattunsa murhasta.

Sarjan protagonistit ovat Ellen Parsons ja antagonisti Patty Hewes. Tärkeimmissä sivuosissa ovat mm. Pattyn uskollinen alainen ja tuleva yhtiökumppani Tom Shayes (Tate Donovan) sekä narsistinen miljonääri Arthur Frobisher (Ted Danson), jota vastaan Patty Hewes taistelee oikeudessa. Pattyllä on jäätävät välit poikaansa Michael Hewesiin (Zachary Booth), joka nousee tärkeään rooliin erityisesti sarjan myöhemmillä kausilla.

Patricia ”Patty” Hewes on huippuälykäs ja karismaattinen keski-ikäinen asianajaja, jonka jokainen lakimaailmaan liittyvä tietää nimeltä. Hänen maineensa työllensä sataprosenttisesti omistautuvana ja keinoja kaihtamattomana asianajajana aiheuttaa kollegoissa niin ihailua kuin pelkoakin. Eikä syyttä, sillä Pattyn tavoitteen tielle asettuminen on itsetuhoinen teko niiltä harvoilta, jotka sitä yrittävät.

Patty kasvoi lapsesta saakka lakimaailmaan, sillä hänen isänsä oli ammatiltaan tuomari. Vapaa-ajallaan isä oli kuitenkin erittäin väkivaltainen tytärtään kohtaan. Aikuisena Patty omistaa elämänsä tuhotakseen korruptoituneita yritysjohtajia ja muita vaikutusvaltaisia miehiä, jotka ovat väärinkäyttäneet asemaansa.

Patty valitsee kaikista jutuista vain itselleen mielenkiintoisimmat, ja hänellä on erinomainen vainu salaisuuksien ja epäkohtien suhteen. Hänen asiakkaansa ovat useimmiten jonkin suuryrityksen väärinkohtelun alaiseksi joutuneita tavallisia tallaajia. Patty haastaa oikeuteen miljonäärejä ja yritysjohtajia eikä päästä näitä helpolla. Hänelle eivät riitä tarjotut miljoonien korvaukset asiakkailleen, vaan hän saa tyydytyksen vasta, kun on onnistunut kaikin mahdollisin keinoin nöyryyttämään syytettyä ja pilaamaan tämän maineen julkisesti.

Patty ei kaihda mitään keinoja tonkiessaan vastapuolen likaisimpia salaisuuksia ja saattaessaan ne katumuksetta päivänvaloon, vaikka ne johtaisivat kokonaisten elämien tuhoutumiseen ja sivullisetkin saisivat kärsiä. Patty näkee itsensä kaltoin kohdeltujen ihmisten puolustajana tai jopa sankarina, ja tällä oikeuttaa omat laittomatkin tekonsa.

Karismaattinen Patty osaa julkisuudessa asettaa itsensä sankarin rooliin puolustaessaan vähäosaisia, mutta todellinen nautinto työstä tulee sen suomista mahdollisuuksista nöyryyttää ja manipuloida vastustajaa. Tällainen kontrasti Pattyn ulkokuoren ja todellisen luonteen välillä toistuu sarjassa jatkuvasti. Hän saattaa ensin antaa itsestään lämpimän ja turvallisen mielikuvan, mutta saatuaan haluamansa paljastaakin sekunnin murto-osassa todellisen luonteensa pienellä, odottamattomalla, mutta julmalla verballisella näpäytyksellä. Hän jättää jälkeensä lukuisia hämmentyneitä ihmisiä, joilla kestää aikansa tajuta, mitä juuri tapahtui.

Patty Hewes on narsisti. Hän on itsekeskeinen ja käyttää muita ihmisiä häpeilemättä hyväkseen. Hänen kykynsä tuntea empatiaa on melkein olematon. Patty on arvaamaton, ylimielinen ja röyhkeä, mutta osaa nerokkaasti asettaa sanansa siten, ettei niitä voi käyttää häntä vastaan. Hän tuntuu aina olevan askeleen pari edellä muita. Hänellä on sairaalloinen tarve kontrolloida ympäristöään, ja joutuessaan tilanteeseen, jossa ei olekaan niskan päällä, hän ahdistuu ja muuttuu vainoharhaiseksi. Nurkkaan ahdistettuna Patty on entistä vaarallisempi.

Patty ei luota keneenkään ja neuvoo Elleniäkin olemaan luottamatta keneenkään. Käytöksellään Patty herättää kanssaihmisissään pelonsekaista ihailua. Hän saa ihmiset tekemään mitä haluaa, sillä hän on taitava neuvottelemaan ja piiloutumaan ystävällisen naamion taakse.

Puutteellisella empatiakyvyllä lienee suuri vaikutus siihen, että Patty menestyy työssään. Hän ei välitä muiden tunteista ja täten pystyy tekemään ratkaisunsa kylmästi järkipohjalta, mikä – surullista kyllä – on sarjan maailmassa pärjäämisen kannalta tärkeää. Yksityselämässä empatiakyvyttömyys on kuitenkin taakka. Pattylle perhe on tärkeä ja se ainoa elämän osa-alue, jossa hän osaa olla myös vilpittömän välittävä, vaikkei osaakaan ilmaista tunteitaan kunnolla. Äitinä Patty on armottoman kömpelö, mikä herättää katsojassa jopa sääliä. Suhde omaan teini-ikäiseen poikaan on viileä, ja se vaivaa Pattyä.

Patty haluaisi lämpimämmän suhteen poikaansa, mutta hänen kasvatustietämisensä painottuvat lähinnä kiristykseen ja lahjontaan – samoihin keinoihin, joita hän käyttää työssään. Silloinkin kun Patty haluaisi ymmärtää läheisiään, hän ei siihen kykene ja päätyy siksi kyseenalaisiin ratkaisuihin ongelmatilanteissa. Kun Michael oireilee koulussa eikä Patty onnistu tätä kiristämällä ja uhkailemalla muuttamaan, yrittää hän auttaa poikaansa järjestämällä tämän kidnappaamisen ja viemisen suljettuun laitokseen, missä poika saa käytöskoulutusta. Kun Patty viimein uskoo hoidon tehonneen ja on valmis hakemaan poikansa kotiin, joutuu hän hämmentymään huomattessaan, että Michael on hänelle vihainen ja kieltäytyy palaamasta kotiin. Koska Patty on kyvytön samastumaan muiden tunteisiin, ei hän ymmärrä, mitä teki väärin.

Perheestään ja työyhteisöstään huolimatta Patty on ajanut itsensä pohjattomaan yksinäisyyteen, josta hän toisinaan tuntuu myös kärsivän. Etenkin viimeisen kauden lopussa Patty on menettänyt ympäriltään kaikki ihmiset, jotka hänelle mitään merkitsivät: poikansa, miehensä, Ellenin ja Tom Shayesin. Jäljellä on vain hän, työ ja yksinäisyys.

Patty Hewesin ulkoinen habitus sopii hyvin yhteen hänen asemansa kanssa: hän on aina huoliteltu sekä pukeutuu hyvin tyylikkään androgyynisti. Useimmiten hänellä on yllään jakku ja housut. Mekkoja hän käyttää tuskin koskaan, eikä hän muutenkaan korosta naisellisuuttaan. Patty kantaa itsensä elegantisti. Hänen elekielensä on hyvin rajattua ja kontrolloitua.

Vaikka *Damages* onkin juoneltaan ja tapahtumiltaan hyvin rikas sarja, ehdottomasti suurin ja mielenkiintoisin elementti koko tarinassa on Ellenin ja Pattyn välinen kompleksinen suhde. Päähenkilö ja antagonisti ovat äärimmäisen kontrastisia hahmoja. Etenkin sarjan alussa Ellen on erittäin empaattinen ja naiivikin luottaessaan ihmisiin. Patty puolestaan on empatiakyvytön ja kyyninen eikä luota keneenkään. Lähtökohtaisesti Ellen asettaa perheensä etusijalle siinä missä Patty on rakentanut koko elämänsä siten, ettei perhe tule työn teon tielle. Heitä molempia yhdistää yksi asia: kunnianhimo. Mielenkiintoista on se, että Pattyn ja Ellenin välinen kontrasti alkaa vähetä ja katsoja saa huomata, miten Ellen alkaa muistuttaa yhä enemmän Pattyä. Tämä muutos lähtee siitä yhdestä ainoasta yhdistävästä piirteestä.

Patty ja Ellen eivät ole toisilleen vain esimies ja alainen, vaan Ellenin päästessä Pattyä harvinaisen lähelle heidän suhteessaan voidaan nähdä yhtäläisyyttä myös äidin ja tyttären suhteeseen. Pattyä voidaan pitää myös *mentorina* Ellenille erityisesti ensimmäisellä kaudella. Voglerin (1998) mukaan mentor on hahmo, joka auttaa, opettaa, motivoi ja suojelee protagonistia (Vogler 1998, 39). Tämä on mielestäni erittäin kiehtova seikka: antagonisti voikin toimia myös mentorina. Paitsi antagonisti ja mentor, Patty on Ellenille myös *muodonmuuttaja* (eng. *shapeshifter*). Vogler (1998) määrittelee muodonmuuttajan hahmoksi, josta protagonistin ja yleisön on vaikea tietää kenen puolella hän todellisuudessa on. Hänen lojaalisuutensa protagonistille on kyseenalaista, ja hän saattaa johdattaa päähenkilöä harhaan. (Vogler 1998, 59.) Koko sarjan ajan käsikirjoittaja leikittelee onnistuneesti sillä, miten Patty yhtenä hetkenä vaikuttaa Ellenin liittolaiselta ja toisena hetkenä onkin jälleen se antagonisti.

Sarjan aikana katsojalle ripotellaan sopivin annoksin informaatiota Pattyn menneisyydestä ja tapahtumista, jotka ovat muovanneet tätä. Isänsä harjoittaman väkivallan lisäksi Patty on myös nuorena epätoivoissaan ajautunut aiheuttamaan itselleen keskenmenon. Itse aiheutettu keskenmeno ja sen tuloksena kuollut tyttölapsi ovat jääneet kummittlemaan hänen mieleensä. Pattylla on myös siskopuoli, johon hänellä on erittäin vaikea suhde. Sisko nimittäin puolustaa heidän yhteistä isäänsä, johon Patty ei halua olla enää missään yhteyksissä.

Palaset Pattyn taustatarinasta tuodaan esiin lyhyesti ja ytimekkäästi siten, etteivät ne vie liikaa tilaa varsinaiselta juonelta tai protagonistilta. Monesti taustatarina on saatu liitettyä toimivasti varsinaiseen kauden juoneen. Informaatio on kuitenkin niin voima-

kasta, että pienenäkin ripauksena se vaikuttaa katsojaan ja saa tämän tuntemaan empatiaa Patty kohtaan kaikesta tämän julmuudesta huolimatta.

Patty Hewes on siis erittäin moniulotteinen antagonisti ja tarkasti mietitty vastavoima päähenkilölle, minkä ansiosta sarjan juonenkuljetus ei takkuile hetkeäkään. Mikäli antagonisti olisi laiskasti tehty, *Damages* olisi vain yksi mieleenpainumaton lakisarja kymmenien muiden joukossa. Sarjan hurjat ja usein äärimmäisyyksiin vietyt juonenkäänteet eivät olisi uskottavia ilman niin huolellisesti luotua antagonistia.

Ainoana miinuksena voitaneen nähdä se, että vaikka sarjan protagonistin onkin yhtä hyvin suunniteltu ja moniulotteinen hahmo kuin antagonisti, niin antagonisti pieksee protagonistin mielenkiintoisuudessa 6–0. Ongelma johtuu pitkälti siitä, että ensimmäisellä kaudella protagonistin oli naiivi uhri, joka ei juuri pystynyt vastaan antagonistilleen. Vasta toisella kaudella hän ryhtyi todella toimimaan. Tämä voidaan nähdä sarjan heikkoutena, mikäli halutaan katsoa sitä klassisen käsikirjoittamisen näkökulmasta, jossa protagonistin tulisi olla se hahmo, jota katsoja ensisijaisesti haluaa seurata. Jos taas halutaan katsoa sääntöjä rikkovin lasein, tätä voidaan pitää tervetulleena vaihteluna.

3.1.2 Brother Justin, Carnivàle

Carnivàle on yhdysvaltalainen HBO:n tuottama televisiosarja, jota tehtiin kaksi tuotantokautta. Daniel Knaufin luoma fantasiaa ja draamaa yhdistävä sarja nähtiin Yhdysvalloissa vuosina 2003 ja 2005. Sarjan ensimmäinen kausi oli menestys, mutta toinen kausi epäonnistui ylläpitämään katsojalukunsa. Sarja jäi lopulta kahteen kauteen, vaikka siitä oli alun perin suunniteltu kuuden kauden sarja. *Carnivàle* voitti viisi Emmy-palkintoa ja sai lukuisia muitakin ehdokkuuksia.

Carnivàle sijoittuu Yhdysvaltoihin 30-luvun kuivuuskauden piinaaman laman aikaan ja kertoo hyvän ja pahan taistelusta. Sarja alkaa prologilla, jossa kerrotaan Jumalan luoneen maan ja antaneen sen herruuden ihmiselle ja että jokaiseen sukupolveen syntyi valon tuoja ja pimeyden tuoja, jotka taistelivat toisiaan vastaan. Myöhemmin käy ilmi, että sarjan protagonistin on valon tuoja ja antagonisti pimeyden tuoja. *Carnivàlen* keskiössä on Yhdysvaltojen lounaisosia kiertävä tivoli. Sarjan maailma on täynnä kristillistä mytologiaa sekä muita yliluonnollisia piirteitä kuten ennustamista ja selvänäköä. Sirkuksessa on esiintyjinä ”kummajaisia” laidasta laitaan, parrakkaasta naisesta sokeaan selvänäkijään ja siamilaisiin kaksosiin.

Sarja jakautuu kahteen pääjuoneen, joista toinen on protagonistin ja toinen antagonistin, ja jotka sarjan edetessä kytkeytyvät yhä selvemmin toisiinsa. Lisäksi sarjassa on useita sivujuonia, jotka käsittelevät muiden tivolin hahmojen elämiä.

Sarjan päähenkilön on Ben Hawkins (Nick Stahl), nuori maatilallinen, joka äitinsä kuoltua päätyy kiertävän karnevaalin matkaan. Benillä on kyky parantaa sairaita, mutta hän salaa kykynsä eikä halua käyttää sitä. Vaatimaton Ben on kasvanut äärimmäisessä köyhyydessä ja saanut voimakkaan kristillisen kasvatuksen yksinhuoltajaäidiltään. Benin kyky parantaa paljastui jo pojan ollessa lapsi. Äiti on kasvattanut Benin uskomaan, että hänen kykynsä on vastoin Jumalan tahtoa, ja siksi kyvyn käyttö on ollut kiellettyä. Sarjan alussa Ben ei ymmärrä omaa kykyään ja sen toimintatapaa, koska tottelevaisena poikana ei ole käyttänyt sitä.

Ben on sisäänpäinkääntynyt ja vaikeasti lähestyttävä, sillä hän viihtyy parhaiten itseksensä ja inhoaa huomion keskipisteenä olemista. Jos hän voisi, hän luopuisi kyvystään välittömästi ja eläisi elämäänsä tavallisena tallaajana. Ben on vilpittömän välittävä, lämminsydäminen ja lojaali nuori mies. Tivolin räikeimmät henkilöt suhtautuvat vetäytyväiseen Beniin kuin kummajaiseen ja tuomitsevat tämän helposti. Tivolin herkempi väki kuitenkin huomaa nopeasti Benin luotettavuuden ja aitouden, mikä vetää heitä puoleensa. Ben lähentyy etenkin nuoren ennustajattaren Sofien (Clea DuVall) ja käärmeenlumoajan Ruthien (Adrienne Barbeau) kanssa.

Sarjan alussa Ben alkaa nähdä piinaavia unia ja painajaismaisia enteitä, joiden myötä hän tajuaa olevansa osa jotain suurempaa suunnitelmaa. Hän oppii, että parantaakseen jonkun hänen on otettava terveys toiselta. Äärimmäisessä tapauksessa hän pysyy pelastamaan kuolleen, mutta sen hintana hänen on riistettävä elämä joltain toiselta.

Sarjan antagonistiksi Justin Crowe (Clancy Brown), syntymänimeltään Alexei Belyakov, on Jumalalle omistautunut metodistisaarnaaja. Justin ja hänen isosiskonsa Iris (Amy Madigan) jäivät orvoiksi lapsena. Pastori Norman Balthus (Ralph Waite) otti heidät huomaansa ja kasvatti kuin omina lapsinaan voimakkaan uskonnollisessa ja konservatiivisessa yhteisössään. Sisarukset ovat aina pitäneet tiukasti yhtä, ja vielä ensimmäisen kauden aikana Iris on veljensä uskollinen oikea käsi, sillä uskoo vakaasti veljensä hyvyYTEEN.

Ensimmäisen kauden alussa Justin ei ole vielä tietoinen yliluonnollisista kyvyistään, vaikka myöhemmin paljastuukin, että hänellä on ollut ne lapsesta saakka. Hänellä on vahva Raamattuun pohjaava moraali, vaikkakin myöhemmin sarjan aikana selviää, että hän on mm. vuosikymmeniä sitten raiskannut yhden tivolin henkilöistä. Samoihin aikoihin kun Ben alkaa nähdä unia ja enteitä, myös Justin alkaa niitä nähdä. Heidän unensa ja enteensä ovat osittain yhteydessä toisiinsa, ja Justin uskoo, että tuo tuntematon nuorukainen on uhka hänelle.

Oudot visiot saavat Justinin uskomaan, että Jumala puhuttelee häntä. Justin päätyy perustamaan oma kirkkokuntansa. Kun kirkko eräänä yönä palaa vieden mukanaan useiden orpolasten henget, päätyy epätoivoinen saarnaaja itsemurhan partaalle ja joutuu mielisairaalaan. Mielisairaalassa Justin huomaa, että hänellä on kyky pelkällä tahdonvoimalla kontrolloida ja manipuloida ympärillään olevia ihmisiä. Hän pystyy näyttämään näille kammottavia visioita, joiden avulla manipulaatio on helppoa.

Päästyään sairaalasta julmien yliluonnollisten kykyjensä avulla Justin tajuaa, ettei olekaan saanut lahjaansa Jumalalta. Tieto omasta pahuudesta aiheuttaa Justinissa kriisin, jonka aikana hän pyytää Normania tappamaan hänet. Norman ei kuitenkaan pysty tappamaan ottopoikaansa. Pahuus ottaa vallan Justinista, joka ei enää kamppaile sitä vastaan vaan ottaa siitä kaiken hyödyn irti. Hän kokoaa itselleen kymmentuhatpäisen seurakunnan, jonka jäsenet palvelevat häntä ehdoitta. Iris kuitenkin tajuaa Justinin todellisen luonteen ja yrittää olla paljastumatta veljelleen. Justin kuitenkin tajuaa Iriksen näkevän totuuden ja alkaa kohdella siskoaan julmasti.

Justin on suoraselkäinen ja vahvarakenteinen mies, joka kantaa itseään arvolleen sopivalla ylpeydellä ja jyrkeydellä. Hänellä on aina yllään musta saarnamiehen puku. Hänen torsossaan komeilee suuri puutatuuointi, jonka hän otti saatuaan vision tulevan valtakuntansa edustalla sijaitsevasta puusta. Tatuointi on kuitenkin tarkoin varjeltu salaisuus, jota hän ei halua paljastaa kellekään.

Sarjan aikana Justinille ja Benille käy molemmille selväksi, että heidän on tuhottava toisensa. Ben uskoo, että hänen kohtalonsa on pelastaa maailma katastrofilta tuhoamalla Justin. Justin puolestaan haluaa rakentaa visioissaan näkemänsä valtakuntansa, ja hänen on tuhottava Ben ennen kuin nuorukainen estää hänen suunnitelmansa. Justinin heikkous on pelko siitä, että jossain päin maailmaa on henkilö (Ben), joka pystyy tuhoamaan hänet. Hänelle syntyy pakkomieltäinen tarve kohdata ja kukistaa vastuk-

sensa ennen kuin Ben ehtii ensin. Justinin suuruudenhulluus kasvaa koko ajan, ja ainoa epävarmuutta aiheuttava tekijä on Ben liittolaisineen.

Carnivàlen yksi mielenkiintoisimpia piirteitä on protagonistin ja antagonistin välinen jännite. He eivät koskaan ennen toisen kauden loppua kohtaa kasvotusten muuta kuin painajaismaisissa unissaan. Silti heidän välilleen on saatu rakennettua suuri jännite ja konflikti, joka perustuu pitkälti tietoon tuntemattomasta uhasta. Ensimmäisellä kaudella molemmille käy selväksi, että on olemassa henkilö, joka heitä uhkaa. He eivät kuitenkaan tiedä miksi ja miten. Tämä tiedottomuus asiasta aiheuttaa molemmissa pelkoa ajaen heidät aktiivisesti selvittämään, mistä on kyse. Mitä enemmän he oppivat itsestään ja toisistaan, sitä suuremmaksi jännite heidän välillään kasvaa.

Carnivàlen antagonistiksi on hyvin kontrastinen suhteessa protagonistiin. Siinä missä Ben on erittäin vetäytyväinen, Justin nauttii esiintymisestä ja huomion keskipisteenä olemisesta. Hän on äärimmäisen karismaattinen saarnaaja, joka hurmaa kuulijansa saaden paljon seuraajia ja ihailijoita. Hän saa sanoman kuin sanoman kuulostamaan vakuuttavalta. Justin on myös hyvin älykäs, hillitty ja harkitsevainen sanoissaan ja teoissaan. Hänen seuraajansa näkevät hänet vankkumattomana, vahvana, turvallisena ja ystävällisenä herrasmiehenä, jonka kautta Jumala puhuu. Benillä on vaikeuksia ilmaista itseään, eivätkä sosiaaliset tilanteet muutenkaan tunnu hänelle luontevilta. Hän on kuitenkin varsin empaattinen ihminen. Justin puolestaan on hyvä lukemaan ihmisiä ja kommunikoimaan näille ajatuksensa. Hän saa halutessaan ihmiset tuntemaan olonsa turvallisiksi seurassaan. Justinin empatiakyky on puutteellinen, vaikka hän osaakin antaa itsestään harhaanjohtavan empaattisen mielikuvan. Hän on mm. kykenevä raiskaamaan ja pahoinpitelemään naisia ilman minkäänlaisia tunnontuskia.

Persoonina Justinia ja Beniä yhdistää se, että he molemmat ovat hyvin tarkkoja sanomisistaan ja tekemisistään. He ovat suunnitelmallisia ja määrätietoisia silloin, kun oikeasti ovat jotain päättäneet. Molemmissa on kuitenkin havaittavissa selkeä mielenkiinnon puute muiden ihmisten asioihin, mikäli ne eivät liity suoraan heihin itseensä. Vaikka Justin viihtyykin sosiaalisissa tilanteissa ja nauttii huomion keskipisteenä olemisesta, on hän pohjimmiltaan hyvin yksityinen henkilö. Työnsä ulkopuolella hän on hyvin tarkka siitä, ketä päästää reviirilleen. Silloin tällöin Iris-sisko tuo heidän kotiinsa uusia ihmisiä, ja Justin suhtautuu heihin aina hyvin nuivasti, vaikka kotinsa ulkopuolella suhtautuminen tuntemattomiin on lähtökohtaisesti kohteliasta ja ystävällistä.

Carnivàlen antagonisti ja protagonistit ovat pitkälti hyvin tasavertaisia suhteessa toisiinsa. Molemmilla on kutakuinkin sama lähtötilanne: he alkavat nähdä unia ja visioita kohtaloistaan samoihin aikoihin. Kummallakin on ollut yliluonnollisia kykyjä lapsesta saakka, mutta kumpikaan ei osaa käyttää niitä saati ymmärrä mistä on kyse. Sarjan alussa kumpikaan ei vielä osaa aavistaa mitä on tulossa – että heidän elämänsä tulevat muuttumaan dramaattisesti. Molemmat pyrkivät tekemään sen, minkä uskovat oikeaksi ja itselleen parhaaksi. Justin kuitenkin toimii Beniä aktiivisemmin tavoitteidensa eteen, sillä Ben yrittää alkuun vältellä kohtaloaan. Täten Justin saa etumatkaa, ja toisen kauden loppupuolella Ben on altavastaajan asemassa suhteessa Justiniin.

Sarjan alussa Justin on vielä hyvin inhimillinen ja usko itsensä tekevänsä oikein. Hän on myös hämmentynyt heräävistä kyvyistään ja siksi haavoittuvainen, mikä saa katsojan tuntemaan empatiaa häntä kohtaan. Sarjan edetessä hänen samastuttavuutensa kuitenkin vähenee, sillä Justinin ahneus ja julmuus kasvavat.

3.1.3 Hannibal Lecter, Hannibal

Klassikon aseman saavuttanut Hannibal Lecter on kirjailija Thomas Harrisin luoma kuvitteellinen sarjamurhaajahahmo. Alun perin Hannibal Lecter esiintyi Harrisin kirjoissa *Uhrilampaat*, *Hannibal*, *Punainen lohikäärme* ja *Nuori Hannibal*, mutta kirjojen saaman suuren suosion myötä niiden pohjalta on myös tehty elokuvia (*Uhrilampaat*, *Punainen lohikäärme*, *Hannibal* ja *Nuori Hannibal*) sekä uusimpana televisiosarja *Hannibal*. Kaikissa teoksissa Hannibal Lecter ei ole tarinan varsinainen antagonisti. Keskityn opinäytetyössäni analysoimaan hahmoa ensisijaisesti *Hannibal*-televisiosarjan kautta, koska siinä hahmo on selkeässä antagonistin roolissa ja mielestäni erinomaisesti käsitelty. Sarja on paitsi Hannibal-teoksista tuorein, myös erittäin menestynyt.

Hannibal on Bryan Fullerin NBC-kanavalle luoma yhdysvaltalainen trilleri- ja draamasarja, josta on tehty kaksi tuotantokautta. Kolmas tuotantokausi saa ensiesityksensä kesäkuun 4. päivä 2015 (Wikipedia 2015, Hannibal [TV series]). *Hannibal* pohjaa Thomas Harrisin *Punainen lohikäärme* -kirjassa esiintyviin hahmoihin, mutta on muutoin varsin itsenäinen teos. Sarjan päähenkilö on sarjamurhaajiin erikoistunut profiloija Will Graham (Hugh Dancy), jolla on harvinaisen neurologisen häiriön ansiosta rajaton empatiakyky. Hän pystyy menemään mitä kieroutuneimpien sarjamurhaajien pään sisälle ja ymmärtämään näiden toimintatapoja, minkä ansiosta Will pystyy löytämään rikollisia nopeasti. Äärimmäinen empatiakyky on paitsi vahvuus myös kirous. Willin äärimmäi-

nen herkkyys saa hänet samastumaan niin syvästi, ettei hän pysty asettamaan suojaavia rajoja itselleen. Tämän vuoksi hän ei soveltunut töihin kentälle vaan päätyi kouluksensa jälkeen kriminologian luennoitsijaksi.

Sarjan alussa FBI-agentti Jack Crawford (Laurence Fishburne) pyytää Grahamin apua sarjamurhaajan löytämisessä. Sosiaalista kontaktia inhoava Will taipuu Crawfordin tahtoon ja uppoutuu tapaukseen välittömästi. Grahamin erikoisesta persoonasta ja kyvyistä kiinnostunut Crawford ottaa yhteyttä psykiatri Hannibal Lecteriin (Mads Mikkelsen), jonka haluaa tarkkailevan Grahamia. Kolmikko päätyy selvittämään yhdessä mitä kiertuneimpia murhia samalla, kun Lecteristä tulee Grahamin psykiatri tämän traumatisoitua ensimmäisen tapauksen selvittelyn yhteydessä. Hannibal Lecter on sarjan antagonistti. Sarjan ytimessä on Grahamin ja Lecterin monimutkainen suhde.

Hannibal Lecter on arvostettu psykiatri, jonka intohimona on ihmismielen tutkimisen lisäksi ruuanlaitto. Hän on harvinaisen älykäs ja karismaattinen manipuloija, joka ylläpitää onnistuneesti inhimillistä ja empaattista mielikuvaa itsestään. Tuon imagon takana on kuitenkin pahemman luokan narsistinen luonnehäiriö sekä säälimätön sarjamurhaaja, joka syö uhrinsa tapettuaan nämä mitä sairaimmilla ja mielikuvituksekkaimmilla tavoilla. Uhrien lihasta hän tekee gourmet-aterioita, joita tarjoilee paha aavistamattomille tuttavilleen.

Lecter on erittäin sivistynyt herrasmies, joka arvostaa korkeakulttuuria. Hän on romanttinen, hurmaava ja tasapainoinen. Lecterin älykkyys kiehtoo kollegoita ja kerää hänen ympärilleen paljon kyseenalaistamatonta arvostusta. Asemansa ansiosta häntä on vaikea saada kiinni. Muiden sarjamurhaajien julmimmatkaan teot eivät aiheuta Hannibalissa minkäänlaista järkytystä. Hänen ainoa reaktionsa niihin on uteliaisuus. Sama uteliaisuus saa hänet kiinnostumaan myös protagonistti Will Grahamista, jonka älykkyyttä ja mielentiloja hän vaivihkaa testaa erilaisin keinoin.

Ei liene sattumaa, että Lecterin potilaiksi päätyy paljon ihmisiä, jotka joko ovat murhaajia tai ovat sellaisessa kriisissä, joka saattaa väärin hoidettua johtaa uuden sarjamurhaajan syntyyn. Hannibal käyttää hoidossaan paljon epäeettisinä pidettyjä menetelmiä, joilla hän saa taivuteltua potilaitaan haluamaansa suuntaan. Hannibalin näkemys parantumisesta on hyvin ristiriitainen suhteessa muihin terapeutteihin. Siinä missä tavallinen terapeutti pyrki auttamaan potilastaan eroon väkivaltaisista mielihaluistaan, Hannibal pyrkii saamaan potilaat sinuiksi tuon puolensa kanssa ja usein suorastaan kan-

nustaa väkivaltaisiin tekoihin. Potilaat ovat hänelle kuin koekaniineja, joilla Hannibal suorittaa testejänsä oppiakseen lisää ihmismielen synkistä puolesta.

Sarjan ensimmäisten kahden kauden aikana Lecter on äärimmäisen lähellä omien murhiensa tutkintaa ja monesti on jopa avustavanaan tutkinnoissa. Hän on muiden huippuälykkäiden rikoksia tutkivien ihmisten ympäröimänä ilman, että häneen kohdistetaan lainkaan epäilystä. Vaikuttaa siltä, että Lecterin egoa ruokkii hänen pääsynsä osalliseksi omien murhiensa tutkintaa. Hän ei ole mukana kiinni jäämisen pelosta tai halusta varmistaa, ettei häntä napata, vaan puhtaasti uteliaisuudesta tutkijoiden toimintamalleja ja mielenliikkeitä kohtaan näiden yrittäessä selvittää tapauksia. Lecter tietää olevansa tutkijoita älykkäämpi ja monta askelta edellä. Vasta toisen kauden puolivälissä hän on vaarassa tulla napatuksi ja ryhtyy suunnitelmallisemmin ohjailemaan tutkintaa.

Vain Will Graham haastaa Lecterin nerouden, mikä saa antagonistimme kiinnostumaan tästä todennäköisesti enemmän kuin kenestäkään muusta koskaan aiemmin. Lecter kokee Grahamin vertaisekseen ja pitää tätä ystävänä. Mitä se sitten hänen kieroutuneessa mielessään tarkoittaakaan, sillä ystävyden tunteistaan huolimatta Lecter manipuloi Williä armotta. Kuten muitakin potilaitaan, käyttää hän myös Williä koeeläimenään, jolle tekee jatkuvasti erilaisia psykologisia testejä ja päätyy manipuloimaan mitä sairaimmilla tavoilla. Vasta ensimmäisen kauden lopussa Will tajuaa Lecterin olevan kaiken takana.

Hannibal Lecter on sarjamurhaajana niin tyrmistyttävä, että harva katsoja myöntänee samastuvansa häneen. Tästä huolimatta on kiistatonta, että hahmo kiehtoo yleisöään. Vaikka Lecter ei aiheuta selkeitä sympatian tai empatian tunteita, herättää hän sitäkin suuremman uteliaisuuden katsojassa. Hahmo on jotakin niin ennenkuulumatonta, että katsojalle syntyy tarve oppia ymmärtämään tämän käyttäytymistä. Lecterin vetovoima perustuukin pitkälti inhimilliseen uteliaisuuteemme ja tirkistelyyn kuin varsinaiseen empatiaan. Mielenkiintoa herättää myös hahmon valtava karismaattisuus.

Edellisestä huolimatta samastuminen ei ole poissuljettu asia Lecterin kohdalla. Häntä ei esitetä sarjassa yksiselitteisesti psykopaattina vaan katsojalle annetaan lukuisia pieniä, mutta merkittäviä hetkiä, jolloin Lecteristä tai hänen tilanteestaan näyttäytyy inhimillisiä ja helposti samastuttavia piirteitä. Yksi esimerkki tällaisesta inhimillisestä piirteestä on Lecterin yksinäisyys ja kaipuu saada ystäviä, josta hän epäsuorasti, mutta

toistuvasti puhuu omalle psykiatrilleen. Ystävien tarve on universaali asia. Jokainen tietää, miten valtava merkitys ystävillä tai niiden puutteella elämässä on. Tätä kautta katsoja tuntee empatiaa Lecteriä kohtaan. Tarinan aikana Lecter tunnustaa sekä psykiatrilleen että Willille pitävänsä näitä ystävinään, mutta molemmat kieltävät olevansa hänen ystäviään. Torjutuksi tuleminen on toinen asia, jonka jokainen joutuu jossain elämänsä vaiheessa kohtaamaan.

Hannibalin protagonistin ja antagonistin ovat paitsi erittäin kontrastisia hahmoja, myös monin tavoin samankaltaisia. He edustavat empatiakyvyn ääripäitä – Will tuntee empatiaa rajattomasti, kun taas Hannibal ei tunne sitä lainkaan. He molemmat ovat kuitenkin lahjakkaita profiloimaan rikollisia ja vaikuttavatkin sen vuoksi olevan hyvin samankaltaisia. Taustalla tapahtuva prosessi on kuitenkin eri: Will ymmärtää empatian ja tunteiden kautta, kun taas Hannibal käyttää ilmiömäistä älyään ja kokemustaan tulkitessaan ihmisiä.

Hannibalin vahvuuksiin kuuluvat hänen karismansa, manipulaatiotaito, älykkyytensä sekä korkea asema yhteisössään. Hänen heikkoutensa on pakkomielle Will Grahamiin, sillä sen kautta hän asettaa itsensä vaaraan paljastua. Toisaalta heikkoutena voidaan pitää myös sitä, että hän on sarjamurhaaja: se väistämättä asettaa hänet jatkuvaan vaaraan paljastumisesta. Lecterin sisäinen ristiriita ovat hänen tunteensa protagonistia kohtaan, sillä Graham on paitsi suurin uhka Hannibalille, myös valtava mielenkiinnon kohde. Kiinnostus Grahamia kohtaan saa hänet päästämään Willin yhä uudestaan lähelleen huolimatta siitä, että Will on yrittänyt murhata hänet useaan otteeseen ja tekee Lecterille hyvin selväksi aikomuksensa napata tämä. Kaikki Hannibalin tielle tulleet ovat päätyneet tämän uhreiksi paitsi Will, jota Hannibal ei halua tappaa.

Sarjan jännite pohjaa eniten protagonistin ja antagonistin väliseen jännitteeseen. He ovat toistensa pahimmat viholliset, mutta silti toisilleen läheisempiä kuin kukaan muu. Ensimmäisen kauden aikana Hannibal onnistuu leikkimään Willin mielellä melko turvallisesti paljastumatta ja on niskan päällä, mutta Willin tajuttua tilanteen Lecter saa vastansa kostonjanoisen neron, joka tulee nappaamaan hänet heti, jos Lecter tekee yhdenkään virheen. He pitävät toisensa varpaillaan. Mitä enemmän Hannibal testaa Williä, sitä enemmän hän paljastaa itsestään Willille, joka käyttää hyväkseen kaiken saamansa tiedon.

Hannibal-sarjan luoja on ottanut kaiken hyödyn irti antagonistista tarinankuljetuksessa. Se pistää protagonistin äärimmäisiin tilanteisiin, joissa tästä näyttäytyy uusia erilaisia puolia ja jotka pakottavat tämän toimimaan. Hannibalilla on siis huomattava vaikutus siihen, että protagonistista on saatu moniulotteinen ja samastuttava hahmo.

3.2 Antisankarit

3.2.1 Frank Underwood, House of Cards

House of Cards on Beau Willimonin Netflixille luoma poliittinen draamasarja, josta on toistaiseksi julkaistu kolme tuotantokautta vuodesta 2013 alkaen. Tarina sijoittuu nykyajan Washingtoniin, jossa yhdysvaltalaiset poliitikot pyrkivät etenemään keinoja kaihtamatta. Sen pääteema on valta ja vallan käyttö. Sarjan päähenkilö demokraattipoliitikko Frank Underwood (Kevin Spacey) on antisankari. Tarina lähtee liikkeelle, kun korruptoitunut ja äärimmäisen älykäs Underwood päättää kostaa puoluetovereilleen saatuaan tietää, ettei häntä valittukaan Yhdysvaltain ulkoministeriksi lupauksista huolimatta.

Frank Underwood on määrätietoinen, häikäilemätön ja karismaattinen keski-ikäinen mies, joka vaikuttaa olevan aina perillä ympärillään tapahtuvista asioista. Hänellä on erinomainen kyky manipuloida ihmisiä, ja hän käyttääkin taitoaan epäröimättä omien tavoitteidensa ajamiseen. Muut ihmiset ovat hänelle pelinappuloita, joita hän ohjailee mielistelyllä, perättömillä lupauksilla, valehtelulla, uhkailulla ja kiristämällä. Underwood on taitava käyttämään valtaansa eikä epäröi tuhota niitä, jotka yrittävät asettua häntä vastaan. Hän on tarkkavaistoinen, kunnianhimoinen, sanavalmis ja systemaattinen. Nämä ominaisuudet yhdistettynä hänen välinpitämättömyyteensä muiden ihmisten tunteita kohtaan tekevät hänestä vaarallisen pelurin politiikan kentällä.

Ulkoisesti Frank Underwood on kuin kuka tahansa ikäisensä poliitikko eikä erotu joukosta mitenkään. Hän pukeutuu konservatiivisesti eikä koskaan revittele vaatetuksellaan tai käytöksellään. Hänen olemuksensa on jämäkkä, ryhdikäs ja siisti. Hän on luonteva ja vakuuttava puhuja. Frankin pitkä poliittinen kokemus huokuu hänen kontrolloidusta olemuksestaan. Mikään ei yllätä häntä niin, ettei häneltä löytyisi tilanteeseen poliittisesti korrekitt sanat.

Frank on naimisissa Claire Underwoodin (Robin Wright) kanssa ja he ovat monin tavoin täydellinen pari toisilleen. Myös Claire on erittäin älykäs, karismaattinen, tarkka-vaistoinen ja kunnianhimoinen. Molemmat rakentavat omaa uraansa tähdäten menestykseen, vaikutusvalttaan ja rikkauteen. He tukevat toistensa uraa ja hyötyvät toistensa menestyksestä. Heillä ei ole lapsia, mikä mahdollistaa molemmille täydellisen keskittymisen uralla etenemiseen.

Clairin ja Frankin suurin ero löytyy empatiakyvystä ja oikeudentajusta. Vaikka Claire on miehensä tavoin korruptoitunut eikä liiemmin välitä muiden ihmisten tunteista, on hänellä kuitenkin rajansa. Siinä missä Frank tavoittelee puhtaasti omaa etuaan moraalista, periaatteistaan ja ammattietiikasta piittaamatta, Clairelle periaatteet ovat tärkeä asia. Kun yhdysvaltalainen homoaktivisti vangitaan Venäjällä, Claire ja Frank yrittävät vapauttaa tämän. Venäjän presidentti suostuu vapauttamaan aktivistin sillä ehdolla, että tämä pyytää julkisesti anteeksi homopropagandan levittämistä. Aktivisti kuitenkin kieltäytyy ja tekee itsemurhan Clairin läsnä ollessa. Frank on valmis pyyhkimään tapauksen maton alle ja valehtelemaan Venäjän presidentin kanssa, mutta Clairelle ihmisoikeusloukkaus on kynnyskysymys. Niinpä hän tuo julki itsemurhaan johtaneiden tapahtumien todellisen luonteen, vaikka tietää sen tekevän hallaa hänen avioliitollaan.

Frank Underwood rakastaa vaimoaan ja arvostaa tämän näkemyksiä. Claire on hänen tukipilarinsa, ja toisinaan Frank vaikuttaa jopa riippuvaiselta vaimostaan. Vaikeina aikoina Frank tukeutuu Claireen, joka tuokin muutoin tunnekylmässä miehessään esiin inhimillisemmän puolen. Frank selviytyy tilanteesta kuin tilanteesta niin kauan, kun Claire on taustatukena. Ongelmat avioliitossa puolestaan syövät Frankin energiaa enemmän kuin vaativa työ. Suhde Claireen voidaankin nähdä sekä yhtenä Frankin vahvuuksista että heikkoutena. Kolmas kausi loppuu siihen, kun Claire jättää pahaa aavistamattoman miehensä, ja tilanteen järkyttämä Frank jää pulaan, jollaista ei ole aiemmin joutunut kohtaamaan.

Frank Underwoodin samastuttavuus perustuu pitkälti hänen avioliittoonsa, jonka ansiosta katsoja näkee myös Frankin herkemmän puolen. Kaikesta huolimatta hän osaa rakastaa ja on riippuvainen vaimonsa tuesta. Ilman Clairea hän olisi hyvin yksinäinen ihminen, sillä vaimo on samalla hänen ainoa todellinen ystävänsä. Riippuvuus Clairesta tekee hänestä inhimillisen ja epätäydellisen, minkä ansiosta katsoja tuntee empatiaa häntä kohtaan huolimatta siitä, että hänen tekonsa ovat monin tavoin vastenmielisiä. Sarjan ensimmäisen kauden alussa Underwood on tehnyt suuren työn puolueensa

menestymiseksi, sillä hänelle on luvattu ulkoministerin paikka mikäli puolue voittaa vaalit. Puolueen voittaessa Underwoodille annetut lupaukset petetään ja hän joutuu jatkaamaan vanhassa virassaan ryhmäpiiskurina. Katsoja samastuu petetyksi tulemisen tunteeseen ja voi sitä kautta ymmärtää Frankin halun kostaa.

Frank Underwood ei sarjan ensimmäisten kolmen kauden aikana varsinaisesti muutu, mutta hänen vallanhimonsa kasvaa saaden hänet havittelemaan yhä suurempia saappaita. Hänen negatiiviset piirteensä voimistuvat ja lopulta traagisen antisankarin tavoin syöksevät hänet kohti omaa tuhoaan. Sarjan alkupuolella Frankin ja Clairen avioliitto on hyvin tasavertainen eikä kumpikaan hallitse toistaan, mutta kolmannella kaudella Frank alkaa käyttää valtaansa siten, että sen sivutuotteena Clairen ura kärsii. Kun parisuhteen balanssi horjahtaa näin, ei Claire enää viihdy siinä. Kolmannen kauden lopussa hän päättää, ettei aio enää uhrautua miehensä menestyksen eteen ja jättää tämän, mikä on antisankarillemme pahin mahdollinen isku.

3.2.2 Walter White, Breaking Bad

Breaking Bad on Vince Gilliganin luoma yhdysvaltalainen rikosdraamasarja, josta on tehty viisi tuotantokautta. Sarja sai ensiesityksensä AMC-kanavalla tammikuussa 2008 ja saavutti valtavan suosion. Sarjan tapahtumat sijoittuvat Albuquerqueen, New Mexicoon.

Breaking Bad kertoo viisikymppisestä lukion kemian opettajasta Walter Whitesta (Bryan Cranston), jolla diagnosoidaan parantumaton keuhkosityöpä. Diagnoosi mullistaa Walterin elämän, ja turvatakseen perheensä taloudellisen tulevaisuuden hän ryhtyy valmistamaan metamfetamiinia yhdessä entisen oppilaansa Jesse Pinkmanin (Aaron Paul) kanssa. Monen tekijän summana Walter päätyy kierteseen, jossa alun perin väliaikaiseksi suunnittelema huumetuotannosta tulee hänen loppuelämänsä määrittävä tekijä. Kokemus kokemukselta Walter muuttuu paatuneemmaksi rikolliseksi ja vetää vuorollaan mukaansa jokaisen ympärillään olevat.

Walter White on sarjan protagonistina ja antisankari. Hänen perheeseensä kuuluvat vaimo Skyler White (Anna Gunn), teini-ikäinen poika Walter Jr. (RJ Mitte) sekä sarjan aikana syntyvä tyttövauva Holly (Eleanor Anne Wenrich). Perhe on erittäin läheisissä väleissä Skylerin siskon Marie Schraderin (Betsy Brandt) ja tämän miehen Hank Schraderin (Dean Norris) kanssa. Hank työskentelee DEA:ssa eli Yhdysvaltain huume-

poliisissa ja onkin alusta asti selvittämässä huumerikoksia, joihin hänen lankonsa Walter on Hankin tietämättä sekaantunut milloin mitenkään.

Jesse Pinkman on paitsi Walterin entinen oppilas, myös narkomaani, jonka vanhemmat katkaisivat välinsä tähän tämän päihderiippuvuuden vuoksi. Jesse kaipaa perhettään ja kaipaa erityisesti isähahmoa elämäänsä, mikä näkyy hänen suhteessaan sarjan keski-ikäisiin miehiin, erityisesti Walteriin. Jessellä on huono itsetunto, eikä hän usko itseensä. Walterin käytös Jesseä kohtaan vaikuttaa poikaan suoraan: positiivinen palaute tekee Jessen äärimmäisen iloiseksi ja negatiivinen saa hänet ahdistumaan ja usein jopa käyttäytymään aggressiivisesti. Vaikka heidän yhteinen taipaleensa onkin täynnä ristiriitoja, petoksia ja vastoinkäymisiä, heidän välilleen kasvaa välittävä side. Etenkin Walter kokee Jessen kuin perheenjäsenekseen.

Walter White on älykäs ja intohimoinen kemisti, jolla olisi lahjoja paljon enempäänkin kuin lukion kemiaa opettamaan. Hän on rakastava aviomies ja isä, jota teini-ikäinen poika ihailee ja pitää roolimallinaan. Walter on myös itsepäinen, ylpeä ja patologinen valehtelija, joka välttelee konfliktien kohtaamista parhaansa mukaan. Hän on perfektionisti ja kontrollifriikki, jolle hallinnan menettäminen on pahin painajainen. Saadessaan syöpädiagnoosin painajainen käy toteen. Hän ei voi kontrolloida syöpää, joten hänelle muodostuu pakonomainen tarve kontrolloida kaikkea muuta entistäkin enemmän. Walter ei halua kohdata kohtaloaan, ja vasta pitkän ajan kuluttua pakon edessä hän kertoo perheelleen diagnoosista. Tähän mennessä hän on jo ehtinyt aloittamaan huumebisneksen Jessen kanssa. Hän elää pitkään kaksoiselämää perheensä mitään asiasta tietämättä. Molemmissa elämissä hän joutuu toistuvasti ongelmiin, joista selviää valehtelulla, manipuloinnilla ja lopulta yhä härskimmiksi käyvillä rikoksilla, joista syntyy irti pääsemätön noidankehä.

Sarjan ensimmäisellä kaudella Walter on vielä täysin kokematon huumebisneksessä ja Jessen avulla hän pääsee pikkuhiljaa kärryille siitä, miten asiat laboratorion ulkopuolella toimivat. Walterin on tarkoitus lopettaa metamfetamiinin teko heti, kun on saanut riittävästi rahaa omia hoitojaan ja perheensä tulevaisuutta varten. Ennennäkemättömän laadukas metamfetamiini on erittäin tuottoisaa ja Walterin rahanahneus kasvaa. Pohjimmainen syy on kuitenkin se, että mafioiden, huumevaltioiden ja rikollisen elämän vaarallisuus saavat Walterin tuntemaan olevansa elossa. Hän keksii jatkuvasti tekosyitä jatkaa ja laajentaa tuotantoa – vielä silloinkin, kun hän on jo miljonääri. Walter oppii

tuntemaan alamaailman toimintatavat nopeasti ja nauttii metamfetamiinin teosta, jossa saa toteuttaa itseään enemmän kuin opettajan työssä.

Walter ei itse käytä huumeita lainkaan ja suorastaan halveksii Jesseä, joka niitä käyttää. Hän välttelee omaa moraalista konfliktiaan uskottelemalla, että hänen tekonsa ovat hyväksyttäviä, sillä hän tekee kaiken vain ja ainoastaan perheensä vuoksi. Kolmannella kaudella Skyler saa tietää totuuden, ja loppusarjan ajan Walter toistelee vaimolleen tämän kyllästymiseen saakka, että tekee kaiken vain perheensä turvaksi. Silloinkin kun Skyler joutuu rikoskumppaniksi tai koko perhe on hengenvaarassa, Walter uskottelee itselleen ja muille tekevänsä kaiken perheensä hyväksi. Mitä enemmän rahaa hän saa, sitä ylpeämmin hän tekoihinsa suhtautuu. Hän ei voi sietää, että Skyler kyseenalaistaa hänen moraalin ja muuttuu uhkaavaksi vaimoaan kohtaan. Vasta viimeisessä jaksossa tuhottuaan koko perheensä elämän Walter myöntää itselleen ja Skylerille tehneensä kaiken itseään varten, ei perhettään.

WALTER

All the things that I did,
you need to understand -

SKYLER

If I have to hear, one more time,
that you did this for the family -

WALTER

I did it for me. I liked it.
I was good at it. And...
I was... really... I was alive.

(Breaking Bad, 5. kausi, 16. jakso.)

Vaikka Walter muuttuukin sarjan aikana yhä paatuneemmaksi rikolliseksi, jota edes tuntemattoman lapsen tappoon osallistuminen ei saa pois tolaltaan, pysyy hänen rakautensa perhettään kohtaan vilpittömänä. Walterin sydän särkyy, kun hän tajuaa Skylerin lakanneen rakastamasta häntä. Walter ei koskaan lakkaa rakastamasta vaimoaan, vaikka epätoivoissaan käyttäytyykin uhkaavasti tätä kohtaan. Myös lapset ovat hänelle kaikki kaikessa. Walter päätyy niin syvälle rikosten ja ahneuden kierteeseen, ettei pääse siitä irti enää silloinkaan, kun tilaisuuksia tulisi.

Walterin vahvuuksia ovat älykkyys, huikea ongelmanratkaisukyky ja manipulaatiotaidot, sillä niiden avulla hän pärjää tietoisessa tavoitteessaan eli rahanteossa rikollisessa maailmassa jäämättä kiinni. Hänen heikkoutensa ovat ahneus, ylpeys sekä syöpä. Ahneus saa hänet jatkamaan rikollista elämää. Ylpeys saa hänet toimimaan itselleen hai-

tallisesti. Tieto syövästä eli lähestyvistä kuolemasta ruokkii hänen alitajuista tarvettaan tuntea olevansa elossa. Walterin toinen tiedostamaton tarve on jättää rikollinen elämä. Kyvyttömyys ja haluttomuus irtautua johtaa lopulta siihen, että hän on ypöyksin rahojensa kanssa. Hank kuolee Walterin vuoksi ja kun Walterin teot paljastuvat lopulta kaikille, hän menettää kaikki läheisensä. Edes hänen rahojaan ei haluta, mikä tekee Walterin koko taipaleesta turhaa.

Walter on itse oma antagonistinsa, sillä hän ei osaa lopettaa ajoissa. Traagisen sankarin tavoin hän ajaa itsensä kohti omaa tuhoaan. Walterin ympärillä on kuitenkin jatkuvasti antagonistisia uhkia, jotka kukin omalla tavallaan pyrkivät estämään hänen tavoitteensa. Mafiat ovat uhka hänen bisneksilleen ja asettavat paitsi hänet, myös perheen hengenvaaraan. Vaimo Skyler edustaa antagonistisia voimia toisinaan, sillä saatuaan tietää miehensä puuhista hän muodostaa uhan, jonka vuoksi Walter saattaa jäädä kiinni poliiseille. Mielestäni mielenkiintoisin antagonismin ulottuvuus sarjassa on Hank. Koko sarjan ajan hän jahtaa suorastaan pakkomielteisesti huumeriä, joka tunnetaan nimellä Heisenberg. Heisenberg on Walterin salanimi. Hank ja Walter viettävät paljon aikaa yhdessä. He ovat toisilleen äärimmäisen rakkaita, mutta silti Hankin tietämättä myös arkkivihollisia. Walter on jatkuvassa vaarassa paljastua, jos tekee yhdenkään virheen. Lopulta juurikin yksi pieni virhe paljastaa totuuden Hankille, joka järkyttyneenä ja raivoissaan ryhtyy toimiin Walterin nappaamiseksi.

Katsoja samastuu ja kiintyy Walteriin sarjan alussa hyvin syvästi. Hän on rakastava perheenisä ja oppilaidensa arvostama opettaja, jolla diagnosoidaan parantumaton syöpä. Katsoja tuntee paitsi empatiaa, myös sympatiaa häntä kohtaan. Vaikkei rikollisia tekoja hyväksyisikään, katsoja ymmärtää ensimmäisellä kaudella Walterin syyt ryhtyä valmistamaan metamfetamiinia. Halu taata taloudellinen turvallisuus perheelle on suorastaan ihailtavaa. Katsoja antaa vielä pitkään anteeksi Walterin rikolliset teot.

Mitä paatuneemmaksi Walter muuttuu, sitä enemmän katsojan ymmärrys muuttuu sääliksi. Katsoja ei enää anna anteeksi Walterin tekoja ja tuomitsee ne samalla toivoen, että Walter tulisi järkiinsä ja irtautuisi bisneksestä ennen kuin on liian myöhäistä. Kun käy selväksi, ettei Walter siihen kykene, muuttuu antisankarimme katsojan silmissä yhtä aikaa sääliä ja inhoa aiheuttavaksi varoittavaksi esimerkiksi. Mielenkiinto kuitenkin pysyy, sillä katsoja haluaa tietää, miten pitkälle Walterin turmeltuneisuus pääsee ennen kuin sille tulee loppu. Loppua kohti raaistuvan käytöksenkin aikana katsojalle annetaan pieniä muistutuksia Walterin inhimillisyydestä. Hänen yksinäisyytensä, surunsa ja lap-

siinsa kohdistuva ikävä auttaa pitämään samastumista yllä. Katsoja muistaa edelleen sen sympaattisen perheenisän ja tuntee surua tämän kohtalosta, vaikka tuomitseekin tämän teot. Kukaan ihminen ei loppupeleissä ole suojassa omilta synkiltä puoliltaan, ja Walter White muistuttaa katsojaa siitä.

4 Antagonistin käsikirjoittaminen

4.1 Käsikirjoittajan suhde antagonistiinsa

Fall in love with all your characters (McKee 1998, 384).

Kun käsikirjoittaja lähtee syventämään antagonistia, hän ei voi tuomita tätä. Mikäli käsikirjoittajalla on negatiivinen asenne antagonistiaan kohtaan, se näkyy myös lopputuloksessa. Käsikirjoittajan tulee astua antagonistinsa saappaisiin ja nähdä tapahtumat tämän inhimillisestä näkökulmasta. McKeen (1998) mukaan käsikirjoittajan tulee välittää jok'ikisestä hahmostaan ja suhtautua niihin kuin omiin lapsiinsa. Erityisesti hänen tulisi välittää tarinansa pahoista hahmoista, sillä ne tarvitsevat rakkautta enemmän kuin kukaan muu. Mikäli käsikirjoittaja ei pysty rakastamaan hahmoaan, hänen ei pitäisi kirjoittaa sitä tarinaan lainkaan. (McKee 1998, 384–385, 386.)

The only reliable source of emotional truth is yourself (McKee 1998, 153).

Olemassa olevien ihmisten tarkkailu ja erilaisiin psykologisiin ja yhteiskunnallisiin ilmiöihin perehtyminen on oleellinen osa karakterisointia ja taustatutkimusta. Syvällisempi hahmon ymmärtäminen pohjaa kuitenkin ennen kaikkea itsetutkiskeluun. Vaikka jokainen ihminen on erilainen, silti meissä on enemmän yhdistäviä piirteitä kuin erottavia. Kaikki ihmiset jakavat samat perimmäiset ihmisyyteen liittyvät kokemukset ja kysymykset. Meitä kaikkia yhdistävät sellaiset inhimilliset kokemukset kuin kärsimys, nautinto, unelmointi, toiveet ja tarve kokea itsemme tavalla tai toisella tärkeiksi. Kykymme ymmärtää muita ihmisiä pohjaa kykyymme ymmärtää itseämme ja omaa ihmisyyttämme. (McKee 1998, 386–387.)

Samastuminen on yksi ammattikirjoittajan tärkeimmistä kyvyistä. McKeen (1998) mukaan käsikirjoittajan on jokaisessa kirjoittamassaan kohtauksessa asetettava kunkin hahmon saappaisiin ja eläydyttävä tapahtumiin kunkin hahmonsa yksilöllisen näkökul-

man kautta. Ei riitä, että kirjoittaja objektiivisesti tutustuu siihen, miten vaikkapa masentunut ihminen kokee maailman. Hahmojen ulkokohtainen kirjoittaminen johtaa väistämättä kliseisiin. (McKee 1998, 152–153.) Olivatpa antagonistin teot miten vastenmielisiä tahansa, käsikirjoittajan on kyettävä asettumaan antagonistinsa nahkoihin ja jätettävä tuomitseminen katsojille. Muutoin hän tulee luoneeksi epäuskottavan ja kliseisen antagonistin ja sen myötä heittäneeksi hukkaan suuren osan antagonistin potentiaalista hyödyistä tarinassa.

To create revealing human reactions, you must not only get inside your character, but get inside yourself (McKee 1998, 153).

Päästäkseen hahmonsa sisälle käsikirjoittajan on tärkeää kysyä: *”Jos olisin tämä hahmo näissä olosuhteissa ja tässä tilanteessa, mitä tekisin ja miten tuntisin?”* McKee (1998) kuvailee käsikirjoittajia improvisoijiksi, jotka esittävät hahmojaan tietokoneidensa ääressä istuen. He käyvät roolia läpi mielikuvituksessaan, kunnes löytävät aidon emotionaalisen yhteyden siihen. Mikäli kohtaaminen on tunteikas käsikirjoittajalle itselleen, on se sitä myös katsojalle. (McKee 1998, 153–154.)

4.2 Antagonistin tavoite

Robert McKee (1998) kutsuu protagonistin *tavoitetta* käsikirjoituksen selkärangaksi, sillä sen avulla tarina pysyy kasassa. Jokainen tarinan elementti liittyy tavalla tai toisella protagonistin tavoitteeseen. (McKee 1998, 194–195.) Vaikka päähenkilön tavoite on tarinan keskiössä, tulee kaikilla muillakin tarinan hahmoilla olla selkeät tavoitteet. Jokainen näistä tavoitteista liittyy tavalla tai toisella premissiin. Sivuhenkilöt edustavat kukin yhtä näkökulmaa käsiteltävään ongelmaan, mutta päähenkilö on se, joka joutuu varsinaiseen konfliktiin. (Dancyger & Rush 2013, 4.)

Protagonistin tavoitetta kehitellessään käsikirjoittajan on kysyttävä mitä tapahtuu, jos protagonistin ei saavuta päämääräänsä. Tavoite on toimiva, kun panokset ovat riittävän korkeat. Mitä tapahtuu, jos päähenkilö ei saavutakaan tavoitettaan? Hän ei voi vain palata entiseen, vaan jotain suurempaa on oltava pelissä, joka mullistaa hänen maailmansa. Tätä samaa ajatusta voidaan hyödyntää myös antagonistin näkökulmasta. Mitä enemmän antagonistilla on menetettävää, sitä suurempi uhka hän on protagonistille ja tehokkaampi työkalu käsikirjoittajalle. Sekä protagonistin että antagonistin tavoitteen taustalla on oltava riittävän voimakas tarve, ettei luovuttaminen kesken tarinan ei ole

vaihtoehto kummallekaan. Jos jommankumman hahmoista on mahdollista jättää konflikti ilman mullistavia negatiivisia seuraamuksia, ei tarina kannu loppuun saakka.

Kun käsikirjoittaja tietää protagonistinsa tavoitteen, tulee ajankohtaiseksi kääntyä antagonistin puoleen ja kehittää hänelle tavoite, joka on ristiriidassa päähenkilön päämäärän kanssa. Tämä tavoitteiden ristiriita synnyttää konfliktin, joka tekee antagonistista antagonistin. Oman tavoitteensa kautta hän asettuu haastamaan protagonistia. Kun tämä tahtojen konflikti on tiedossa, sen pohjalta saa ammennettua materiaalia ja kuljetettua tarinaa.

Yksi tapa lähteä rakentamaan ristiriitaisia tavoitteita on laittaa protagonistin ja antagonistin tavoittelemaan samaa asiaa. Jos protagonistin on 16-vuotias lukiolainen nimeltään Emma, jonka tavoite on tulla valituksi koulunäytelmän pääosaan, voi antagonistin olla hänen luokkatoverinsa Kaisa, jonka tavoite on myöskin päästä näytelmän pääosaan. Koska pääosa on vain yhdelle henkilölle, syntyy tyttöjen välille automaattisesti konflikti. Tämä asetelma ei kuitenkaan yksinään riitä vaan molemmilla hahmoilla on oltava selkeät motivaationsa eli syynsä sille, miksi tavoite on heille niin tärkeä. Motivaatioiden tulee olla riittävän vahvat, jotta tavoitteiden yhteentörmäys ja siitä syntyvät konfliktit pysyvät uskottavina. Pelkkä halu esiintyä ei riitä vaan taustalla on oltava syvempi syy, joka saa sekä protagonistin että antagonistin tekemään kaikkensa tavoitteensa eteen. Mikä on se todellinen tarve, jonka tavoitteen saavuttaminen täyttäisi? Kyseessä voi olla esimerkiksi hyväksynnän tai huomatuksi tulemisen kaipuu.

Antagonisti voi tähdätä samaan tavoitteeseen kuin protagonistin, mutta tarinankerronnasta voi herkästi tulla tehotonta, jos he tavoittelevat sitä samoin keinoin. Mikäli antagonistista haluaa saada mahdollisimman paljon irti, kannattaa hänet laittaa tavoittelemaan päämääräänsä mahdollisimman kontrastisesti verrattuna protagonistin keinoihin. Millä keinoin antagonistin voisi sabotoida protagonistia? Miten protagonistin reagoi antagonistin tekoihin? Mitä ahtaammalle antagonistin protagonistin laittaa, sitä enemmän näemme protagonistista uusia puolia. Hyvin käsikirjoitettu antagonistin pakottaa protagonistin toimimaan, tekemään vaikeita valintoja, huomaamaan omat heikkoutensa ja uhraamaan yhä enemmän tavoitteensa saavuttamiseksi.

Toinen tapa rakentaa ristiriitaisia tavoitteita on tehdä protagonistin ja antagonistin tavoitteista saman kolikon eri puolet. Yksinkertaisimmillaan voidaan ajatella, että protagonistin haluaa luoda jotain ja antagonistin tuhota sen tai tilanteesta riippuen toisin päin.

Taru sormusten herrasta – elokuvatrilogiassa päähenkilö Frodo haluaa tuhota valtasormuksen estääkseen sen joutumisen väärin käsiin, joissa se aiheuttaisi sanoinkuvaamatonta tuhoa. Antagonisti Sauron puolestaan haluaa valtasormuksen ehjänä itselleen, jotta voisi käyttää sitä kaaoksen ja tuhon luomisessa.

4.3 Antagonistin ja protagonistin kontrasti

Polarity is an essential principle of storytelling, governed by a few simple rules but capable of generating infinite conflict, complexity, and audience involvement. (Vogler 1998, 315.)

Konflikti syntyy hahmojen välisestä *kontrastista*. Se voi pohjata ristiriitoihin henkilöiden asenteissa, tavoitteissa, motivaatioissa, taustoissa tai maailmankatsomuksessa. Ilman dynaamisia ihmissuhteita hahmoista voi tulla tylsiä ja yksitoikkoisia. (Seger 1990, 110, 119.) Kontrasti on siis avain tehokkaan dynamiikan luomiseen.

Voglerin mukaan luotuaan protagonistin käsikirjoittaja on automaattisesti luonut myös vastakohtan tälle. Jos päähenkilö haluaa jotain, on hänellä oltava vastassaan joku, joka yrittää estää tuon tavoitteen saavuttamisen ja paljastaa päähenkilöstä piirteitä, joita emme muutoin näkisi. Ilman tätä konfliktia ei ole tarinaakaan. Polariteettiset ihmissuhteet mahdollistavat perusteellisen tutustumisen hahmoihin. Kaksi äärimmäisiä vastakohtia edustavaa hahmoa haastavat toistensa maailmankuvan ja käytöksen. (Vogler 1998, 315–316, 323.) Mitä äärimmäisempiä vastakohtat ovat, sitä enemmän ne korostavat toisiaan. Toisaalta antagonistin vastakohtaisuus voi toimia keinona houkuttaa protagonistista esiin niitä piirteitä, jotka aiheuttavat hänelle itselleen sisäisen ristiriidan tai joita hän ei halua itsessään myöntää.

Antagonisti Pattyn avulla *Damages* tuo tehokkaasti esiin protagonistin Ellenin synkempiä puolia: kaikkien pitämästä sympaattisesta ja ystävällisestä naisesta paljastuu Pattyn ansiosta myös julma, moraaliton ja kostonhimoinen puoli. *Carnivàlen* protagonistin Ben välttelee heräävien yliluonnollisten voimiensa tuomaa vastuuta kunnes antagonistin Justinin haastamana hän löytää itsestään puolen, joka on valmis ottamaan vastuun ja hyväksyy kohtalonsa maailman pelastajana. Järkkymätön Hannibal Lecter korostaa Willin epätasapainoisuutta ja herättelee tämän sisäisiä demoneita.

Vaikka polariteetti onkin tehokas ja oleellinen työkalu käsikirjoittajalle, on varottava äärimmäisyyksien muuttumista kliseiksi ja epäuskottavan pelkistetyiksi hahmoiksi. Vogler

(1998) muistuttaa, että äärimmäisyyksiäkin kannattaa sävyttää ja antaa niille ainakin mahdollisuus muutokseen. Yksi tapa on antaa molemmille vastakohtille pieniä piirteitä toisistaan. (Vogler 1998, 335.) *House of Cards* -sarjan antisankari Frank Underwood ei tunne empatiaa saatikka rakkautta ketään kohtaan. Paitsi vaimoan. Rakkaus vaimoa kohtaan on se pieni, mutta oleellinen piirre Underwoodissa, joka on hyvin vastakkainen suhteessa hänen muuhun käytökseensä. Se tekee hänestä heti moniulotteisemman ja todentuntuisemman hahmon kuin mitä hän ilman vaimoon kohdistuvia lämpimiä tunteita olisi.

Toistensa vastakohtia edustaville protagonistille ja antagonistille voi myös antaa yhdistäviä piirteitä tasapainottamaan muutoin voimakasta kontrastia. *Carnivàlen* protagonistiksi Ben ja antagonistiksi Justin ovat pitkälti toistensa äärimmäisiä vastakohtia, mutta heitä yhdistää heräävien yliluonnollisten kykyjensä aikaansaama hämmennys sekä tarve yksityisyyteen. He molemmat kamppailevat oman selviytymisensä eteen. *Damagesin* antagonistiksi Pattya ja protagonistiksi Elleniä yhdistää kunnianhimo, vaikka muutoin he ovatkin täysin erilaisista maailmoista.

Antagonisti ei saa olla altavastaaja suhteessa protagonistiin, koska antagonistin perimmäinen funktio tarinassa on olla uhka ja vastavoima protagonistille. Se menettää välittömästi merkityksensä, jos protagonistin on mahdollista voittaa ilman suurempia ponnisteluja. Sen sijaan protagonistiksi voi olla joko lähtökohdiltaan samalla viivalla tai altavastaaja, sillä protagonistin ei ole välttämätöntä toimia uhkana antagonistille. Antagonistin asettaminen altavastaajaksi heikentää konfliktia, mutta protagonistin asettaminen altavastaajaksi parhaimmillaan voimistaa konfliktia. Yksi tyypillinen esimerkki löytyy koulumaailmaan sijoittuvista tarinoista, joissa protagonistiksi on hylkiö tai kiusattu ja antagonistiksi kuuluu koulun suosituimpiin. Tällainen konflikti on huomattavasti voimakkaampi kuin jos hahmot kuuluisivat molemmat hylkiöihin tai suosittuihin.

4.4 Antagonistin taustatarina

Kun käsikirjoittaja tietää, millaisen antagonistin hän tarvitsee tarinaansa, on ajankohdasta syventää sitä luomalla antagonistille *taustatarina*. Huolellisen taustatarinan avulla hahmosta tulee moniulotteinen ja todentuntuinen. Viimeistään tässä vaiheessa on tärkeä muistaa, että antagonistiksi ei itse pidä itseään pahana. Hyvyys tai pahuus on monesti näkökulmasta kiinni ja jokaisessa meistä on omat hyvät ja huonot puolemmet. Anta-

gonistikin pyrkii toimimaan siten, mikä hänen näkökulmastaan on parasta. Ainakin hän itse uskoo niin.

Mitä epätavallisimmallekin käytökselle löytyy yleensä syy. Käsikirjoittajan on ymmärrettävä antagonistiaan ja tiedettävä, miten hän on päätenyt tarinan tilanteeseen ja käytökseen. Vastaus löytyy taustatarinasta. Sitä voi kehitellä samoin periaattein kuin protagonistinkin taustatarinaa. Lukuisat käsikirjoitusoppaat käsittelevät protagonistin syventämistä, ja tismalleen samoja oppeja voi käyttää myös antagonistia kehitellessään.

Menemällä antagonistin saappaisiin käsikirjoittaja asettuu tarinassaan uuteen näkökulmaan. Se, mikä protagonistin näkökulmasta on negatiivista, saattaa antagonistille olla positiivista tai ainakin välttämätöntä. *Game of Thrones* -televisiosarjan Cersei Lannister on häikäilemätön ja juonitteleva kuningatar, jolla on tarve kontrolloida keinoja kaihtamatta. Kun kuningas kuolee, Cersein vanhimmasta pojasta tulee uusi kuningas. Cersein tavoite on säilyttää valta perheellään hinnalla millä hyvänsä. Astuessamme Cersein saappaisiin huomaamme, että perimmäinen syy Cersein käytökseen ei ole suinkaan puhdas pahuus. Rakastavana äitinä hän haluaa turvata perheensä tulevaisuuden. Kuninkaallisella perheellä on valtava määrä vihollisia, ja lukuisat omien alueidensa hallitsijat väijyvät tilaisuutta anastaa kruunu itselleen. Mikäli heitä ei pidetä aisoissa, on Cersei lapsineen hengenvaarassa. Hänen motiivinsa julmillekin teoille ja kieroiluille on loppupeleissä niinkin inhimillinen kuin tarve suojella perhettä.

Siinä missä protagonistilla tulee olla ainakin yksi heikkous tai negatiivinen piirre, myös antagonistille tulee antaa vähintään yksi hyvä tai inhimillinen piirre. Tämä tuo hahmoon kontrastia, syvyyttä, ja inhimillisyyttä. Katsojan ei tarvitse pitää antagonistia, mutta hänen tulee voida tuntea, että antagonistikin on inhimillinen. Mikäli inhimillisuus puuttuu, puuttuu myös realismi ja uskottavuus. Yksiselitteinen pahuus ei ole kiinnostavaa, sillä se jättää hahmon latteaksi.

Antagonisti ei myöskään ole koko ajan tekemässä konnuuksia, vaan hänelle kannattaa kirjoittaa myös hetkiä, jolloin katsojan on mahdollista havaita hänen heikkoutensa tai inhimilliset puolensa. *Hannibal*-sarjassa Hannibal Lecterin inhimillisuus nähdään muun muassa hänen terapiansa aikana. Avautuessaan omalle psykiatrilleen huomaamme, että kaikesta huolimatta myös Lecter on ihminen. *Carnivàlen* antagonisti Justinin taustatarina kertoo hänen olleen orpo ja paenneen isosiskonsa kanssa uhkaavia aikuisia. Taustatarinan avulla opimme uusia puolia hahmosta ja saamme tilaisuuden ymmärtää

tätä. On muistettava, että ymmärtäminen ja hyväksyminen ovat kaksi eri asiaa. Katsoja voi ymmärtää antagonistin käytöstä, vaikkei hyväksykään sitä. Tämä pätee myös anti-sankariin.

Olipa henkilöahmon tämänhetkinen tilanne mikä tahansa, se on aina seurausta hänen menneisyytensä tapahtumista ja valinnoista. Tehdyt valinnat määrittelevät myös tulevaisuudessa tehtäviä valintoja. Joka ikisen hahmon teot ja käytös pohjaavat heidän aiempiin kokemuksiinsa. Linda Seger (1990) jakaa taustatarinan informaatioarvon pohjalta kahteen eri osaan. (Seger 1990, 47–48.)

Ensimmäiseen kuuluu kaikki se informaatio henkilön menneisyydestä ja vaikutteista, joka suoraan vaikuttaa käsikirjoituksen tarinan rakenteeseen (Seger 1990, 48). Televisiosarjassa *Orange Is The New Black* hypätään vuorollaan kunkin päähenkilön menneisyyteen eli taustatarinaan, jonka kautta opimme syyt heidän nykytilanteelleen, asenteelleen ja käytökselleen. Tutustuminen henkilöiden taustatarinoihin on oleellinen osa kunkin jakson rakennetta. Segerin (1990) mukaan tämän kaltainen taustatarinaa koskeva informaatio tulee olla selvillä sekä kirjoittajalle että yleisölle. (Seger 1990, 48.)

Toiseen osioon kuuluvat sellaiset asiat henkilön taustatarinasta, joita käsikirjoittajan tulee tästä tietää luodessaan hahmon. Tätä kaikkea informaatiota ei ole tarpeellista välittää katsojalle ainakaan suoraan, mutta käsikirjoittajan täytyy tuntea hahmonsa taustat ymmärtääkseen ja motivoidakseen sen käytöstä ja asennetta. (Seger 1990, 48.)

Lajos Egrin (1946) mukaan ihmisessä on kolme ulottuvuutta, jotka ovat fysiologia, sosiologia ja psykologia. Luodessamme henkilöä, tieto näistä ominaisuuksista on välttämätöntä. Ei riitä, että kirjoittaja tietää hahmonsa olevan esimerkiksi töykeä, kohtelias tai uskonnollinen. Hänen on myös tiedettävä, miksi henkilöahmo on sitä mitä on ja miten se vaikuttaa hänen elämäänsä. (Egri 1946, 33.)

Taulukko 1. Henkilöhahmon kolme ulottuvuutta Lajos Egrin mukaan (Egri 1946, 36)

Fysiologia	Sosiologia	Psykologia
Sukupuoli	Yhteiskuntaluokka	Arvomaailma
Ikä	Ammatti	Seksielämä
Pituus ja paino	Koulutus	Tavoite
Hiusten, silmien ja ihon väri	Kotiolot ja perhesuhteet lapsuudessa ja aikuisena	Turhautumiset ja pettymykset
Ryhti	Uskonto	Temperamentti
Ulkonäkö	Kansalaisuus	Elämänasenne
Vammat tai viat	Asema yhteisössä	Kompleksit
Perinnöllisyys	Poliittiset näkemykset	Ekstrovertti, introvertti, ambivertti
	Vapaa-aika ja harrastukset	Kyvyt ja taidot
		Muut luonteenpiirteet
		Älykkyydosamäärä

Taulukko 1:ssä esitetyt kolme ulottuvuutta ovat henkilöhahmon luomisen selkäranka, joka kirjoittajan tulee tuntea ja jonka ympärille hän hahmonsa rakentaa (Egri 1946, 37). Käsikirjoittajan kannattaa antaa antagonistille sellaisia ominaisuuksia, jotka auttavat tätä haastamaan protagonistia. Katsojalle ei tarvitse kertoa antagonistin taustatarinasta suinkaan kaikkea, mutta kuitenkin riittävästi, jotta antagonistin näkökulma tulee esiin. Huolella tehdystä taustatarinasta kirjoittaja pystyy ammentamaan asioita, jotka tukevat ja syventävät tarinaa.

4.5 Antagonistin samastuttavuus

Samastuminen tarkoittaa tunnetta siitä, että ymmärtää ja jakaa toisen ihmisen ongelmat tai kokemukset (Merriam-Webster 2015, Identification). Ennen kuin syvennyn antagonistin samastuttavuuteen, haluan määritellä muutamat tärkeät termit, joiden välisten erojen olen huomannut aiheuttavan usein hämmennystä.

Empatia ja *sympatia* sekoitetaan usein erheellisesti samaksi asiaksi. Empatia tarkoittaa myötälämisen kykyä eli kykyä asettua toisen asemaan, kun taas *sympatia* tarkoittaa sitä, että toisen ihmisen kokemukset herättävät säälin ja myötätunnon kaltaista emootiota (Keltikangas-Järvinen 2010, 10, 63). McKee (1998) määrittelee eron tarinan näkökulmasta siten, että sympaattinen henkilöhahmo on hahmo, josta pidetään ja jollaisen katsoja voisi haluta osaksi elämäänsä todellisuudessakin. Empaattinen henkilöhahmo

puolestaan herättää tunteen samankaltaisuudesta eli katsoja tunnistaa hänessä yhden tai useamman saman piirteen kuin itsessään. Nämä piirteet eivät välttämättä ole pidettäviä, mutta tunnistettavia ja samastuttavia. (McKee 1998, 141.)

Toinen samastuttavuuteen oleellisesti liittyvä sanapari on *ymmärtäminen* ja *hyväksyminen*. Etenkin puhekielessä niitä käytetään usein toistensa synonyymeinä. Wikipedian (2014) mukaan ymmärrys tarkoittaa kykyä omaksua tietoa jostain asiasta niin syvällisesti, että pystyy palauttamaan asian mieleensä ja käyttämään kyseistä tietoa monipuolisesti hyväkseen. Toisten ihmisten ajattelun ja toiminnan ymmärtämisestä puhuttaessa tarkoitetaan kykyä empatiaan sekä taitoa nähdä asia toisten ihmisten näkökulmasta riippumatta siitä, mikä on oma mielipide asiasta. (Wikipedia 2014, ymmärrys.) Kotimaisten kielten keskuksen Kielitoimiston sanakirjan mukaan verbi hyväksyä tarkoittaa jonkin asian pitämistä sopivana, kelvollisena tai oikeana. Se on suopeaa suhtautumista johonkin asiaan. (Kielitoimiston sanakirja 2015, hyväksyä.)

Miksi antagonistin pitäisi olla samastuttava? Ajatus antagonistin samastuttavuudesta voi aiheuttaa vastustusta jo senkin vuoksi, että se saattaa synnyttää riskin, että katsoja vaihtaisi ensisijaisen samastumisen kohteensa protagonistista antagonistiin. Tämä tekisi hallaa koko tarinalle. Uskon kuitenkin, että huolellisella suunnittelulla luotu samastuttava antagonistin ei ole uhka protagonistin ja katsojan suhteelle vaan pelkästään uusia mahdollisuuksia avaava lisä tarinalle. Mikään lukemani opus ei käsittele antagonistin samastuttavuutta suoraan, enkä täten aio väittää, että se olisi pakollista. Haluan kuitenkin tutkia antagonistin samastuttavuutta ja sen tuomia hyötyjä, sillä olen huomannut, että viime vuosina menestyneitä sarjoja yhdistää usein niiden antagonistien samastuttavuus.

Välttääkseen samastuttavan antagonistin pääsyä protagonistin ja katsojan väliin kannattaa käsikirjoittajan pitää huoli siitä, että protagonistin on aina samastuttavampi kuin antagonistin. Antagonistin samastuttavuus ei myöskään tarkoita sitä, että siitä pitäisi tehdä täysin samastuttava saatikka pidettävä. Tehokkaimmillaan antagonistin on silloin, kun se pitää katsojan varpaillaan, mutta samaan aikaan siitä on havaittavissa jokin inhimillinen ja ymmärrettävä piirre.

Voglerin (1998) mukaan kirjoittaja luo hahmossaan samastuttavuutta antamalla tälle universaaleja tavoitteita, haluja, haaveita tai tarpeita. Kaikki ihmiset pystyvät samastu-

maan esimerkiksi tarpeeseen tulla hyväksytyksi, ymmärretyksi tai huomatuksi. (Vogler 1998, 90.)

4.6 Antagonistin ja protagonistin suhde

Yksi tärkeä ja hyödyllinen havaitsemani näkökulma antagonistiin on hänen suhteensa protagonistiin. Hyvin harvassa tarinassa antagonisti vain ilmestyy protagonistin elämään ilman minkäänlaista yhteistä historiaa. Ja silloinkin, kun näin on, antagonistin ja protagonistin välinen asetelma on selkeä. Heidän suhteensa toisiinsa on suorassa yhteydessä konfliktiin.

Yhteiskuntamme hierarkkisuus ilmenee monin tavoin, ja asemamme suhteessa muihin ihmisiin vaikuttaa enemmän tai vähemmän siihen, miten heidät koemme ja miten käytäydymme heidän seurassaan. Joissain tapauksissa yhteisö määrittelee säännöt ja normit sille, miten meidän tulee suhtautua missäkin asemassa olevaan ihmiseen. Näiden normien rikkominen voi aikaansaada ongelmia, joita pyrimme välttämään oman etumme vuoksi.

Damagesin antagonisti Patty Hewes on protagonisti Ellen Parsonsin työnantaja. Asetelma antaa Pattylle valtaa ja tekee Ellenistä altavastaajan. Hänen on pidettävä Patty tyytyväisenä pitääkseen työnsä. *Hannibalin* antagonisti Hannibal Lecter on protagonisti Will Grahamin kollega ja terapeutti. Toisaalta he ovat tasaveroisia, toisaalta Hannibal on etulyöntiasemassa suhteessa Williin, sillä terapian kautta hänen on mahdollista tietää Willistä ja tämän ajatuksista ensimmäisenä. Sen ansiosta hän pysyy askeleen edellä muita ja pystyy manipuloimaan paitsi Williä, myös meneillään olevia tutkimuksia.

Monesti protagonistilla ja antagonistilla on yhteinen menneisyys jo ennen tarinan alkua. *Sons of Anarchy* -sarjan antagonisti Clay on protagonisti Jaxin isäpuoli. He ovat olleet jo pitkään saman moottoripyöräjengin jäseniä. Clay on naimisissa Jaxin äidin Gemman kanssa ja oli myös Jaxin edesmenneen isän ystävä – ainakin näennäisesti.

Protagonistin ja antagonistin yhteinen historia mahdollistaa osaltaan kontrastin syventämistä. Se voi auttaa motivoimaan ja perustelemaan heidän käytöstään ja tapojaan suhtautua toisiinsa. Ovatko he olleet aikoinaan koulukavereita tai hyviä ystäviä, joiden välit menivät dramaattisesti poikki? Ovatko he välirikoon ajautuneet veljekset, jotka

joutuvat toistensa kanssa tekemisiin kymmenen vuotta myöhemmin? Yhteinen ristiriitainen menneisyys voi tehostaa tarinan varsinaista konfliktia.

4.7 Antisankarin antagonisti

Antisankari on usein itse oma antagonistinsa etenkin silloin, kun kyseessä on traaginen sankari. *Breaking Badin* Walter White on itse itselleen suurin uhka ja se, joka pohjimmiltaan estää tiedostamattoman tarpeensa eli irrottautumisen rikollisuudesta ennen kuin on liian myöhäistä. *House of Cards* -sarjan Frank Underwoodilla ja elokuvan *I Love You Phillip Morris* Steven Russellilla on pohjimmiltaan samankaltainen tilanne: he eivät osaa lopettaa ajoissa ja ajavat itsensä kohti omaa tuhoaan, johon loppujen lopuksi vain he itse ovat syyllisiä.

Antisankareita tarkastellessani huomaan, että antagonismi on heidän kohdallaan usein kaksijakoista. Kuten todettu, antisankari on itse yleensä oma antagonistinsa, mitä tulee hänen tiedostamattoman tarpeensa täyttymykseen. Sen sijaan useimmilla antisankareilla näyttäisi olevan myös erillinen antagonisti tai joukko antagonisteja, jotka edustavat antagonismia suhteessa antisankarin tietoiseen tavoitteeseen. Tutkimuksessa käyttämässäni kirjallisuudessa ei ole mainintaa tai termejä huomaamalleni ilmiölle, joten opinnäytetyötäni varten päätän käyttää itse kehittämiäni ilmaisuja *sisäinen antagonisti* ja *ulkoinen antagonisti*. Sisäisellä antagonistilla viitataan siis päähenkilöön, joka on itse oman tiedostamattoman tarpeensa vastavoima. Ulkoisella antagonistilla tarkoitan päähenkilöstä erillistä antagonistia, joka vastustaa protagonistin tietoista tavoitetta.

Walter Whiten tietoinen tavoite on rahanteko laittomasti jäämättä kiinni, ja sitä vastustava ulkoinen antagonisti vaihtuu vähintään kerran kaksi kausittain. Yhdellä kaudella hänen antagonistinsa on liikekumppani Gus Fring, joka salaa suunnittelee murhaavansa Walterin huijattuaan tältä ensin metamfetamiinin reseptin. Voidakseen jatkaa bisnestään Walterin on hankkiuduttava eroon Gusista ennen kuin Gus ehtii ensin. Viimeisellä kaudella Hankin asema ulkoisena antagonistina korostuu, kun hänelle selviää totuus. Hank tekee kaikkensa napatakseen Walterin, ja Walterin on keksittävä keino hiljentää Hank voidakseen jatkaa rahanhaalintaa metamfetamiinilla.

Yksi suurimmista erottavista tekijöistä antisankareiden ja heidän ulkoisten antagonistiansa välillä näkyy moraalissa. Antisankarin ulkoinen antagonisti on harvoin samalla tasolla moraalisesti kuin antisankankari. Joko hän on vielä moraalittomampi, härskimpi

ja julmempi kuin antisankari, tai sitten hän on selkeästi moraalisempi ja pidettävämpi henkilö. Myös antisankarin ja antagonistin välillä on oltava mahdollisimman paljon kontrastia. Frank Underwoodin tietoisien tavoitteiden antagonistit ovat useimmiten moraalisempia ja jopa pidettävämpiä ihmisiä kuin tarinan päähenkilö. Walter Whiten antagonistit vaihtelevat vastenmielisistä mafiapomoista erittäin sympaattiseen ja lainkuullaiseen Hankiin.

Koska antisankarit ovat yhteiskunnan näkökulmasta tavalla tai toisella hylkiöitä, edustavat heidän antagonistinsa yleensä yhteiskuntaa jostain näkökulmasta. *Breaking Bad*:ssä Hank ja Skyler edustavat yhteiskunnan lainkuuliaista puolta. Tarinan alussa Walter on sekä heidän että yhteiskunnan näkökulmasta katsottuna rakastettava perheenisä. Kun Walterista tulee rikollinen yhteiskunnan silmissä, myös Hankin ja Skylerin asenteet häntä kohtaan muuttuvat. Frank Underwoodin vastavoimia yhdistää se, että he ovat kykeneviä paljastamaan Underwoodin korruptoituneisuuden. He eivät välttämättä ole erityisen hyveellisiä, mutta heidän asenteensa korruptiota kohtaan on negatiivinen. Se tekee heistä uhan Frankille, joka etenee urallaan korruption avulla.

5 Yhteenveto

Antagonisti on moniulotteinen elementti käsikirjoituksessa, ja pyrin opinnäytetyössäni paneutumaan siihen mahdollisimman syvällisesti. Välttääkseni opinnäytetyöni jäämistä pintaraapaisuksi rajasin työni tietoisesti vain sellaisiin antagonisteihin, jotka ovat protagonistista erillisiä elollisia, ajattelevia ja tietoisien tavoitteiden omaavia hahmoja. Kuten jo johdannossa totesin, antagonisti voi olla myös viruksen tai maanjäristyksen kaltainen voima. Johdannossa suunnittelin rajaavani kokonaan pois näkökulman protagonistista omana antagonistinaan, mutta tutkiessani antisankaria huomasin hänen olevan usein itse oma antagonistinsa. Havaintoni myötä pääsin tutkimaan myös tätä näkökulmaa, vaikka perusteellisen tutkimuksen protagonistista omana antagonististaan jouduin aiheen laajuuden vuoksi jättämään työni ulkopuolelle.

Antagonisti on käsikirjoittajalle tärkeä työväline, ja toivon, että opinnäytetyöni on avannut lukijalleen lisää näkökulmia erilaisiin tapoihin kehittää antagonistia. Henkilökohtaisella tasolla tutkielma avasi silmäni antagonistin suomille lukuisille mahdollisuuksille ja osoitti miten laaja aihe on kyseessä. Näkökulmia antagonismiin on useampia kuin osasin työni alkuvaiheilla ajatellakaan, ja opinnäytetyöhöni kokosin mahdollisimman monta

mielestäni tärkeää seikkaa. Toivon, että opinnäytetyöni avaa kriittistä keskustelua antagonistista ja saa lukijansa pohtimaan myös niitä näkökulmia, joita opinnäytetyöni rajallisuuden vuoksi en pystynyt avaamaan.

Antagonistiin liitetään tyypillisesti käsitys hahmon pahuudesta, mutta opinnäytetyöni osoittaa, että pahuuden tai hyvyyden määrä ei suoraan saatikka yksinään määrittele antagonistia. Opinnäytetyöni pohjalta voidaan vetää johtopäätös, että antagonistin voi olla luonteeltaan, moraaliltaan ja statukseltaan millainen tahansa. Perimmäinen antagonistin kaava on se, että hän on *aktiivinen hahmo, jonka oma tavoite on ristiriidassa protagonistin tavoitteen kanssa*. Tavoitteiden ristiriita synnyttää konfliktin ja antagonistin aktiivisuus oman tavoitteensa suhteen pakottaa protagonistin liikkeelle.

Pidän yhtenä tärkeimmistä havainnoistani juurikin sitä, ettei antagonistin vastusta protagonistia mistään silkasta vastustamisen ilosta vaan nimenomaan siksi, että hän tavoittelee omaa tavoitettaan omista henkilökohtaisista syistään, ja protagonistista muodostuu syystä tai toisesta este. Useimmiten tarinan protagonistin onkin antagonistin antagonistin. Kyse on näkökulmasta. Käsikirjoittajan itsensä tulee tuntea tarina molemmista näkökulmista, vaikka itse teoksen näkökulma olisikin protagonistin.

Toisena mielenkiintoisena seikkana haluan nostaa esiin havaintoni antisankarin antagonistin kaksijakoisuudesta. Antagonisti on tyypillisesti yksi henkilö, mutta tutkiessani antisankaria huomasin sillä olevan usein erilliset antagonistit, joista toinen vastustaa hänen tietoista tavoitettaan (ulkoinen antagonistin) ja toinen tiedostamatonta tarvettaan (sisäinen antagonistin). Antisankari on usein itse oma sisäinen antagonistinsa, mutta ulkoinen antagonistin on erillinen henkilöahmo. Aihetta olisi mielenkiintoista tutkia lisää.

2000-luvulta alkaen elokuvien ja etenkin televisiosarjojen antagonistit ovat muuttuneet moniulotteisemmiksi, kompleksisemmiksi ja inhimillisemmiksi. Sekä käsikirjoittajat, näyttelijät että katsojat vaativat antagonisteiltaan enemmän. Odotan mielenkiinnolla miten antagonistit ja antisankarit tulevat kehittymään seuraavien vuosien aikana. Erityisesti toivon, että lähitulevaisuudessa alan kirjallisuus uudistuisi ja kehittyisi antagonistin näkökulmasta.

Näkemykseni antagonistista on tutkielmani aikana laajentunut huomattavasti, ja jatkossa katson televisiosarjojen ja elokuvien antagonistiteja uusin silmin. Omissa tulevaisuu-

den teoksissani tulen työstämään antagonisteja entistä syvemmin niillä työkaluilla, joita opinnäytetyöni ansiosta löysin.

Lähteet

Dancyger, Ken & Rush, Jeff 2013. *Alternative Scriptwriting*. 4. painos. Massachusetts, Yhdysvallat: Focal Press.

Egri, Lajos 1946. *The art of dramatic writing*. Maryland, Yhdysvallat: Wildside Press.

Field, Syd 2005. *Screenplay: The foundations of screenwriting*. Delta trade paperback revised edition. New York, Yhdysvallat: Bantam Dell.

Kielitoimiston sanakirja 2015. Hyväksyä.
<<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi>> (luettu 10.4.2015).

Liisa Keltikangas-Järvinen 2010. *Sosiaalisuus ja sosiaaliset taidot*. 1. painos. Helsinki, Suomi: Werner Söderström Osakeyhtiö. Elisa kirja-palvelun e-kirja.

Literarydevices.net 2015. Antagonist.
<<http://literarydevices.net/antagonist>> (luettu 5.4.2015).

McKee, Robert 1998. *Story: Substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. Lontoo: Methuen Publishing Ltd.

Merriam-Webster Dictionary 2015. Antagonist.
<<http://www.merriam-webster.com/dictionary/antagonist>> (luettu 5.4.2015).

Merriam-Webster Dictionary 2015. Antihero.
<<http://www.merriam-webster.com/dictionary/antihero>> (luettu 5.4.2015).

Merriam-Webster Dictionary 2015. Identification.
<<http://www.merriam-webster.com/dictionary/identification>> (luettu 5.4.2015).

Morrell, Jessica Page 2008. *Bullies, Bastards & Bitches*. 1. painos. Cincinnati, Ohio, Yhdysvallat: Writer's Digest Books.

Seger, Linda 1990. *Creating unforgettable characters*. 1. painos. New York: Holt Paperbacks.

Seger, Linda 2010. *Making a good script great*. 3. painos. California, Yhdysvallat: Silman-James Press.

Snyder, Blake 2005. *Save The Cat: The Last Book on Screenwriting You'll Ever Need*. 1. painos. California, Yhdysvallat: Michael Wiese Productions.

The Free Dictionary By Farlex 2015. Antagonist.
<<http://www.thefreedictionary.com/antagonist>> (luettu 5.4.2015).

Trottier, David 2014. *The Screenwriter's Bible: A Complete Guide to Writing, Formatting, and Selling Your Script (Expanded & Updated)*. 6. painos. California, Yhdysvallat: Silman-James Press.

Vogler, Christopher 1998. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*. 3. painos. California, Yhdysvallat: Michael Wiese Productions.

Wikipedia 2015. Hannibal (TV series).
<[http://en.wikipedia.org/wiki/Hannibal_\(TV_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Hannibal_(TV_series))> (luettu 26.3.2015).

Wikipedia 2014. Ymmärrys.
<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Ymmärrys>> (luettu 3.4.2015).