

Eeva Heikkilä

Hymyä ja ehkä vähän kyyneliä

Traagiset elementit komediaelokuvassa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan- ja Tv:n koulutusohjelma

Opinnäytetyö

10.5.2017

Tekijä(t) Otsikko	Eeva Heikkilä Hymyä ja ehkä vähän kyyneliä
Sivumäärä Aika	38 sivua 10.5.2017
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan- ja TV:n koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Käsikirjoitus
Ohjaaja(t)	Lehtori Jemina Jokisalo
<p>Tämän opinnäytetyön tavoite on selvittää, miten komediaelokuvaan kirjoitetaan traagisia elementtejä. Aihetta lähestytään analysoimalla komediaelokuvia, joissa on mukana traagisia elementtejä. Elokuvat on luokiteltu tragikomedioiksi ja tragedian määrä vaihtelee elokuvissa.</p> <p>Työn alussa selvennetään käsitteitä kuten, komedia, tragedia, draama ja tragikomedialla. Seuraavaksi pohditaan miksi tragikomedialla kannattaa kirjoittaa, ja miten tragikomedialla eroaa muista genreistä merkitykseltään.</p> <p>Elokuviin analysoissa pohditaan ensin komedian tyylilajia ja käydään läpi henkilöiden komediallisia ja traagisia piirteitä. Tämän jälkeen analysoidaan mitä traagisia elementtejä elokuvista on havaittavissa.</p> <p>Tragikomedian kirjoittamiseen perehdytään lähteiden ja esimerkkielokuvien avulla. Esiin nostetaan tragikomedian rakenne, henkilöt, maailman merkitys ja kulttuurikonteksti. Myös käsikirjoittajan työprosessia ja omakohtaisten kokemusten käyttöä pohditaan.</p> <p>Lopuksi pohditaan, millainen tarina sopii kerrottavaksi tragikomedian keinoin ja mikä yhteiskunnallinen ja taiteellinen merkitys tragikomedialla on.</p> <p>Johtopäätöksenä todetaan, että päällimmäisenä tarkoituksena tragikomedian kirjoittamiselle on, että tragikomedian avulla voidaan katsoja saada kokemaan, sekä komediaan että tragediaan liittyviä tunnetiloja, kuten pelkoa, sääliä ja iloa.</p> <p>Tragikomedialla henkilögallerian merkitys on suuri, koska henkilöissä on havaittavissa sekä komedian että draaman roolifunktioita. Tragikomedian rakenne noudattaa usein draaman rakennetta ja komedia syntyy henkilöiden kautta. Esimerkkielokuvissa yhteiskunta toimii pääosin antagonistina ja teemana käsitellään lähimmäisen rakkautta, koska se näyttää sopivan tragikomedian tyylilajiin.</p> <p>Opinnäytetyön toivotaan saavan käsikirjoittajien innostumaan tragikomedian kirjoittamisesta.</p>	
Avainsanat	Tragikomedialla, traagiset elementit, komedia, tragedia

Author(s) Title	Eeva Heikkilä The Tragical Elements in a Comedy Movie
Number of Pages Date	38 pages 10 May 2017
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film- and Television
Specialisation option	Screenwriting
Instructor(s)	Lecturer Jemina Jokisalo
<p>The purpose of this work is to explain how to write tragical elements into a comedy movie. The approach of this thesis is analysing comedy movies which have tragic elements. Movies are considered tragicomedies and the amount of tragic elements vary between the movies. In the beginning of the thesis, subjects such as comedy, tragedy, drama and tragicomedy are explained. Next, the question arises why tragicomedy is written and how it differs from other genres by its meaning.</p> <p>In the analyses, example movies are considered by their genre and the character's comic and tragic characteristics are analyzed. Subsequently, tragic elements in the movies are analyzed. Writing tragicomedy is familiarized with sources and for example movies. The structure of tragicomedy, characters, surroundings and cultural context are highlighted. The writer's workprocess and personal experiences are pondered. Finally the thesis considers what kind of a story is suitable to be told with tragicomic ways and which social and artistic meaning tragicomedy has.</p> <p>As a conclusion, the topmost purpose of writing tragicomedy is to make the viewer feel moods like in comedy and tragedy as fear, pity and joy. In tragicomedy, the meaning of the character gallery is significant because in the characters, there are noticeable role functions from both comedy and drama. The structure of tragicomedy obeys mostly composition of drama and comedy born out of the characters. In the example movies society works mostly as antagonist and as a theme is considered brotherly love, because it appears to fit in the tragicomic genre. Hoped effect of the thesis is to inspire writers to write tragicomedy.</p>	
Keywords	Tragicomedy, comedy, tragedy, drama, tragical elements

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Komedian ja tragedian taustaa ja määritelmiä	3
2.1	Komedia	3
2.2	Tragedia ja draama	5
2.3	Tragikomedia	6
3	Tragikomedian mahdollisuudet	7
3.1	Katarsis ja sen merkitys	7
3.2	Traaginen elementti	8
4	Esimerkkikomedioiden esittely ja analyysi	9
4.1	Chaplinin poika	10
4.1.1	Elokuvan juoni	10
4.1.2	Komedian tyylilaji ja henkilöt	11
4.1.3	Traagiset elementit elokuvassa	12
4.2	Kaunis elämä	15
4.2.1	Juoni	15
4.2.2	Traagiset elementit elokuvassa	16
4.3	Päin seinää	19
4.3.1	Juoni	19
4.3.2	Komedian tyylilaji ja henkilöt	20
4.3.3	Traagiset elementit elokuvassa	21
5	Tragikomedian kirjoittaminen	23
5.1	Tragikomedian rakenne	23
5.2	Hahmot tragikomediassa	25
5.3	Maailman merkitys	29
5.4	Kulttuurikonteksti	29
5.5	Kirjoittajan käsikirjoitusprosessi	30
5.6	Omakohtaisten kokemusten käyttö	31
6	Tragikomediaan soveltuva tarina	33
6.1	Aihe	33
6.2	Teema	34
7	Onnistunut tragikomedia	35

7.1	Tuplakatarsiksen lunastus	35
7.2	Taiteellinen ja yhteiskunnallinen merkitys	35
8	Yhteenveto	36
	Lähteet	39

1 Johdanto

Nähdessäni ensimmäisen kerran elokuvan *Chaplinin poika (1921)* hämmästyin elokuvan aiheuttamia tunteita. Koin iloa ja surua vuorotellen. Ihmettelin elokuvaa, koska siinä yhdistettiin mielestäni hienosti hauskuutta ja inhimillisyyttä. Ja ihmettelen sitä edelleen. Käsikirjoittajana unelmani olisi saada kirjoittaa nimenomaan sellaista elokuvaa tai tv:tä, joka on pääosin hauskaa, mutta kätkee sisälleen myös jotakin vakavaa ja inhimillistä. Tämä johtuu omasta maailmankatsomuksestani ja elämäni kokemuksista, joissa on aina luontevasti yhdistynyt vahva huumori, mutta myös toistuvat virheet esimerkiksi ihmissuhteissa, elämänhallinnassa ja yhteiskunnan jäsenenä olemisessa.

Aion tässä opinnäytetyössä selvittää, millä tavoin komediaelokuvaan kirjoitetaan onnistuneesti traagisia elementtejä. Aloitan pohdinnan käsitteiden selvittämällä, koska komedian, tragedian, draaman ja tragikomedian käsitteet saattavat aiheuttaa tulkintaeroja. Selvitän, miten käytän termejä tässä opinnäytetyössä ja kuinka niitä yleensä elokuva-alalla käytetään. Käytän työssäni paljon tragikomedia-termiä, koska on yksinkertaisempaa puhua tragikomediasta kuin komediasta, johon on lisätty traagisia elementtejä. Mielestäni tragikomedia kertoo saman asian, mutta tähdennän, että pääasiallinen tarkoitukseni on tarkastella selkeästi komedioita, joissa tragedian määrä voi vaihdella pienestä suureen.

Puhun työssäni elokuvista, koska on helpompi käyttää yhtä esimerkkiä kuin mainita joka käänteessä, että tämä malli voi sopia myös tv-sarjoihin. Uskon toki, että monesta ajatuksesta voi olla hyötyä myös tv-käsikirjoittamisessa. Varsinkin, kun olen huomannut, että tv-sarjojen taso on noussut huomattavasti viime vuosina ja niistä on tullut mielestäni yhä elokuvallisempia. Tosin esimerkiksi useat menestyneet pohjoismaalaiset tv-sarjat ovat genreltään rikosdraamaa, eli tragikomedia ei ole vielä saavuttanut pohjoismaisia tv-tuotantoja ainakaan tuntisina sarjoina.

Tutkin, mitkä rakenteelliset ratkaisut ovat olleet ominaisia valitsimilleni esimerkkikomedioidelle. Pohdin elokuvien kokonaisrakennetta, eli onko käytössä perinteinen kolminäytöksinen kaava vai jotakin muuta. Haluan myös selvittää, millä tavoin tragikomedian rakenne eroaa puhtaista komedioista. Minua kiinnostaa, pitääkö traagiset elementit esitellä jo elokuvan alussa vai voivatko ne tulla yllätyksenä kesken

elokuvan. Jos ne tulevat vasta myöhemmin elokuvassa, onko jokin käännekohta mihin tragedia erityisesti sopii?

Pureudun teorian avuihin henkilöihämoihin, ja miten perinteiset komediassa käytetyt henkilöihämot sekoittuvat tragediaassa käytettyihin henkilöihin. Onko tragikomedialla jokin yhteinen henkilögalleria, vai tekevätkö juuri henkilöt komediaan traagisia elementtejä? Eli aion tutkia, miten henkilöiden rakentaminen vaikuttaa tyyliin syntyyn vai onko olemassa mitään yhteistä kaavaa puhuttaessa tragikomediasta.

Haluan pohtia, mitkä asiat mahdollistavat eheän tragikomedian kirjoittamisen. Tyyliin välissä seikkaileminen ei välttämättä aina toimi toivotulla tavalla, ja genrejen vaihtelu voi sekoittaa elokuvan tarinan ymmärtämistä. Minkälaisiin tarinoihin siis tragikomedia tyyliin sopii? Onko tarinoita, joita ei voi kertoa ilman tragikomedian tyyliä? Myös teeman ja aiheen valinta ovat isossa osassa käsikirjoittajan työtä, ja lähtökohtaisesti on hyvä pohtia, mitkä aiheet ja teemat ylipäänsä sopivat tragikomedian keinoin kerrottavaksi. Voiko tyyliin vaihtaminen vaikkapa draamasta tragikomediaksi olla kokeilemisen arvoinen ratkaisu?

Mielestäni on tärkeää pitää mielessä käsikirjoituksia tehdessä, miten kirjoittaja toivoo elokuvan vaikuttavan tunnetasolla katsojiin. Voimakkaiden tunteiden kokeminen on siksikin mielenkiintoinen käsittelyn aihe pohdittaessa komediaa, koska usein olen kuullut komedioista puhuttavan, että ne eivät ole tarpeeksi syvällisiä, koska herättävät katsojassa vain naurua. Aionkin pohtia asiaa siltä kannalta, voisiko traaginen elementti olla puuttuva pala komediassa, jossa halutaan saada katsojalle syvempiä tunnekokemuksia aikaan. Pohdin myös, mikä naurun tarkoitus on. Voiko nauru itsessään herättää ihmisessä tärkeitä ja syviä tuntemuksia?

Minua kiinnostaa, minkälainen prosessi tragikomedian kirjoittaminen on. Onko havaittavissa jotakin eroja esimerkiksi draaman ja tragikomedian kirjoittamistyön välillä? Oman kokemukseni pohjalta tuntuma tällä hetkellä on, että tragikomedia sopii joillekin kirjoittajille ja joillekin ei, mutta saattaa olla, että tragikomediaa kirjoittaessa pitää hyödyntää jotakin metodeja, joita pyrin tunnistamaan.

Lisäksi haluan pohtia myös hiukan sitä, miksi on tärkeää vai onko tärkeää tehdä tragikomedioita. Mikä yhteiskunnallinen merkitys tragikomedialla on? Tavoittaako tragikomedia sellaisia katsojia, joita puhdas komedia ei tavoita, ja toisaalta saako

tragikomedialle puolelleen sellaisia katsojia, joita usein vain draama kiinnostaa? Haluan olla sitä mieltä, että elokuvateollisuus etenkin Suomessa tarvitsee tragikomedioita. Tämä johtunee omasta maailmankatsomuksestani, eli haluan saada itseäni kiinnostavaa työtä.

Opinnäytetyössäni siis aion esimerkkikomedioiden teeman, aiheen, rakenteen, kohtauksien ja henkilöhahmojen tarkastelun kautta pyrkiä vastaamaan kysymykseen: Mitä asioita kannattaa ottaa huomioon kirjoittaessa komediaa, jossa on traagisia elementtejä? Toivon myös, että opinnäytetyöni inspiroi käsikirjoittajia tarttumaan rohkeasti tragikomedian tyyliin, jos siltä tuntuu.

2 Komedian ja tragedian taustaa ja määritelmiä

2.1 Komedialle

Komedian termin määrittely ei ole yksiselitteistä ja selkeää, vaan komediasta on esitetty erilaisia teorioita. Ensimmäinen tunnettu määritelmä komediasta löytyy Aristoteleen Runousopista, jossa kerrotaan komedian olevan meitä kehnompisten ihmisten jäljittelyä. Komedialle ei perustu kuitenkaan pahuuden kaikkiin muotoihin vaan häpeään naurettavuuden osalta. Naurettavan ajateltiin antiikin aikana tarkoittavan viallista ja rumaa, mutta siten, ettei siitä aiheudu tuskaa tai harmia muille. Komedian mielihyvän voidaan katsoa siis syntyvän vahingonilosta ja nauru edustaa eräänlaista ylemmyyttä. (Aristoteles 2000, 163.)

Komedian kehitysvaiheet eivät ole täysin selvillä, toisin kuin tragedian, koska komediaa ei aluksi juurikaan arvostettu. Asetelma ei ole muuttunut vielä tänäkään päivänä täysin, koska usein arvostetuimmat elokuvat ovat draamoja. Jos katsotaan viime vuosikymmenten parhaan elokuvan oscar-voittajia, niin yksikään puhdas komedia ei ole voittajien joukossa. Lähimpänä on vuoden 1994 voittaja Forrest Gump. (Dirks 2015.) Voidaan miettiä, vaikuttaako komedioiden vähyyteen seikka, että Runousopissa käsitellään komedian teoriaa vähän ja yksilotteisesti, koska Runousopin komediaosuuden epäillä katoon. Osin tästä syystä on paikallaan etsiä myöhempiä tulkintoja komediasta. (Vacklin, Rosenvall, Nikkinen 2007. 276.)

Runousopissa esiin nostetun ylemmyysteorian lisäksi on olemassa 1700-luvun lopussa romantiikan aikana syntynyt inkongruenssiteoria, joka kertoo koomisuuden perustuvan siihen, että havaitsemme toisiinsa yhteen sopimattomia elementtejä samanaikaisesti ja nauramme niille. Kolmas koomisuuden teoria huojennusteoria, on syntynyt 1900-luvun alussa freudilaisen psykologian mukaan, jossa huumorin katsotaan vapauttavan ylimääräistä energiaa ja tuottavan sitä kautta helpotuksen tunteen. Teoria ei erottele, minkälaiset vitsit saavat aikaan helpotuksen tunteen, vaan keskittyy analysoimaan enemmän mitä tunteita vitsit saavat aikaan. (Laakso 2014. 29.)

Elokuvan runousoppi teoksessa kirjoitetaan huumorin vapauttavan kokemuksen syntyvän yksinkertaisesti siitä, että komediallisen vähättelyn ja liioittelun kautta katsoja nauraa tunnistamalleen asialle ja kokee, että ylösalaisin käännetyt arvot järjestäytyvät hetkeksi uudelleen (Vacklin ym. 2007, 277). Eino Krohn totesi tutkiessaan eri tyyllilajeja, että juuri arvokkuuden menettäminen on yksi oleellisimmista komedian piirteistä, mutta se vaatii parikseen aina myös yhteensopimattomuuden elementin (Krohn 1958, 56-57). Samanlaisia ajatuksia on esitetty Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymysteoksessa:

Mitä suurempi koomisen voima, sitä vahvemmin vakava on läsnä; jos toinen vahvistuu, vahvistuu toinenkin. Ihmisparan kokonaiseksi elämäntehtäväksi saattaa muodostua yritys välttää naurunalaiseksi joutumista. Naurettavuus merkitsisi katastrofia. (Riikonen 1996, 10.)

Komediaelokuvaa määriteltessä voi avuksi ottaa koomisen premissin, mikä pitäisi löytyä jokaisesta komediaelokuvasta. John Vorhaus on todennut teoksessaan *The Comic toolbox*, että koominen premissi tarkoittaa välimatkaa koomisen ja oikean todellisuuden välillä. Komedian päähenkilöllä tulisi olla perusongelma, jota hän ei pysty koskaan ratkaisemaan. (Vacklin ym. 2007, 277.) Esimerkiksi Chaplinin elokuvista olen havainnut, että Chaplinin esittämä kulkurihahmo ei koskaan rikastu tai rakastu lopullisesti, vaan jatkaa kulkurin elämää elokuvasta toiseen.

Komedian sisältä löytyy alagenrejä, jotka edustavat erilaisia huumorin lajeja. Samassa komediaelokuvassa saattaa olla sekoitettuna monia komedian lajeja. Komedian genret voi jakaa karkeasti kuuteen lajiin, joita ovat satiiri, parodia, musta komedia, farssi, screwball ja romanttinen komedia. (Vacklin, Rosenvall, Nikkinen 2015, 494-495.) Myöhemmin työssäni esiin tulevat esimerkkielokuvat edustavat joitain näistä tai useampia näistä genreistä.

2.2 Tragedia ja draama

Tragedia on Aristoteleen Runousopin käsitellyin osa, ja lajityyppi on määritelty hyvin kattavasti jo antiikin aikana. Ensimmäinen ja selkein määritelmä on, että tragediassa pyritään esittämään ihmiset parempina kuin me olemme, toisin kuin komediassa, jossa ihmiset esitetään huonompina. (Aristoteles 2000, 160.) Runousoppi jatkaa tragedian olemuksen määrittelyä:

Tragedia on esitys sellaisesta toiminnasta, joka on vakava ja joka muodostaa kokonaisuuden ja jossa on laajuutta. Tragedia esitetään kielellä, joka on maustettu eri muodoissa kunkin osan vaatimusten mukaan. Tragedia on toimivien puhetta, eikä se ole kertovassa muodossa, ja synnyttämällä sääliä ja pelkoa se saa aikaan näiden tunnetilojen puhdistumisen. (Aristoteles, 2000. 164)

Runousopissa todetaan myös, että tragedia jäljittelee toimintaa, elämää, onnellisuutta ja onnetonta kohtaloa. Tragediassa ihmisen luonne ei ole tärkeintä vaan tapahtumat, eli juoni, koska ilman toimintaa ei synny tragediaa. Antiikissa tragediaa pidettiin aina kokonaisuutena, johon kuului alku, keskikohta ja loppu. Vasta toisella sijalla on henkilön luonteenkuvaus. (Aristoteles 2000, 165-166.)

Tragediaan liittyy juonen lisäksi vahvasti henkilöiden tunnistaminen, joka yhdessä kääntein kanssa saa katsojassa aikaan pelkoa ja sääliä. Näiden lisäksi olennaista on kärsiminen, joka on vahingoittavaa ja tuskallista, kuten kuoleminen, tuskatilat ja haavoittuminen. Onnistuneen tragedian muutos tapahtuu menestyksestä onnettomuuteen, ei henkilön kehnouden vuoksi, vaan kohtalokkaan erehdyksen vuoksi. Siksi yleisesti tragediaa pidetään lajina, jossa on onneton loppu, toisin kuin komediassa, jonka kuuluisi Aristoteleen mielestä päättyä onnellisesti. (Aristoteles 2000, 170-171.)

Myöhemmin tragedian näkemystä on täydennetty, ja esimerkiksi Raymond Williamsin näkemys teoksessa *Modern Tragedy* (1966) on, että tragedian keskeinen ulottuvuus on kaikkina aikoina ollut inhimillinen kärsimys, eli kunkin aikakauden ja yhteiskunnan ihmisten konkreettinen hätä ja tuska. Tässä kohtaa on myös huomioitava, että tragediaa ei juurikaan ole käytetty määriteltäessä elokuvagenrejä, vaan tragediaa on pidetty enemmän näytelmän tyylilajina. Mutta maailman tunnetuin elokuvagenre draama sisältää tragedian perinnön, joten siksi on mielestäni tärkeää avata myös draama-käsitettä. (Pohjola 1992, 429.)

Alun perin draama sanana tarkoitti näytelmää, eli esimerkiksi antiikin aikana tragedian ja komedian olivat molemmat draamoja eli näytelmiä (Hosiaislouma, 2003). Rick Altman avaa draaman historiaa teoksessaan Elokuvataiteen ja genre. Draaman katsotaan syntyneen 1700-luvun lopussa tragedian ja komedian väliin. Draaman haluttiin olevan vastakohta tragedioille ja komedioille, joiden ei katsottu kohtaavan hetken todellisuutta. Aluksi draamaa kutsuttiin ”vakavaksi genreksi” juuri todenmukaisuutensa vuoksi. Draaman vastustajat nimesivät genren ”nyyhkygenreksi”. Myöhemmin draaman puolestapuhujat nimesivät genren draamaksi, josta syntyi 1800-luvun suosituin teatterityyppi ja myöhemmin draamaelokuvan tärkein esilaji, eli melodraama. (Altman 2002, 12.)

Mikä siis erottaa draaman ja tragedian? Runoilija ja kirjallisuuden tutkija Unto Kupiainen on analysoinut, että draamassa ristiriidat ovat vakavia, mutta eivät kuitenkaan niin vakavia kuin tragediassa. Draamassa voi olla mukana myös komediallisia hetkiä, jotka keventävät hetkeksi juonta. Draaman katsotaan edustavan piirteitä komediasta ja tragediasta. (Kupiainen 1949)

Edellisistä esimerkeistä voidaan tulkita, että draama elokuvagenrenä on yhdistelmä tragedian ja komedian määritelmiä. Koska tragediaa ei elokuvagenrenä yleisesti käytetä, useat tragedian määritelmän täyttävät elokuvat luetaan nykyään draamaelokuviksi. Käsikirjoittamisen taito-teoksessa draamasta sanotaan, että toiminta perustuu konfliktiin tai ongelmaan, jonka aiheuttaa henkilöiden tai voimien vastakkaisuus. Draaman tulisi saada katsoja eläytymään ja ajattelemaan. Ajatus on samantapainen kuin Aristoteleen vaatimus säälin ja pelon tuntemisesta. Mutta siinä missä Aristoteles painotti juonen tärkeyttä henkilön luonteen sijaan, niin nykyaikainen draama puoltaa juonen syntyvän nimenomaan henkilön luonteesta. (Vacklin ym. 2015, 139.)

2.3 Tragikomedian

Tragikomedian väitetään alun perin syntyneen antiikin Kreikassa aikana ennen Aristoteleen aikaa. Kreikkalaisen Euripideen näytelmä *Alkestis* (438 eaa) päättyi komedialliseen loppuun onnellisesti, vaikka muuten näytelmä tulkittiin tragediaksi. Antiikin aikana tragikomediallinen tulkinta syntyi myös siitä, että samassa näytelmässä saattoi olla sekä komedian ja tragedian henkilöitä, esimerkiksi kuninkaallisia ja orjia, eli itseämme ylempi- ja alempiarvoisia henkilöitä. (Hosiaislouma 2003)

Kuuluisa roomalainen runoilija Horatius (65eaa.-8eaa.) vaikutti kolme vuosisataa Aristoteleen jälkeen ja puolusti voimakkaasti lajien välistä eroavaisuutta. Hänen mielestään traagista runomittaa ei tulisi koskaan käyttää koomisissa tilanteissa. Horatius täydensi Aristoteleen lajioppia laatimalla tiukkoja sääntöjä siitä, millä tavoin lajit tulee pitää irti toisistaan. 1500-luvun italialaiset renesanssikirjailijat aloittivat tutkimaan uudestaan Aristoteleen näkemyksiä, ja tunnetuimmaksi kiistaksi nousi taistelu tragikomedian olemassaolosta. 1600-luvun ranskalaiset uusklassiset kriitikot vastustivat jyrkästi tragedian ja komedian sekoittamista. Roomalaisen Plautuksen *Amfitryoni* näytelmä 1600-luvun keskivaiheilla alkoi murtaa vastustusta ja johti lopulta tragikomedian hyväksymiseen uutena lajina. (Altman 2002, 10-12.)

Samaan aikaan Englannissa Shakespeare oli jo aloittanut tragikomedioden kirjoittamisen. Shakespearen tragikomedioihin kuuluivat *Venetsian kauppias* (1596-97), *Troilus ja Cressida* (1601-02), *Cymbeline* (1609-10) ja *Talvinen tarina* (1610-11). Traagista ja koomista ovat sittemmin yhdistelleet näytelmissään myös Henrik Ibsen, Anton Tšehov, G. B. Shaw, August Strindberg, Luigi Pirandello ja Friedrich Dürrenmatt. Modernissa draamassa tragikomedian käsite on usein liitetty absurdiin teatteriin. Esimerkiksi Samuel Beckett on luonnehtinut kirjoittamaansa näytelmää: *Huomenna hän tulee* (1952) "komitragediaksi". (Hosiaisuus 2003.) Riitta Pohjola on analysoinut, että tragikomedian voi nähdä syvällisesti ja tragikomedialle ominaista on epävakainen maailmankuva, josta puuttuu yksioikoinen normiasteikko, joka on absurdille teatterille tyypillistä (Pohjola 1992, 436).

Tragikomediaa tyyllilajina voidaan pitää siis komedian ja tragedian sekoituksena, joka voi ilmetä elokuvassa komediallisina ja traagisina tapahtumina, sekä henkilögalleriana, josta löytyy sekä koomisia että traagisia henkilöitä. Myös absurdi maailmankuva on tyypillistä tragikomedialle, vaikkakaan ei välttämätöntä. Palaan tragikomediaan vielä seuraavassa luvussa, jossa pohdin tarkemmin, miten traaginen elementti voi olla osa komediaa.

3 Tragikomedian mahdollisuudet

3.1 Katarsis ja sen merkitys

Katarsiksen määritelmä on peräisin Runousopista, jossa Aristoteles liittää katarsiksen osaksi tragedian rakennetta. Aristoteles kirjoitti tragedian vaikutuksen piilevän siinä, että

teos herättää katsojassa sääliä ja pelkoa. Näiden tunnetilojen tunteminen saa katsojassa aikaan puhdistumisen eli katarsiksen. Katarsis tarkoittaa katsojan tuntevan sääliä ja pelkoa sellaisen henkilön suhteen, joka joutuu erehdyksen kautta onnettomuuteen. Henkilö ei ole poikkeuksellisen hyveellinen tai paheellinen, mutta mieluummin parempi kuin huonompi. Täten katsoja pystyy tuntemaan sääliä ja pelkoa henkilön kohtaloa kohtaan ja siksi myös itse puhdistumaan tällaisista tunteista. (Aristoteles 2000, 171.) Riitta Pohjola kirjoittaa, että Aristoteles väitti katarsiksen palauttavan ihmisen henkisen tasapainon ja siksi tragedia sai tärkeän yhteiskunnallisen merkityksen. (Pohjola 1992, 422.)

Mutta voiko myös naurun kokeminen auttaa meitä puhdistumaan? Sigmund Freud on väittänyt, että nauru purkaa tukahdutettua emotionaalista energiaa ja saa täten aikaan helpotuksen tunteen. Myös intialainen naurujooga perustuu samaan ajatukseen. Komedialle tyypillisen liioittelun ja vähättelyn kautta katsoja uskaltaa nauraa tabuille, traumaalille ja häpeällisille kokemuksille ja täten vapautuu näistä tunteista. (Vacklin ym. 2015, 486- 487.) Tästä voi päätellä, että tragikomedialle voi saada aikaan katsojassa eräänlaisen tuplapuhdistuksen, koska tragikomedialle herättää sekä komedialle että tragedialle tyypillisiä tunteita. Siksi väitän, että tragikomedian kirjoittamisella on tärkeä yhteiskunnallinen merkitys.

Itseäni kirjoittajana tragikomedialle kiehtoo osaksi sen välittämien merkitysten takia. Traagisuuden ja koomisuuden yhdistäminen sopii minulle kirjoittajana, koska koen luonnollisena asiana, että katastrofeissa ja kriiseissä voi nähdä myös jotakin hauskaa. Mielestäni kyse on usein siitä, miten suhtaudumme asioihin, ja tragikomedialle antaa mahdollisuuden suhtautua asioihin eri tavalla kuin mitä yleensä oletetaan. Siksi väitän, että tragikomedian avulla pystyy välittämään ajatuksia, jotka risteilevät todellisuuden, epätodellisuuden ja uuden todellisuuden välillä.

3.2 Traaginen elementti

Tässä kohtaa on hyvä palata tämän opinnäytetyön tutkimuskysymykseen. Miten kirjoitetaan komediaa, jossa on traagisia elementtejä? Edellisessä luvussa käsiteltiin tragedian ja draaman määritelmiä, ja nyt on hyvä täsmentää, mitä eroa on traagisella elementillä ja traagisuudella. Aristoteles tarkoitti tragedialla laajaa kokonaisuutta eli kokonaisen näytelmän rakennetta, ja siksi tragedia ei itsessään ole pätevä määritelmä traagiselle elementille.

Tragedian määritelmästä voi poimia kohtia, jotka sopivat traagisen elementin määritelmäksi. Tämän opinnäytetyön tragediaa käsittelevässä luvussa Aristoteles tähdensi, että tragediaan kuuluva kärsiminen on kuolemista, tuskatiloja ja haavoittumista, kun taas Raymond Williams sanoi, että tragediassa olennaista on inhimillinen kärsimys, joka voi siis ilmeisesti tarkoittaa minkälaista kärsimystä vain, kunhan henkilö kärsii. On vaikeaa tehdä rajanvetoa siihen, mikä on draamallista kärsimistä ja mikä traagista kärsimistä. Selvää on, että kuolema on traagista. Mutta luetaanko esimerkiksi Chaplinin poika -elokuvassa esiintyvä lapsen menettäminen traagiseksi vai draamalliseksi elementiksi? Mielestäni tapahtuma voidaan luokitella traagiseksi elementiksi, koska tragedian uhka on läsnä koko elokuvan ajan.

Viitattessani tässä työssä traagisiin elementteihin voidaan elementti joissain tapauksissa tulkita myös draamalliseksi, mutta itse käytän perusteena sitä, että tragedian uhka on läsnä tai tragedia toteutuu, eli kuolema, haavoittuminen tai ihmisen menettäminen tapahtuu. Käytän traagisen elementin perusteena myös sitä, millaisia tunteita traaginen elementti herättää katsojassa. Mielestäni elementin tarkoitus on herättää katsojassa pelon ja säälin tunteita, joita ei puhtaan komedian katsomisella saavutettaisi.

4 Esimerkkikomedioiden esittely ja analyysi

Miten sitten yhdistää tragediaa ja komediaa onnistuneesti? Suuri osa käsikirjoitusoppaista keskittyy draaman tai komedian kirjoittamiseen, joten hyvä tapa tutkia asiaa on katsoa tragikoomisia elokuvia. Olen valinnut tähän opinnäytetyöhön kolme elokuvaa analysoitavaksi. Esittelen ja analysoin nämä kolme komediaelokuvaa, jotka olen valinnut sen perusteella, että ne kaikki on luokiteltu komedioiksi, mutta pitävät sisällään tragediaa. Olen valinnut elokuvat myös siksi, että niissä traagiset elementit ilmenevät hiukan eri tavalla ja myös komedia on erilaista jokaisessa elokuvassa. Lisäksi valintaperusteena olen käyttänyt sitä, että elokuvia on yleisesti pidetty onnistuneina, eli elokuvissa koomisen ja traagisen yhdistelmä on toiminut.

Analysoin elokuvat siten, että ensin esittelen elokuvan juonen lyhyesti. Sen jälkeen pohdin, minkä tyylistä komediaa elokuva edustaa. Onko komediassa farssin, slapstickin vai kenties mustan huumorin piirteitä? Lisäksi analysoin henkilöiden koomisia piirteitä, eli löytyykö henkilöistä komedialle tyypillistä liioittelua, kärjistämistä, ristiriitaisuutta ja sopimatonta käytöstä. Lisäksi päähenkilön kohdalla pohdin, toteutuuko koomiselle henkilölle ominainen piirre, että henkilö on oman luonteensa vanki eikä koskaan muutu.

(Vacklin ym. 2015, 488-489.) Pohdin myös, löytyykö henkilöistä traagisia tai draamallisia piirteitä, esimerkiksi kärsimystä ja todentuntuisuutta (Vacklin ym. 2015, 53). Jätän henkilöiden pohtimisen analyysissä lyhyeksi, koska palaan siihen vielä myöhemmin luvussa 5.2. Hahmot tragikomediasa.

Seuraavaksi tarkastelen, mistä kohdin elokuvaa löydän traagisia elementtejä eli tragedian luvussa aiemmin mainittua kuolemaa, haavoittumista ja tuskaa eri muodoissaan tai näiden elementtien uhkaa etenkin päähenkilön osalta. Aion tarkastella, kohdistuuko päähenkilön perheenjäseneen tai muuhun keskeiseen sivuhenkilöön traagisia elementtejä ja miten ne vaikuttavat päähenkilön toimintaan. Jos elokuvassa tapahtuu kuolema, miten elokuva onnistuu pysymään komediana vai onnistuuko?

Pohdin myös, ovatko traagiset elementit samankaltaisia läpi elokuvan, ja tarkastelen, toistuvatko elementit tasaisin väliajoin vai tuleeeko tragedia yllätyksenä. Pohdin myös, millä tavalla traaginen tilanne ratkaistaan. Tapahtuuko ratkaisu komedian keinoin, ja vaikuttaako ratkaisu pysyvästi elokuvan tyyliin? Pohdin elokuvan loppuratkaisua: onko se komedialle tyypillinen onnellinen loppu vai traaginen tuhoon johtava loppu? Lopuksi aion pohtia, mikä on mielestäni elokuvan keskeisin teema ja sanoma. Onko sanoma tai teema sellainen, että nimenomaan tragikomediana on ollut perusteltu tyyliä käsittelemään asiaa? Pohdin, jos elokuva olisi esitetty pelkkänä tragediana, olisiko teema tai sanoma tullut silloin esiin yhtä hyvin.

4.1 Chaplinin poika

Chaplinin poika eli englanniksi *The Kid* valmistui Yhdysvalloissa vuonna 1921 ja on mykkäelokuva. Charles Chaplin käsikirjoitti ja ohjasi elokuvan sekä näytteli pääosan. Chaplinin poika on komedia, mutta käsittelee traagista aihetta, eli lapsen hylkäämistä ja menettämistä.

4.1.1 Elokuvan juoni

Elokuvan alussa nainen lähtee köyhien sairaalasta synnyttämänsä lapsi mukanaan ja hylkää lapsen hienoon autoon, koska ajattelee auton omistajien olevan varakas perhe huolehtimaan lapsesta. Auto kuitenkin varastetaan, ja lapsi joutuu kaupungin

köyhemmälle alueelle. Chaplinin esittämä kulkuri löytää lapsen ja vastusteluiden jälkeen päättää ottaa lapsen luokseen asumaan.

Kulua viisi vuotta ja kulkuri ja lapsi ovat kiintyneet toisiinsa. Samaan aikaan pojan äidistä on tullut kuuluisa tähti, joka tekee hyväntekeväisyyttä ja katu lapsensa pois antamista. Yhtenä päivänä poika sairastuu ja kulkuri joutuu kutsumaan paikalle lääkärin, jolle selviää, että poika ei ole kulkurin oikea lapsi. Viranomaiset hakevat pojan pois ja lähtevät viemään häntä orpokotiin. Kulkuri onnistuu saamaan lapsen takaisin, mutta joutuu piilottelemaan lapsen kanssa. Yömajan johtaja tunnistaa lapsen ja vie hänet poliisiasemalle. Pojan äiti hakee pojan luokseen.

Kulkuri ei löydä enää poikaansa ja nukahtaa pettyneenä kotitalonsa portaille. Kulkuri näkee unta, jossa hyvä ja paha taistelee ja lopuksi kulkuri ammutaan. Poliisi herättää kulkurin ja vie tämän pojan ja äidin luokse. Kulkuri saa lämpimän vastaanoton talossa ja kaikki ovat onnellisesti yhdessä.

4.1.2 Komedian tyyli ja henkilöt

Chaplinin pojan komedia syntyy pääosin kulkurin hahmon kautta. Kulkuri on hajamielinen, liikkuu hassusti ja yrittää päästä helpolla elämästä. Kulkuri on jatkuvasti vastakkain yhteiskunnan kanssa, mutta pyrkii silti toimimaan moraalisesti oikein. Kulkurin hahmo on liioiteltu, kärjistetty ja arvoasteikolla alempiarvoinen, kuten Aristoteleen väite komediallisesta henkilöahmosta. Kulkuri saa aikaan fyysistä komediaa eli slapstickiä. Elokuva on mykkäelokuva, joten hahmojen ilmeet ja eleet ovat tärkeässä asemassa ja korostavat fyysistä komediaa, koska sanoja ei voi käyttää. Elokvassa on myös mustaa huumoria, kun esimerkiksi poika joutuu tappeluun ja kulkuri antaa tappelun jatkua, koska poika on niin hyvä tappelemaan. Kulkuri on selkeästi komediallinen hahmo, koska komedialle on tyypillistä, että henkilöahmo ei muutu (Vacklin ym. 2015, 488). Toki elokuvan alussa, kun kulkuri päättää pitää pojasta huolta, tämä tuo hänen vahvan inhimillisen puolen esiin. Tämä sopii Komedian luvussa 2.1. esitettyyn inkongruenssiteoriaan eli kulkurin hahmossa on yhteen sopimattomia elementtejä, koska kulkurin elämäntapa ei vastaa kuvaa hoivaavasta aikuisesta.

Pienen pojan äiti on läpi elokuvan hyvin realistinen hahmo, eikä hänessä ole nähtävissä koomisia piirteitä. Äidin ainoa tavoite on saada poikansa vielä joskus takaisin, ja hän paikkaa tekemäänsä virhettä hyväntekeväisyytyöllä. Poika on elokuvan alussa kuin

kuka tahansa lapsi, mutta kasvaessaan kulkurin kanssa pojasta tulee hyvin kulkurin kaltainen hahmo ja täten komediallinen hahmo, koska poika tekee kaiken kuten hänen ”isänsä” neuvoo. Pojalla on kuitenkin läpi elokuvan lapsen tunteet, ja poika esimerkiksi järkyttyy suuresti, kun hänet viedään kulkurilta. Elokuvan henkilögalleriassa siis sekoittuvat komedialliset ja draamalliset hahmot, ja myös hahmojen komediallisuus esimerkiksi kulkurin kohdalla on paikoin realistista reagointia tilanteisiin, kuten tilanteessa, jossa kulkuri on valmis tekemään mitä tahansa saadakseen pojan takaisin.

4.1.3 Traagiset elementit elokuvassa

Elokuvan alussa katsojalle näytetään teksti, jossa todetaan: ”Filmi, jossa on hymyä ja ehkä vähän kyyneleitäkin.” Tämä antaa harvinaisen selkeästi katsojalle katsomisohjeen siihen, mitä on luvassa. Nykyaikana tällaista elokuvan katsomisohjetta harvemmin käytetään, vaan tyyllilajin esittely on mukana itse tarinassa. Itse olen sisäistänyt, että käsikirjoittajan on hyvä valita tyyllilaji selkeästi, jotta katsoja tietää mitä elokuvalta odottaa. Koska Chaplinin poika on yhdistelmä kahdesta tyyllilajista, komediasta ja tragediasta, niin alun teksti elokuvassa on yksi tapa viestittää katsojalle, että kyseessä on tragikomediallinen. Omasta mielestäni alun teksti nostaa odotukset korkealle ja saa katsojan odottamaan erilaisia tunteita syntyvän elokuvaa katsottaessa. Elokuvan tyyllilaji ei siis tule katsojalle yllätyksenä.

Elokuva alkaa synkissä tunnelmissa. Ensimmäisessä kohtauksessa juuri synnyttänyt äiti tulee sairaalasta ulos surullisen näköisenä lapsi sylissään ja ruudulle ilmestyy teksti: ”Nainen, hänen syntinsä oli äitiys.” Tämän jälkeen näytetään kuva Jeesuksesta, joka kantaa painavaa ristiä. Nainen päättää jättää vauvansa hienoon autoon, vaikka teko on hänelle hyvin raskas. Auto kuitenkin varastetaan, eikä vauva näytä päätyvän äidin hänelle ajattelemaan rikkaaseen kotiin. Seuraavaksi rosvot huomaavat lapsen ja hylkäävät tämän kaupungin kadulle. Sitten näytetään vielä, kuinka äiti suree lastaan. Äidin tuskatila tuodaan siis heti elokuvan alussa vahvasti esiin. Muutenkin alusta saa vaikutelman, että elokuva on hyvin traaginen, eikä ajattelisi ilman alun katsomisohjetta, että kyseessä olisi komedia.

Musiikki vaihtuu iloisemmaksi ja kuvaan astuu kulkuri päiväkävelyllään. Elokuvan tyyli muuttuu komediaksi kulkurin hahmon myötä. Kulkuri löytää lapsen ja päättää pitää tämän. Tässä kohtaa elokuvaa tapahtuu siis myös ensimmäinen käänne, kun kulkurin elämä saa uuden suunnan. Seuraavaksi näytetään taas tunnelmaltaan traagisempi

kohtaus, jossa lapsen äiti haluaa hakea lapsensa takaisin, mutta huomaa lapsensa joutuneen varastetun auton kyydissä pois. Komediaan palataan nopeasti, ja seurataan, kun kulkuri hoitaa poikavauvaa. Elokuvan alun perusteella koomisuus ja traagisuus vaihtelevat henkilöiden mukaan. Silloin kun seurataan kulkuria, elokuvassa on koominen sävy, ja silloin kun seurataan lapsen äitiä, sävy on traagisempi. Henkilöiden luonne siis näyttäisi säätelevän tyyllilajia.

Elokuvassa siirrytään viisi vuotta eteenpäin. Kulkuri ja poika elävät onnellisesti yhdessä ja tekevät rikollista yhteistyötä ansaitakseen elantonsa. Seuraavaksi palataan lapsen äidin elämään. Hänestä on tullut kuuluisa ja rikas, ja hän tekee paljon hyväntekeväisyyttä. Kohtauksissa on nyt iloisempi tunnelma ja vähän koomisuuttakin mukana. Kun pojan äiti on antamassa pojan kotitalon vieressä lahjoja lapsille, äidin poika ilmestyy ovesta hänen luokseen rappusille. He eivät tietenkään tunne toisiaan, mutta kohtaamisessa on lämpöä. Kohtauksen voi tulkita elokuvan keskikohtana, joka antaa vihjeen loppuratkaisusta. Kohtaus ei ole selkeästi komediaa tai tragediaa, vaan enemmänkin jotain niiden väliltä.

Eräänä päivänä poika sairastuu ja lääkäri tulee paikalle. Lääkäri saa selville, että poika ei ole oikeasti kulkurin poika ja sanoo järjestävänsä pojalle kunnon huolenpitoa. Poikaa tullaan hakemaan orpokotiin ja kohtaus alkaa koomisesti, mutta kääntyy traagiseksi, koska miehet koittavat viedä pojan väkisin kotoa, mutta poika ei halua lähteä. Vaikka kulkuri tekee kaikkensa, ettei poika joudu miesten mukaan, poika joutuu autoon ja itkee vuolaasti. Tämä tragedian uhka vaikuttaa kulkuriin siten, että hän tajuaa, että on oikeasti vaarassa menettää jotakin todella tärkeää ja on valmis tekemään kaikkensa saadakseen pojan takaisin. Kulkuri ei siis luovuta, vaan lähtee pojan perään, ja onnistuu pelastamaan tämän ennen orpokotia. He pakenevat yömajaan piiloon. Näissä kohtauksissa on traaginen tunnelma, koska tragedian mahdollisuus on koko ajan läsnä. Vaikka fyysistä komediaa on kohtauksissa mukana, katsoja tuntee pelkoa kulkurin ja pojan puolesta. Tragedia ja komedia sulautuvat toisiinsa tehokkaasti, eli tyyllilaji ei selkeästi vaihdu missään kohtaa, vaan on yhtä aikaa sekä koomista, että traagista. Tämä johtunee siitä, että kulkurin hahmo ei enää ole pelkästään komediallinen, vaan kulkuri taistelee lapsen puolesta kuin kuka tahansa vanhempi. Kohtauksissa osittain läsnä oleva koomisuus syntyy siitä, että kulkuri ei menetä hahmolle ominaista komediallista ilmehtimistä ja liikehdintää.

Tällä välin pojan äiti on tulossa tervehtimään kulkuria ja poikaa heidän kotiinsa, ja tapaa ovelta lääkärin, joka näyttää lappua, jossa pyydetään huolehtimaan lapsesta. Äiti tajuaa lapsen olevan hänen lapsensa. Kulkuri ja poika yöpyvät yömajassa, ja yömajan johtaja lukee lehdestä, että poikaa etsitään, joten johtaja vie lapsen poliisiasemalle, josta lapsen äiti tulee pojan noutamaan. Sillä välin kulkuri palaa kotinsa portaille pettyneenä, nukahtaa, ja alkaa nähdä unta. Seuraa elokuvan muusta tyylistä poikkeava surrealistinen jakso, jossa kulkuri ja kaikki kaupunkilaiset ovat enkeleitä ja he osaavat lentää. Myös kulkurin poika on enkeli. Kaikki on ihanaa, mutta sitten kaupunkiin pääsee paholaisia, jotka alkavat turmella ihmisten elämää. Kulkuri ajautuu tappeluun ja hänet ammutaan kotinsa portaille. Tässä kohtaa tarina saa kulkurin unessa traagisen lopun. Tilanteen voi tulkita niin, että päähenkilö on surullinen lapsen menettämisestä ja ei näe enää syytä elää.

Kulkuri herää siihen, kun poliisi ravistelee kulkuria. Poliisi vie kulkurin pojan äidin talolle ja kulkuri näkee jälleen pojan. Kulkuri ja pojan äiti ovat onnellisia. Poliisi ei elokuvan lopussa käyttäydy enää epäoikeudenmukaisesti, vaan antaa kulkurin päästä pojan luokse. Yhteiskuntakin saa elokuvan lopussa anteeksi. Tragedian mahdollisuus sivuutetaan ja elokuva saa komedialle tyyppilliseen tapaan onnellisen lopun.

Yhteenvetona voi todeta, että elokuvan suurin traaginen tapahtuma elokuvassa on pojan menettäminen. Sekä päähenkilö kulkuri, että pojan äiti kokevat pojan menettämisen. Äidille tragedia tapahtuu elokuvan alussa ja kulkurille elokuvan loppupuolella. Molempiin tragedia vaikuttaa suuresti, äiti alkaa tehdä hyväntekeväisyystyötä hyvittääkseen tekonsa, mutta ei silti pysty unohtamaan poikaansa. Menettäessään pojan kulkuri kokee menettäneensä elämänhalunsa.

Elokuvan traaginen puoli syntyy itse tarinasta, jonka voisi kertoa halutessaan ilman komediaa, mutta silloin elokuva menettäisi muita asioita, kuten paljon inhimillisyyttä. Kulkuri on yhteiskunnan hylkiö ja käyttäytyy omituisesti, mutta hänen rakkautensa lapseen on aitoa ja puhdasta. Äiti tekee elämänsä pahimman virheen, mutta saa silti lopussa anteeksi. Ilman komediaa esimerkiksi kulkurin hahmo ei olisi yhtä liikuttava, koska hahmo edustaa yhteiskunnan normeista poikkeavaa käytöstä. Elokuvan sanoma vahvistuu komedian kautta, joka mielestäni voisi olla jotakin sellaista, kuten aito rakkaus ei ole kiinni siitä millainen olet, mistä yhteiskuntaluokasta olet tai millaisia virheitä olet elämässäsi tehnyt.

4.2 Kaunis elämä

Kaunis elämä, alkuperäiseltä nimeltään *La vita e bella* on italialainen elokuva vuodelta 1997. Elokuvan on ohjannut ja osaksi käsikirjoittanut Roberto Benigni. Hän myös näyttelee elokuvan pääosan. Elokuva on alkupuoleltaan komediaa, mutta muuttuu loppupuolella traagisemmaksi. Elokuva voitti vuonna 1998 parhaan vieraskielisen elokuvan Oscarin ja oli myös ehdolla parhaaksi elokuvaksi. Elokuva oli ehdolla myös parhaaksi käsikirjoitukseksi. Roberto Benigno voitti parhaan miespääosan Oscarin. (Dirks 2015.)

4.2.1 Juoni

Elokvassa seurataan juutalaista Guido Oreficea, joka toimii tarjoilijana ja uskoo naiivisti unelmiinsa ihanasta elämästä. Guido ihastuu opettajatar Doraan, joka on kihloissa fasistin kanssa. Guido yrittää saada Doran itselleen vaikeasta tilanteesta huolimatta ja onnistuu siinä huumorinsa avulla.

Vuosia on kulunut ja Guidolla ja Doralla on noin viisivuotias poika Giosue. Pian kuitenkin koko perhe joutuu natsien keskitysleirille. Äiti erotetaan eri puolelle leiriä. Guido uskottelee pojalleen, että leiri on eräänlainen kilpailu, jossa pitää kerätä 1000 pistettä ja siten voi saada palkinnoksi sotatankin. Guido pitää viimeiseen asti yllä peli-illuusiota pojalleen, jotta poika pysyisi iloisena.

Lopulta Guido jää kiinni natseille ja sotilas taluttaa Guidoa ammuttavaksi. Guido pilailee edelleen pojalleen. Guido kuolee, sota loppuu ja poika Giosue pääsee amerikkalaisotilaiden tankin kyytiin luullen voittaneensa kilpailun. Kotimatalla Giosue löytää elossa olevan äitinsä.

4.2.2. Komedian tyylilaji ja henkilöt

Kaunis elämä on komedialliselta tyyliltään farssi, koska elokuvassa on paljon slapstickiä, nopeaa toiminta, ja päähenkilö uskoo vankkumatta omiin taitoihinsa ja uskomuksiinsa. Tapahtumat ovat absurdeja, epäuskottavia ja henkilöiden toiminta on viety äärimmäisyyksiin. (Vacklin ym. 2015, 500.)

Päähenkilö Guido uskoo naiivisti saavansa kaiken mitä haluaa, ja Guidon unelmiin kuuluu prinsessa sekä oma kirjakauppa. Guido on valmis valehtelemaan ja käyttämään mielikuvitustaan saadakseen haluamansa. Guido on komedialle tyypillisen liioittelun ja kärjistämisen kautta komediallinen hahmo (Vacklin ym. 2007, 278). Elokvassa Guido saa prinsessan, kirjakaupan ja lapsenkin, mutta sitten kaikki muuttuu. Keskitysleirille joutuessaan Guido alkaa käyttää mielikuvitustaan poikansa hyväksi, eli haluaa pelastaa poikansa luonteensa avulla. Tästä syntyy elokuvan hallitseva komiikka, koska Guido ei luovu mielikuvituksestaan ja huumoristaan missään tilanteessa. Guido ei sinänsä muutu elokuvan aikana, vaan käyttää luonnettaan vain eri tavalla hyväksi. Guidon vaimo Dora edustaa draamallista henkilöahmoa, eli Dora reagoi tilanteisiin realistisesti. Myös Guidon poika on realistinen, vaikka hänessä näkyy isänsä vaikutus ja hän on lapseksi vilkas ja omapäinen, mutta komediallisia piirteitä Giosuessa ei ole. Tulkintani on, että Guido on lapsenomaisen aikuinen, ja Giosue on vain lapsi.

4.2.2 Traagiset elementit elokuvassa

Elokuva alkaa sumuisella kuvalla ja tekstillä: ”Tämä on pieni tarina, mutta silti niin vaikea kertoa. Se on surullinen kuin satu ja kuin sadut, se on täynnä ihmeitä ja riemua.” Chaplinin poika -elokuvassa on samanlainen tragikomedian katsomiseen suunnattu teksti alussa, vaikka Kaunis elämä valmistui melkein 80 vuotta Chaplinin pojan jälkeen. Näyttää siltä, että katsojat on haluttu molemmissa elokuvissa informoida siitä, että tyyllilaji vaihtelee elokuvan aikana. Tämä herättää kysymyksen, miksi katsoja pitää informoida elokuvan alussa tyyllilajista. Ehkä ei luoteta katsojaan tai elokuvantekijät eivät luota itseensä. Toisaalta lukuohje ei ole mielestäni huono ohje, jos se saa katsojan ymmärtämään paremmin elokuvan sisältöä.

Chaplinista poiketen elokuva alkaa puhtaalla komedialla ja jatkuu sellaisena elokuvan puoleen väliin asti, vaikka elokuva antaa vihjeitä tulevasta tragediasta. Esimerkiksi elokuvan alkupuolella Guidon ihastuttua varattuun Doraan, Guido on valmis tekemään mitä tahansa saadakseen Doran. Guido saa ravintolassa asiakkaakseen valtion tarkastajan ja päättää mennä seuraavana aamuna pitämään luennon tarkastajan sijasta kouluun, koska Dora on siellä töissä. Guido esittää koulussa tarkastajaa ja opettaa koululaisille rotuoppia ja pilailee arjalaisen rotuopin kustannuksella. Huumorin tyyli on ironinen, koska Guido puhuu arjalaisuuden puolesta, vaikka on itse juutalainen. Tässä kohtauksessa on läsnä tragedian uhka, koska katsoja tietää mitä rotuopin seurauksena tapahtui toisen maailmansodan aikana.

Toinen tragediaa enteilevä kohtaus tapahtuu juuri ennen elokuvan ensimmäistä käännettä, jossa Guido saa Doran itselleen. Guido on tarjoilemassa Doran kihlajaisissa. Guidon setä pyytää Guidon ulos ja näyttää, että sedän hevonen on maalattu vihreäksi ja hevoseen on kirjoitettu ”Juutalainen hevonen”. Guido ei kuitenkaan osaa ottaa vakavasti uhkaa, vaikka setä sanoo hänelle: ”Ennemmin tai myöhemmin sinäkin saat heidät kimppuusi.” Guido lähtee naureskellen pois valloittamaan Doran kihlatultaan.

Siirrytään vuosissa eteenpäin. Doralla ja Guidolla on pieni poika, noin 5-vuotias Giosue. He ovat onnellisia. Guidon ja pojan kävellessä kadulla erään liikkeen ovesa lukee ”Ei juutalaisia tai koiria”. Guido lyö taas asian leikiksi ja selittää pojalle, ettei tekstissä ole mitään ihmeellistä. Guido on toteuttanut haaveensa omasta kirjakaupasta ja jättää poikansa pitämään liikettä pystyssä sillä aikaa, kun Guidon vie pois kaksi miestä. Myöhemmin perhe valmistelee kotona illallista. Dora lähtee hakemaan isoäitiä ja kotiin tullessa asunto on sekaisin, ja Guido sekä poika ovat poissa. Elokuvan tunnelma muuttuu hetkessä vakavaksi, kun Dora tajuaa, että Guido ja poika ovat joutuneet keskitysleirille.

Guido ja poika ovat matkalla keskitysleirille kuorma-autossa. Guido ei kerro tätä pojalle vaan keksii, että he ovat menossa matkalle. Kaikki muut autossa olevat juutalaiset ovat masentuneen näköisiä. Guido vitsailee ja naureskelee jatkuvasti, ja kontrasti muiden autossa olijoiden kanssa on iso. Tämä kohtaus on hyvin traaginen, koska kuoleman odotus on läsnä muilla paitsi pojalla ja Guidolla. Guidon vitsailu ei sovi lainkaan tilanteeseen ja on siksi huvittavaa. Huumori on myös tavallaan oikeutettua, koska Guido valehtelee poikansa takia, joten siksi huumorin hyväksyy karmeassa tilanteessa. Jos Guidolla ei olisi poikaa mukana, luultavasti komedia ei sopisi kohtaukseen, koska se menisi liian rankaksi. Tässä kohtaa elokuvaa traagiseksi elementiksi muodostuu siis kuoleman uhka, joka ei ole aiemmin elokuvassa ollut läsnä yhtä vahvasti. Katsoja alkaa tässä vaiheessa tuntea pelkoa perheen selviytymisen puolesta.

Guido ja poika siirtyvät keskitysleirille menevään junaan. Dora vaatii päästä samaan junaan, koska hän haluaa olla perheensä lähellä. Juna saapuu keskitysleirille. Guido kertoo pojalle, että leiri on kilpailu, jossa pitää suorittaa tehtäviä ja pääpalkintona on oikea panssarivaunu. Vahvistaakseen väitteen Guido tulkkaa saksalaisen upseerin jyrkät ohjeet muille pelin säännöiksi. Tämäkin kohtaus on hyvin tragikoominen, koska kaikki muut paitsi poika tietävät, mitä leirillä oikeasti tapahtuu. Muut juutalaiset eivät

paljasta Guidon suunnitelmaa pojalle, koska ymmärtävät Guidon suojelevan poikaansa. Päähenkilön komediallinen luonne saa myös uuden merkityksen, koska päähenkilö koettaa mielikuvituksensa avulla pitää poikansa iloisena. Päähenkilö ei varsinaisesti ala toimimaan uudella tavalla, vaan käyttää kykyään poikansa suojelemiseksi.

Dora saa omalla puolellaan tietää, että kaikki lapset ja vanhukset viedään suihkuun eli kaasukammioon. Poika ei kuitenkaan joudu suihkuun, koska ei pidä peseytymisestä ja karkaa isänsä luokse. Isä vaatii poikaa menemään suihkuun, koska ei tiedä mitä suihku tarkoittaa. Poika pitää päänsä, eikä mene suihkuun. Tässä kohtauksessa on lähellä tilanne, että Guido ajaa vahingossa oman poikansa kuolemaan. Tehokeinona on käytetty draamallista ironiaa, jossa katsoja tietää päähenkilöä enemmän. Draamallisen ironian teho perustuu sille, että se nostaa intensiteettiä ja sitoo katsojaa enemmän henkilöihin (Vacklin ym. 2015, 227). Samalla leirillä oleva Guidon setä ei säästy kuolemalta vaan joutuu kaasutettavaksi, ja täten katsojalle alleviivataan, miten huonosti pojallekin olisi voinut käydä.

Isän ja pojan selviytyminen keskitysleirillä jatkuu ja elokuvan sävy pysyy tragikoomisena. Vaikka ympärillä on täysi tragedia, komediaa ylläpitää Guidon hahmo, joka vitsailee joka asialle poikansa puolesta. Välillä poikaa käy jopa sääliksi, kun hän saa selville, että ihmisiä tapetaan leirillä, mutta Guido saa vielä kerran käännyttyä pojan uskomaan, että kyse on leikistä ja he ovat kilpailun johdossa. Tosin Guidon vitsit eivät enää juuri naurata katsojaa, koska Guido itsekin tajuaa, että he ovat todellisessa hengenvaarassa ja Guidosta alkaa näkyä epätoivon eleitä. Elokuva on muuttunut selkeästi ympäristön eli keskitysleirin takia enemmän tragediaksi kuin komediaksi.

Eräänä yönä leiri on kaaoksessa, koska natsit ovat lähtemässä pois. Guido ja poika päättävät lähteä myös. Saksalaiset yrittävät vielä ennen lähtöä siivota nurkkia, eli ampua juutalaisia. Guido laittaa pojan kaappiin piiloon ja lähtee etsimään Doraa. Guido ei löydä Doraa ja natsit ottavat Guidon kiinni. Poika näkee piilosta isänsä kävelevän natsin kanssa, Guido vinkkaa pojalle silmää ja kävelee ryhdikkäästi marssien. Guido pitää pojalle mielikuvaa kilpailusta yllä loppuun asti ja hänen luonteensa ei tosiaan muutu. Guido viedään teloitettavaksi nurkan taakse ja kuuluu laukaus. Tässä kohtaa elokuvaa päähenkilö saa traagisen lopun eli kuolee. Mutta koska päähenkilön poika on edelleen elossa, katsoja alkaa jännittää pojan selviytymisen puolesta.

Viimeiset saksalaiset häipyvät leiristä ja poika tulee ulos piilostaan. Amerikkalainen panssarivaunu tulee hakemaan hänet. Poika ymmärtää, että isä on tosiaan puhunut totta. Poika voitti kilpailun ja sai palkinnoksi panssarivaunun. Kotimatalla poika löytää äitinsä kävelemästä ja elokuva päättyy heidän halaukseensa. Elokuvan loppu on traaginen, koska Guido kuolee, mutta toisaalta myös onnellinen, koska poika ja äiti säilyvät hengissä.

Yhteenvetona elokuvan traagisista elementeistä tein havainnon, että tragedian uhka ja tragedia ratkaistaan läpi elokuvan huumorin keinoin. Eli päähenkilön jopa ärsyttävä naiivius ja hyväuskoisuus sekä jatkuva vitsailu pelastaa pojan kuolemalta. Koomisuutta käytetään siis ratkaisuna traagisiin tilanteisiin ja elokuvan sanoma voisi olla, että on parempi uskoa hyvään, vaikka totuus olisi aivan toinen. Elokuvan tarinaa olisi vaikea kertoa ilman komediaa, koska koomisuus on ratkaisevassa asemassa itse tarinan kulun kanssa. Tosin ilman tragediaakaan elokuvaa olisi vaikea kertoa, koska keskitysleiri on jo itsessään traaginen elementti.

4.3 Päin seinää

Päin seinää on vuonna 2014 valmistunut suomalainen elokuva, jonka on ohjannut ja käsikirjoittanut Antti Heikki Pesonen. Elokuva voitti parhaasta käsikirjoituksesta Jussi-palkinnon vuonna 2015 (MTV viihde 2015). Valitsin elokuvan, koska mielestäni se on hauska ja koskettava. Suuri tragedia näyttäytyy elokuvassa yllättäen ja hiukan eri tavalla kuin kahdessa edellisessä analysoimassani elokuvassa.

4.3.1 Juoni

Essi on kolmekymppinen yksinhuoltajaäiti, joka asuu Vantaalla teini-ikäisen tyttärensä Takun kanssa. Takulla on vaikeuksia koulussa ja Essi on turhautunut Takun jatkuvaan tempuihuun. Takku vaihtaa jälleen koulua ja saa opettajakseen Essin entisen heilan Lassen. Lasse on yhä ihastunut Essiin. Takun käytöksen mennessä yhä pahempaan suuntaan, Lasse ehdottaa Essille, että ainut keino pitää Takku koulussa on, että Essin täytyy hoitaa Takulle kouluavustaja. Essi kohtaa sattumalta juopon miehen Saken ja paljastuu, että Sakke on luultavasti Essin isä. Essi kokee vihaa ja hämmennystä tajuttuaan asian, mutta päättää pyytää Sakkea Takun kouluavustajaksi.

Sakke ja Takku ystäväystyvät ja hetken aikaa koulunkäynti sujuu hyvin. Lasse haluaa yhä Essin ja kiristää Essin treffeille luvaten helpottaa Takun elämää. Sakke tapaa Essin veljen, joka kertoo ottavansa Takun luokseen, jos tulee ongelmia. Lasse vie Takun tapaamaan tämän mahdollista isää, mutta Takku ei halua tutustua mahdolliseen isäänsä, vaikkakin kokee liikituksen tunteita asian selvittyä. Myöhemmin Lasse suuttuu, koska Essi ei halua häntä ja usuttaa Takun tappeluun koulussa. Takkua uhkaa huostaanotto. Essi on todella huolissaan, jos joutuu menettämään lapsensa. Sakke päättää viedä Takun Essin veljelle, mutta Takku karkaa autosta.

Takku on nousemassa junaan, kun saa sydänkohtauksen ja kuolee. Essi suree lastaan. Lasse epäilee, onko hän Takun isä, koska hänelläkin on sydänvika. Essi ei kerro totuutta Lasselle. Eräs Takun kaveri on luvannut Takulle pitävänsä huolta Essistä ja Essi päästää kaverin tiskaamaan kotiinsa.

4.3.2 Komedian tyylilaji ja henkilöt

Elokuvan komedia on pääosin mustaa huumoria. Dialogi on lakonista ja asiat sanotaan kaunistelematta. Komediasa on myös slapstickiä, esimerkiksi elokuvan alussa Essi törmää autolla tietyöhön, koska järkyttyy siitä, kun näkee kadulla kävelevän pojan hymyilevän. Poika juoksee katsomaan, onko Essillä kaikki hyvin ja törmää pylvääseen. Elokuvan komedia syntyy paljolti henkilöiden dialogin sekä henkilöiden jämähtäneiden tapojen kautta. Henkilöt kokevat olevansa epäonnistuneita elämässään eivätkä peittele sitä.

Päähenkilö Essin komedia nousee lakonisesta puheesta ja mustasta huumorista, jota hän viljelee ympärilleen. Essissä on enemmän tragediata kuin komediaa, koska hahmo kärsii koko elokuvan ajan. Traagista tulkintaa Essistä tukee myös Essin muutos elokuvan lopussa, kun hän päästää Takun kaverin kotiinsa tiskaamaan, eli uskaltaa päästää jonkun lähelleen ja muuttuu hiukan elokuvan lopussa. Takku on elokuvan traagisin henkilö, koska hän on hyvin traumatisoitunut ja purkaa pahaa oloaan tappelemalla. Takku myös kuolee elokuvan lopussa. Tosin Takku piristyy Saken ansiosta, jonka kanssa he tekevät yhdessä kaikkea hauskaa, eikä Sakke moralisoi Takkua. Sakke on luultavasti ensimmäinen ihminen, josta Takku todella pitää. Essissä ja Takussa toteutuu Aristoteleen väite siitä, että komedian henkilöt ovat meitä huonompia.

Lassen komediallisuus perustuu ristiriitaan, että hänen kuuluisi käyttäytyä esimerkillisesti, koska on opettaja, mutta ei käyttydy. Draamalliseksi Lassen hahmon tekee ihastuminen Essiin ja synnynnäinen sydänvika. Essin mahdollinen isä Sakke on alkoholisoitunut, rahaton ja epärehellinen. Sakke saa aikaan komediaa, koska on pahin mahdollinen vaihtoehto Takun kouluavustajaksi, mutta juuri Sakke saa työn. Sakella on kuitenkin hyvä sydän ja hän pitää Takusta huolta. Saken ja Lassen kohdalla toteutuu Komedia-luvussa 2.1. esitetty inkongruenssiteoria, eli heidän hahmonsensa ovat ristiriitaisia, koska heidän tekonsa eivät sovi yhteen. Lasse on pilveä poltteleva opettaja ja Sakke alkoholisti, joka pitää huolta lapsesta.

4.3.3. Traagiset elementit elokuvassa

Elokuva on suurimman osan ajasta mustaa komediaa ja tragedia näyttäytyy elokuvan ensimmäisessä ja toisessa näytöksessä henkilöiden henkisinä tuskatiloina, kuten rakastamisen vaikeutena ja unelmien mitätöimisellä. Alussa Essi kommentoi hymyilevälle koulupojalle: ”Älä hymyile, heti ku on onnellinen, elämä lyö takaisin seuraavassa käänteessä.” Dialogi on päähenkilön osalta läpi elokuvan epätoivoista ja uskoa huomiseen ei juurikaan ole. Essi väittää myös, ettei oikeasti osaa rakastaa ketään, vaan haluaa vain pitää huolta tyttärestään. Mielestäni seikka, että elokuvan päähenkilö ei osaa rakastaa, on traagista, mutta tämän voi tulkita myös draamalliseksi asiaksi.

Pitkin elokuvaa näytetään cityjäniksiä lähiössä. Tämän voi tulkita siten, että jänikset yrittävät vain selviytyä elämässään. Kuten myös elokuvan keskeiset henkilöt tekevät, he yrittävät vain selviytyä. Jos elokuvassa ei olisi mukana komediaa, tarina voisi olla liian synkkä katsoa, koska usein vaikeimmat asiat elämässä ovat vaikeimpia käsitellä. Tämän elokuvan kohdalla voin todeta, että komedian keinoin ihmisten tuskaa on helpompi seurata. Esimerkiksi kun Sakke kerää rahaa hyväntekeväisyyslippaaseen ja menee ostamaan rahalla olutta, on se samaan aikaan sekä hauskaa, että surullista. Ensimmäinen kuolema elokuvassa tapahtuu, kun Takku vahingossa heittää kivellä jänistä ja se kuolee. Tämän voi tulkita vihjeeksi loppuratkaisusta, eli että kuolema voi tulla yllättäen.

Essin tragedia on hänen omien sanojensa mukaan se, ettei hän uskalla unelmoida mistään. Kun Essi löytää mahdollisen isänsä, jokin muutos hänessä kuitenkin tapahtuu, koska hän ilmoittaa työkaverilleen löytäneensä jotakin kauan sitten kadonnutta. Asioilla

on siis kuitenkin merkitystä Essille. Lassen suhteen Essi kuitenkin pitää kylmän kuorensa, eikä uskalla rakastua, tai uskaltaa vasta kun on jo liian myöhäistä. Essiin pettynyt Lasse ehtii ennen Essin rakkaudentunnustusta usuttaa Takun tappeluun koulussa ja aiheuttaa täten Takun huostaanoton. Tässä kohtaa elokuvan tyyli alkaa muuttua pois komediasta ja tragedian uhka on yhä enemmän läsnä.

Takun huostaanottoa odottaessa perhe on vihdoinkin yhdessä ja välittää toisistaan. Äidin ja tyttären välit ovat kunnossa ja Sakke on asettunut perheen elämään. Sakke keksii viedä Takun Essin veljelle, jotta Takku ei otettaisi huostaan. Sakke väittää Takulle, että hän eikä Essi osaa rakastaa, vaikka Takku kokee juuri toisella tapaa. Takku karkaa autosta ja juoksee juna-asemalle. Asemalla Takku on nousemassa junaan, mutta lyhyhistyy maahan, saa sydänkohtauksen ja kuolee. Elokuvan suurin tragedia tulee yllätyksenä, eikä tapahtumaa pystynyt ennustamaan, vaikka elokuvan sävy olikin paikoin synkkä. Takku ei kuitenkaan ole elokuvan päähenkilö, joten Takun kuoleman jälkeen alkaa odottaa, ovatko elokuvan muut henkilöt oppineet mitään. Elokuva ei enää kuoleman jälkeen palaakaan komedialliseen sävyyn, vaan pysyy lopun enemmän draamana kuin komediana.

Essi suree tyttärtään, mutta ei silti anna Lasselle anteeksi tapahtunutta, eikä kerro Lasselle, onko tämä Takun oikea isä. Isyys voi olla mahdollista, koska Lassella on myös sydänvika, samoin kuin Takulla todettiin olevan. Takku on kuitenkin ennen kuolemaansa lähettänyt koulupojalle viestin, jossa pyytää tätä huolehtimaan äidistään. Koulupoika on sama, jonka takia äiti ajoi elokuvan alussa kolarin tämän hymyillessä. Koulupoika menee kysymään Essiltä, voisiko tutustua Essiin ja poika pääsee tiskaamaan Essin kotiin. Essi siis päästää hymyilevän pojan kotiinsa lopussa, joten lopun voi Takun kuolemasta huolimatta tulkita onnelliseksi, koska lopussa on toivoa.

Henkilöt eivät reagoi Takun kuolemaan kovin voimakkaasti, kuten ehkä olettaisi perheenjäsenten reagoivan. Tämä kertoo siitä, että ehkä heidän tunteensa eivät ole normaalin ihmisen tasolla. Mutta silti tunteita on, vaikkakin vähän, mutta niitä on ja se on lohduttavaa. Elokuvan sanoma voisi olla, että lopulta elämässä on kuitenkin jotain hyvää. Jos tämä tarina olisi kerrottu ilman komediaa, olisi teos jäänyt luultavasti vain synkäksi kuvaukseksi yhden perheen tragediasta. Mutta koska aihetta on käsitelty komediallisesti, antaa se mielestäni enemmän toivoa. Katsoja voi nauraa oman elämänsä vastoinkäymisille ja todeta, että aina on toivoa, jos näilläkin ihmisillä on.

5 Tragikomedian kirjoittaminen

5.1 Tragikomedian rakenne

Ari Hiltunen kirjoittaa teoksessaan Aristoteles Hollywoodissa, että komedian ja tragedian rakenteen erottaa huippukohtien vastakkaiset olemukset. Komediasa jännitteen vapautuminen tapahtuu eri tavalla, eli siihen liittyy äkillinen arvokkuuden menettäminen, kun taas tragediasa puolestaan jännite vapautetaan arvokkuuden nousulla. Aristoteles on osoittanut Runousopissaan, että komedian ja tragedian juonen perusrakenne on sama, mutta henkilöt erilaisia. Komedian tärkeimpiä jännitystä luovia tekijöitä on, että katsoja tietää enemmän kuin elokuvan henkilöt, eli täten katsoja nauraa sille, kuinka typerästi henkilö toimii. Komedian rakenteessa jännitteen luominen ja jännitteestä vapautuminen on yhtä tärkeää kuin tragediasa. (Hiltunen 1999, 129.)

Hiltunen kirjoittaa, että moni käsikirjoittaja on todennut, että komedian kirjoittajan ei koskaan pitäisi yrittää olla hauska. Komedialliseen tarinaan pitää saada paljon konflikteja ja vastoinkäymisiä, että tilanteesta itsestään muodostuu hauska. Yleensä komediasta tulee sitä hauskempi mitä sotkuisempi kriisi, suuremmat väärinkäsitykset ja noloimmat tilanteet. Myös monet kirjoittajat käyttävät huomattavasti enemmän aikaa elokuvan rakenteen hiomiseen, ei niinkään vitsien pohtimiseen. Komiikka toimii draamallisesti rakennetun jännityksen varassa, koska vain täten naurureaktio on mahdollista. Jännityksen kuuluu siis komediassa nousta koko ajan, vaikka konflikteja ja niiden ratkaisuja voi viljellä koko elokuvan ajan. Kohtauksien kuuluu viedä kohti päätavoitetta ja lopun huippukohta ratkaisee pääkonfliktin. Usein komedian lopussa päähenkilö oivaltaa jotakin mikä on elämässä tärkeää, vaikka henkilö ei paljoa muuttuisi. (Hiltunen 1999, 130-131.)

Valitsemisani esimerkkielokuvissa toteutuvat edelliset komedian rakenteen määrittelyt. Chaplinin pojassa katsoja jännittää koko elokuvan ajan onnistuuko kulkuri pitämään lapsensa ja löytääkö äiti lapsensa. Elokuva on täynnä konflikteja ja käännteitä. Lopussa kulkuri henkilönä ei muutu, hän on vain onnellinen, ettei menettänyt poikaa. Kaunis elämä -elokuvassa juoni on hyvinkin draamallinen, mutta täynnä väärinkäsityksiä ja noloja tilanteita. Lopussa päähenkilö kuolee, mutta on pelastanut poikansa kokemasta

henkistä tuskaa. Päin seinää -elokuvassa henkilöt tekevät komedian, koska tapahtumat ja olosuhteet itsessään ovat rakennettu tragedian juonen mukaan.

Valitsimieni elokuvien Chaplinin poika ja Päin seinää rakenne noudattaa perinteistä kolmenäytöksistä kaavaa, jossa käänteet määräytyvät päähenkilöiden kautta (Vackilin ym. 2015, 143). Chaplinin pojan ensimmäinen käänne on, kun Kulkuri päättää alkaa huolehtia orpolapsesta. Päähenkilön elämä saa uuden suunnan. Toisen ja kolmannen näytöksen käänne on, kun kulkuri joutuu eroon lapsesta. Tässä kohtaa elokuva muuttuu päähenkilön osalta enemmän traagiseksi. Elokuvan ratkaisu tapahtuu, kun poliisi herättää kulkurin pahasta unesta ja lähtee viemään kulkuria. Katsoja luulee, että kulkuri joutuu taas vaikeuksiin. Poliisi kuitenkin vie kulkurin pojan ja tämän äidin luokse. Ratkaisu on siis päähenkilön arvoa nostava, ei laskeva, eikä erityisen komediallinen. Päähenkilö on antanut lapselle viiden vuoden ajan kodin, joten on oikeudenmukaista, että kulkuri saa jatkossakin nähdä lasta.

Tulkintani mukaan Päin seinää elokuvan ensimmäinen käänne on, kun Essi tajuaa löytäneensä isänsä ja Essi päättää ottaa isän mukaan perheen elämään. Elokuvan toinen käänne on, kun Essin tytär Takku kuolee. Essin on nyt pärjättävä ilman lastaan ja valittava millä tavoin jatkaa elämäänsä. Käpertyykö hän yhä enemmän omiin tunteisiinsa vai kohtaako hän itsensä ja omat tunteensa? Essin pääkonflikti elokuvassa on, että uskaltaako Essi päästää ihmisiä lähelleen. Lopussa Essi hylkää sekä isänsä, että Lassen, mutta päästää Takun kaverin kotiinsa tiskaamaan. Essi oppii jotakin elokuvan lopussa ja mielestäni hänen arvonsa nousee, koska Essi toteuttaa myös tyttärensä toiveen.

Kaunis elämä elokuva voidaan mielestäni jakaa kahteen osaan. Ensimmäinen osa tapahtuu, kun Guido ja hänen perheensä elävät idyllistä elämää huolehtimatta juutalaisvainosta. Itse tulkitsen, että elokuvan ensimmäinen käänne tapahtuu vasta elokuvan puolivälissä, jolloin perhe joutuu keskitysleirille ja päähenkilö kohtaa ongelman, joka pitää ratkaista. Tässä pääkäänteessä tapahtuu myös siirtyminen enemmän tragedian tyyliin, koska toinen puoliväli elokuvasta kertoo perheen selviytymisestä keskitysleirillä. Loppuratkaisu päähenkilön osalta on hyvin traaginen, koska Guido kuolee natsin luoteihin. Ratkaisu on siis päähenkilön arvoa nostava. Elokuvan lopullinen ratkaisu on onnellinen. Guidon poika pelastuu Guidon ansiosta, eikä poika ole edes ymmärtänyt olleensa keskitysleirillä. Päähenkilö Guidon tavoite on pelastaa poikansa ja siinä hän onnistuu.

Tragikomedialle tyypillistä näyttäisi olevan, että Hiltusen määritelmä siitä, että komediassa huippukohta perustuisi jännitteen vapautumiseen arvokkuuden laskulla, ei valitsemissani elokuvissa pidä paikkaansa, vaan huippukohta perustuisi nimenomaan päähenkilön arvokkuuden nousuun. Elokuvissa oli paljon kohtauksia, jotka perustuvat nimenomaan siihen, että päähenkilön arvo laskee kohtauksen lopussa, mutta loppuratkaisujen suhteen elokuvat noudattavat enemmän tragedialle tyypillistä kaavaa. Elokuvan alut poikkeavat toisistaan. Chaplinin poika alkaa traagisissa tunnelmissa, kun taas Kaunis elämä ja Päin seinää alkavat komediallisesti. Traagiset ja komedialliset jaksot vaihtelevat eri pituisina ja yhdistävä tekijä rakenteessa näyttäisi olevan loppuratkaisu, joka ei tapahdu henkilön arvokkuuden laskemisella.

5.2 Hahmot tragikomediasa

Käsikirjoittamisen taito -kirjassa kerrotaan, että Aristoteleen mukaan päähenkilön komediallisuus liittyy heikon ihmisen tyhmyyteen tai kykenemättömyyteen kostaa kohtaamansa vääryydet. Nykyaikana komedian henkilöt eivät suinkaan ole suppeasti määriteltävissä. Päähenkilö voi olla ylhäinen tai alhainen, älykäs tai tyhmä, moraaliltaan turmeltunut tai moitteeton. (Vacklin ym. 2015, 491.)

Hyvän koomisen henkilöhahmon piirteitä luetellaan Käsikirjoittamisen taito –kirjassa. Hahmon tulisi käyttäytyä luonteensa mukaisesti, mutta kuitenkin yllättävästi. Hauskuus syntyy siitä, että hahmo käyttäytyy eri tavalla kuin mikä sopii ympäröivään maailmaan. Hahmolla olisi hyvä olla vähäinen tietoisuus ominaisuuksistaan ja luonteestaan. Hahmossa on hyvä olla myös jotakin katsojalle tunnistettavaa, mutta piirteiden tulee olla liioiteltuja tai vähäteltyjä. Liioittelu irrottaa hahmot realistisesta maailmasta ja liittää ne komedialliseen. Hahmolla tulee olla myös sisäinen konflikti, tavoitteita ja vahva yrittäminen. Lisäksi puutteet ja inhimillisyys tekevät hahmosta pidettävän. (Vacklin ym. 2015, 488-489.)

Päin seinää -elokuvan Essin sisäinen konflikti eli perusristriita voisi olla, että Essi on valmis tekemään mitä tahansa saadakseen tyttärelleen paremman tulevaisuuden, vaikka ei omien sanojensa mukaan osaa rakastaa tytärtään. Oman tulkintani mukaan Essi osaa kyllä rakastaa tytärtään mutta ei itseään, koska kieltää onnen tavoittelun ja unelmoimisen itseltään. Tämä tukee teoriaa, että Essi ei nimenomaan tiedosta omaa onnettaan ja käyttäytymistään. Kaunis elämä elokuvan Guidolla on vahva yritys saada

poikansa uskomaan, että keskitysleiri on vain peli. Tämän tavoitteen toteuttamiseen Guido on valmis käyttämään kaikkia mahdollisia keinoja ja rikkomaan sääntöjä. Tämä luo paljon komediallisia tilanteita.

Kuten tragediassa, myös tragikomediasa päähenkilö tarvitsee riivaajan, eli toisen henkilön tai yhteisön, joka saa päähenkilön toimimaan. Huumori voi syntyä päähenkilön ja riivaajan toisistaan poikkeavasta maailmankatsomuksesta. (Vacklin ym. 2015, 489.) Chaplinin poika -elokuvassa poliisi ja muut viranomaiset uhkaavat kulkuria ja hänen poikaansa ja saavat aikaan paljon koomisia tilanteita, joissa kulkuri ja poika kamppailevat heitä vastaan. Kaunis elämä elokuvassa natsit toimivat päähenkilön antagonistina.

Greg Depaul kirjoittaa teoksessa *Bring the funny*, että paras tapa kehittää hyviä komediallisia hahmoja on nähdä heitä tosielämässä ympärillään. Vaikka ihminen ei vaikuttaisi hauskalta, käsikirjoittajan tulee nähdä mahdollinen hauskuus. Usein ihmiset, jotka ovat hyvin vakavia ja tosissaan jonkun asian suhteen, ovat juuri hausimpia, koska eivät tajua sitä itse. Esimerkiksi jos näet museossa vieraillessasi vartijan, joka ei ikinä katso silmiin, et välttämättä ajattelisi, että vartija olisi hyvä komediahahmo. Mutta menestynyt kolmen komediaelokuvan sarja *Night at museum* (2006, 2009 ja 2014) kertoo juuri tällaisesta hahmosta. (Depaul 2017, 47-49.)

Ranskalainen filosofi Henri Bergson totesi jo vuonna 1899 kirjoittamassaan *Nauru – tutkimus komiikan merkitys* -teoksessaan, että mitä luonnollisempi jokin koominen ilmiö on, sitä hauskempi se on. Jos esimerkiksi olemme oikeassa elämässä tutustuneet henkilöön, joka on hajamielinen ja vaikka kaatuu siksi, että ei katso eteensä vaan on keskittynyt aivan muihin asioihin, on se hauskempaa ja syvällisempää kuin henkilö, joka vain sattuu kaatumaan. (Bergson 1900, 14-15)

Valitsemisani komedioissa Chaplinin poika ja Kaunis elämä, molemmat päähenkilöt ovat hyvin komediallisia hahmoja, koska he jo fyysiseltä liikkeeltään ovat epärealistisia hahmoja ja Guidon luonteeseen kuuluu jatkuva vitsailu. Päin seinää elokuvan Essi ei ole samalla tavalla hauska kuin kulkuri ja Guido, koska Essin huumori on hyvin sarkastista ja kyynistä, eli mustaa huumoria. Essissä on traagisia piirteitä, koska hän kokee elämänsä todella surulliseksi. Oma tulkintani on, että Essi hahmona on tragikoominen, koska toisaalta hän puhuu jatkuvasti mustan huumorin tavoin, toisaalta hänen paha olonsa on jatkuvasti läsnä. Chaplinin poika ja Kaunis elämä elokuvissa sivuhenkilöt tuovat traagisuutta komediaan. Chaplinin poika elokuvassa pojan äiti ja Kaunis elämä

elokuvassa Guidon vaimo Dora ovat hyvin realistisia hahmoja. Tulkintani mukaan vaikuttaa siltä, että tragikomedian henkilögalleria on yhdistelmä traagisia ja koomisia henkilöahmoja, mutta on kirjoittajan päätettävissä, onko päähenkilössä traagisia piirteitä, vai kohdistetaanko traagiset piirteet enemmän sivuhenkilöihin.

Käsikirjoittamisen taito -kirjassa listataan roolityyppejä, joita komedioissa usein käytetään: *Sidekick, palvelija, keikari, ekstretrikko, ärsyttävä, henkilö, jota ei nähdä, eläin, paha kaksoisolento*. Lisäksi on Scott Seditan määritelmä kahdeksasta tilannekomedian tyypistä, joita ovat *fiksu, rakastettava luuseri, neurootikko, tyhmä, narttu/kusipää, naisten mies/ Miestennielijä, materialisti ja omissa maailmoissaan oleva henkilö*. Olo Olsson on määritellyt draaman henkilögallerian. Keskushenkilöitä ovat *Päähenkilö, sankari, riivaaja*. Sivuhenkilöitä ovat *varjo, peili, uskottu, edustaja, normi ja väline*. (Vacklin ym. 2015, 73-74 ja 493-494.)

Seuraavaksi erittelen hiukan mitä roolityyppejä ja roolifunktioita löysin esimerkkikomedioista, jotta tragikomedian henkilögallerian mahdollisuudet täsmentyisivät.

Chaplinin poika:

Kulkuri: Päähenkilö, rakastettava luuseri, sankari, keikari, naisten mies

Poika: Riivaaja, sidekick, uskottu, katsojan edustaja

Äiti: Varjo, sankari, materialisti

Poliisi: Riivaaja

Lastensuojeluviranomaiset: Riivaaja

Tohtori: Riivaaja

Naapurin mies: Ärsyttävä, tyhmä

Majatalon johtaja: Riivaaja, väline

Kaunis elämä:

Guido: Päähenkilö, Keikari, sankari, palvelija, naisten mies, rakastettava luuseri

Giosue: Sidekick, uskottu, katsojan edustaja

Dora: Uskottu, katsojan edustaja

Natsit: Riivaaja

Setä: Fiksu, katsojan edustaja

Guidon kaveri: Eksentrikko

Doran kihlattu: Riivaaja, ärsyttävä

Natsitohtori: Eksentrikko, riivaaja

Päin seinää:

Essi: Päähenkilö, fiksu, kusipää

Takku: Sankari, peili, fiksu, rakastettava luuseri, kusipää, riivaaja

Lasse: Rakastettava luuseri, riivaaja, uskottu

Sakke: Varjo, comic relief, side kick, rakastettava luuseri, eksentrikko, riivaaja

Astmapoika: Fiksu

Kiusaajapoika: Ärsyttäjä

Koulun viranomaiset: Riivaaja

Takun luultu isä: Katsojan edustaja, väline

Essin veli: Katsojan edustaja, riivaaja

Elokuvien henkilögallerioista näkyy, että Chaplinin poika- ja Kaunis elämä -elokuvissa yhteiskunta näyttäytyy suurimpana riivaajana eli antagonistina. Keskushenkilöiden roolifunktiot eivät sisällä juurikaan riivaajan ominaisuuksia. Paitsi Chaplinin pojassa poika on elokuvan alussa kulkurin riivaaja ja täten poika saa tapahtumat liikkeelle. Lähimpänä draaman henkilögalleriaa on Päin seinää -elokuvan roolifunktiot, joista löytyy päähenkilön lisäksi selkeästi sankari, riivaaja, peili, varjo ja uskottu, vaikka välillä roolifunktiot sekoittuvat, kuten Lassen, Takun ja Saken funktio vaihtelevat siten että, välillä he ovat uskottuja ja välillä riivaajia. Päin seinää -elokuvassa ei ole selkeästi yhtä komediallista hahmoa, kuten Chaplinin pojassa ja Kaunis elämä -elokuvassa, vaan Päin seinää -elokuvassa hahmot edustavat pääosin draaman roolifunktioita, mutta heistä jokaisesta löytyy kuitenkin komedian henkilögalleriassa esitettyjä piirteitä. Esimerkiksi heissä kaikissa on jotakin liioiteltua, eli kukaan keskushenkilö ei ole täysin realistinen ja uskottava, kuten puhtaassa draamaelokuvassa.

Edellisistä kappaleista voi vetää johtopäätöksen, että tragikomedian henkilögallerian voi rakentaa monella tapaa. Galleriassa voi olla mukana täysin draamallisia henkilöitä, kunhan jokin henkilö on komediallinen, kuten Chaplinin pojassa ja Kaunis elämä elokuvassa päähenkilö edustaa komediaa. Henkilöt voi myös rakentaa niin, että jokaisessa heissä on jotakin komediallista, mutta heistä välittyy myös realismi ja uskottavuus draaman henkilögallerian mukaan. Antagonistin eli riivaajan merkitys on komediassa tärkeä, mutta keskushenkilöiden ei välttämättä tarvitse edustaa riivaajaa, vaan komediassa yhteiskunta voi toimia hyvin riivaajan roolissa ja liikkeelle panevana voimana.

5.3 Maailman merkitys

Elokuvan runousoppia kirjassa todetaan, että *kala kuivalla maalla* on yksi komedian tarinatyypeistä. Siinä keskushenkilöt ovat konfliktissa ympäröivän maailman kanssa. Maailma voi olla koominen tai normaali riippuen henkilöistä. Jos henkilöt ovat koomisia, maailma on normaali ja toisinpäin. Mielestäni tämä toteutuu hyvin Chaplinin pojassa ja *Kaunis elämä* -elokuvassa, jossa sekä kulkuri että Guido ovat koomisina hahmoina normaalissa maailmassa. *Päin seinää* -elokuva edustaa *keskushenkilö ja eksentrikot* tarinatyyppiä, jossa koomiset sivuhenkilöt koittavat ratkaista ongelmiaan päähenkilön kautta. (Vacklin ym. 2007, 290-291.)

Havaintojeni mukaan tragikomediasa maailmaa voi hyödyntää erityisen hyvin, koska henkilöiden ja maailman välille voi rakentaa konfliktin ja ympäröivä maailma voi toimia päähenkilön antagonistina. *Kaunis elämä* -elokuvassa keskitysleiri toimii antagonistina ja synnyttää näin tragediata hahmojen elämään. Maailma voi myös korostaa henkilöiden piirteitä ja luoda sympatiaa henkilöihin, jotka muuten voisivat olla liian luotaantyöntäviä. Mielestäni tämä toteutuu *Päin seinää* -elokuvassa, jossa henkilöt ovat välillä todella synkkiä, mutta he saavat enemmän ymmärrystä katsojalta, koska he näyttävät myös olosuhteiden uhreina johtuen siitä, että eivät selkeästi ole saaneet tarpeeksi rakkautta elämässään. Chaplinin poika -elokuvassa kulkuri on köyhä ja täten joutuu kamppailemaan yhteiskunnan lakeja ja moraalisaantöjä vastaan. Yhteiskunnan kanssa konfliktiin joutuminen aiheuttaa henkilöille koomisia tilanteita, mutta myös traagisia, koska esimerkiksi lastensuojeluviranomaiset vievät lapsen päähenkilöltä pois. Katsoja on kulkurin puolella, koska köyhyys antaa osaltaan oikeutuksen kulkurin teoille. Yhteiskunnassa vallitsevia epäkohtia voi siis käyttää tragedian ja komedian luomiseen luontevasti, koska yhteiskunnassa itsessään on aina havaittavissa tragediata ja komediaa.

5.4 Kulttuurikonteksti

Esimerkkielokuvat on tehty eri valtioissa eri aikoina, joten elokuvilla on erilaiset kulttuurikontekstit. Chaplinin poika on yhdysvaltalainen elokuva ja tapahtuu 1920-luvulla. Siihen aikaan amerikkalainen viihdeteollisuus eli nousukautta, mutta tuloerot olivat suuria, jopa 60 prosenttia väestöstä eli köyhyysrajan alapuolella (Raittila 1990).

Elokuvassa pojan äiti edustaa juuri tätä viihteen nousukautta, kun taas kulkuri enemmistöä kansasta. Elokuvan traagisuus siis pohjaa todelliseen tilanteeseen 1920-luvun Yhdysvalloissa. Mielestäni elokuvasta huokuu myös amerikkalaiseen kulttuuriin kuuluva optimismi ja yrittäminen. Vaikka olisi kuinka kurjat olot, niin toivoa ei menetetä. Elokuvassa tragedian tapahtuessa kulkuri ei vaivu synkkyyteen, vaan alkaa toimia.

Italialainen Kaunis elämä sijoittuu Italiaan, jossa suvun ja perheen merkitys on aina ollut suuri. Italiassa lapsista huolehditaan ja äiti on kotona hoitamassa lapsia. Myös isovanhemmat kuuluvat usein perheen arkeen. (Suomen ulkoasiainministeriö 2008.) Kaunis elämä elokuvassa tragedia ei kumpua perheen sisäisistä konflikteista, vaan elokuvassa korostetaan, kuinka perheestä ja suvusta välitetään loppuun asti. Traagiset elementit liittyvät siis ulkoapäin tulevaan uhkaan, ei perheen sisäisiin uhkiin. Luultavasti olisi outoa, jos italialainen tragikomedialta kertoisi perheen sisäisten konfliktien aiheuttamasta tragediasta, koska perhesuhteet ovat niin tärkeät Italiassa.

Suomalainen Päin seinää -elokuva on tunnelmaltaan välillä hyvinkin pessimistinen ja esimerkiksi päähenkilön on vaikea välittää kenestäkään, edes omasta perheestään. Suomalaisten on helppo samaistua tähän, koska kaikki tuntevat juuri tällaisia suomalaisia ihmisvihaajia, jotka kääpetyvät omaan kuoreensa. Omien havaintojeni perusteella väitän, että suomalaisessa kulttuurissa on siis luontevaa tehdä tragikomedialta siitä, miten perheenjäsenet eivät tule toimeen keskenään, koska siihen ollaan Suomessa totuttu. Suomalaiset voivat nauraa tällaiselle käytökselle, koska näkevät siinä jotakin tuttua. Luultavasti elokuvan henkilöiden synkkyys ei tavoittaisi esimerkiksi italialaisia katsojia, koska perhedynamiikka on niin paljon erilaisempi kuin Italiassa.

5.5 Kirjoittajan käsikirjoitusprosessi

Tragikomedian käsikirjoitusprosessin vaiheista ei ole tiettävästi tehty minkäänlaista tutkimusta tai ohjeistusta, joten pohdin tragikomedian käsikirjoitusprosessia hyödyntäen sekä draaman että komedian käsikirjoitusprosessin vaiheita. Käsikirjoittamisen taito - kirjassa pohditaan yleisesti käsikirjoittajalta vaadittavia taitoja. Käsikirjoittaja tarvitsee työskentelyyn sekä oikeaa että vasenta aivopuoliskoa. Oikea aivopuolisko on intuitiivinen ja katsoo ensin kokonaisuutta. Esimerkiksi henkilöhahmojen kehittelyyn on hyvä käyttää intuitiota ja mielikuvitusta. Tästä voisi päätellä, että etenkin tragikomedian henkilöitä pohdittaessa, on hyvä ensin luottaa oikeaan aivopuoliskoon ja yhdistellä

hahmoissa tunnetta ja mielikuvitusta, jotta hahmoista tulee hauskoja, mutta toisaalta samaistuttavia ja inhimillisiä. Elokuvan konfliktien ja juonen suunnittelussa vasemmasta aivopuoliskosta on hyötyä, koska tragikomedian rakenne on vaativa tehdä ja kuten Rakenneluvussa 5.1. kävi ilmi, niin tragikomedian rakenne rakentuu usein samoin kuin draaman rakenne. Lisäksi kirjoittajan kannattaa selvittää, onko hän enemmän intuitiivinen vai looginen kirjoittaja, jotta voi harjoitella enemmän heikkoa puoltaan. (Vacklin ym. 2015, 270-274).

Elokuvan runousoppi –kirjassa kirjoitetaan, että komedian kirjoittamisessa tärkeää on, että ei yritä liikaa. Koska usein liika yrittäminen näyttäytyy komediassa siten, että kirjoittaja on yrittänyt olla hauska, mutta itse lopputulos ei olekaan hauska. Koomisuus edellyttää vaikutelmaa spontaaniudesta ja katsoja voi tuntea itsensä kiusaantuneeksi, jos katsoja kokee, että kirjoittaja on väkisin yrittänyt naurattaa. Komediassa eritoten kannattaa luottaa siihen, että mitä enemmän komedia on totta, niin sitä enemmän se naurattaa. (Vacklin ym. 2007, 300.) Itse päättelen tästä, että kirjoittajan on hyvä luottaa siihen, että elämä näyttää komedian kirjoittajalle, jos komedian haluaa nähdä. Tragedian lisäämisen komediaan voisi ajatella olevan luonnollista sellaiselle kirjoittajalle, joka näkee ympärillään ja omassa elämässään tragikomedialla eli tekee tragikoomisia havaintoja. Luulen, että tragikomedian valitseminen tyylilajiksi ei ole järjen vaan tunteen asia, koska kuten kappaleen alussa todettiin, lopputulos ei ole vakuuttava, jos liika yrittäminen paistaa teoksesta läpi.

Oman tuntumani mukaan tragikomedian kirjoitusprosessi ei juurikaan eroa normaalista kirjoitusprosessista, mutta ehkä kirjoittajan on hyvä tietää komedian ja tragedian rajat, jotta niitä voi sekoittaa rauhassa eikä lopputuloksesta tule sekava. Kirjoittajan on myös hyvä tietää, mitä on tekemässä, koska saattaa olla, että kaikki palautteen antajat eivät heti ymmärrä komediaa, johon on sekoitettu tragediaa. Silloin kirjoittajan on pystyttävä perustelemaan ratkaisunsa.

5.6 Omakohtaisten kokemusten käyttö

Mielestäni tragikomedialla on oiva mahdollisuus hyödyntää omaa elämäkokemustaan, jos näkee ympärillään tai elämässään tragikoomisuutta. Itse koen elämäni olevan usein tragikoomista. Usein minulla on päiviä, joissa kaikki on yhdessä hetkessä hulvatonta, mutta toisessa hetkessä masentavaa. Tragedian läheisyys on pääosin johtunut omista luonteeni heikkouksista. Esimerkiksi mielihyvän tavoittelu on luonut elämäni tragediaa,

koska olen kokenut liiallisen mielihyvän tavoittelun johtavan mielipahaan. Lisäjännityksen hakeminen on tuottanut minulle tapahtumarikkaita elämäkokemuksia, mutta toisaalta en voi suositella valintojani muille kirjoittajille, koska tilanteet ovat joskus päättyneet ikävästi. Siksi uskon nykyään enemmän uteliaisuuteen ja havainnointiin enkä siihen, että täytyy itse kokea ja käydä läpi kaikki asiat, joista kirjoitan. Käsikirjoittamisen taito –kirjassa aiheesta todetaan, että kirjoittajan on itsensä kautta päästävä sisään muiden kokemiin tunteisiin ja maailmankuvaan. Tärkeintä on havaintojen tekeminen ja eläytyminen muiden näkökulmiin. Ennakkoluulottomuus auttaa ja on hyvä pitää mielessä, että kirjoittajan yleissivistystä voi yhtä hyvin olla latinan taito tai albanialaisessa kapakassa istuminen. Kirjoittaja voi siis yhdistellä omia ja muiden kokemuksia, löytää tutusta vierasta, vieraasta tuttua ja yhdistelemällä näitä kirjoittajan on luotava totuudellinen, mutta yllätyksellinen kokonaisuus. (Vacklin ym. 2015, 167.)

Charles Chaplin käsitteli paljon omaa lapsuuttaan elokuvissaan, ja etenkin Chaplinin poikaa on luonnehdittu tilinpäätökseksi Chaplinin lapsuudesta. On väitetty, että poika edustaa elokuvassa Chaplinia lapsena ja kertoo Chaplinin kokemasta osattomuudesta ja siitä, ettei vanhempien huolenpito ollut Chaplinille itsestäänselvyys. Lisäksi Chaplinin oma lapsi oli kuollut juuri ennen Chaplinin poika elokuvan tekemistä, eli elokuva oli myös terapiaa Chaplinille, joka elokuvassa ottaa vastuun pojasta ja rakastaa tätä kuin omaa lastaan. (Von Bagh 2013, 153 ja 160.) Chaplin puhui myös ”leikkisästä tuskasta”:

Huumori pelastaa sen, mikä meissä on pyhää ja kirkastaa käsityksemme siitä, mitä on olla elämässä kiinni. Huumorin ansiosta pystymme paremmin puolustautumaan elämän vitsauksia vastaan, sillä se kirjoittaa suhteellisuudentajuamme ja paljastaa vakavuudessa piilevän absurdin. (Von bagh, 2013. 158.)

Bagh jatkaa, että Chaplin kertoi omasta elämästään elokuvissa, mutta aina eri sanoin. Julian Smith kirjoitti Chaplinista, että hän kertoi monia erilaisia totuuksia elämästään, koska kaikki oli kuitenkin näytelmää. Eli vaikka Chaplin ammensi paljon omista kokemuksistaan, ei kukaan voi sanoa varmasti mikä perustui täysin todellisuuteen ja mikä ei. (Von Bagh 2013, 158-159.)

Käsikirjoittamisen taito -kirjassa sanotaan, että kirjoittaja ei voi kirjoittaa vain omaelämäkerrallista tekstiä, koska elokuva kaipaa aina monitasoisia henkilöitä. Käsikirjoittajan on hyvä olla kiinnostunut myös henkilöistä, joista ei pidä, ja tarkkailtava heitä. (Vacklin ym. 2015, 167) Olen myös huomannut, että minulle ei sovi kirjoittaa asioista, jotka ovat juuri tapahtuneet minulle, koska en ole ehtinyt käsitellä niitä vielä loppuun asti. Tällä hetkellä suunnitelmissa on elokuvan kirjoittaminen ajoilta, jolloin olin

19-vuotias, eli viisitoista vuotta sitten tapahtuneista asioista, jotka koin silloin hyvin surullisena, mutta tänä päivänä näen niissä paljon hauskaa. Venäläinen elokuvaohjaaja Sergei Eisenstein sanoi, että Charles Chaplinin elokuvaan on sisällytetty aina julmuuden elementti ja hänen komediansa luonnollinen ja välttämätön kääntöpuoli on aina tragedia, kuten Chaplinkin itse toteaa: (Von Bagh 2013, 166.)

Elämä kaukokuvissa on komediaa, lähikuvissa tragediaa. (Von Bagh, 2013. 166)

Tulkitsen Chaplinin esittämän lauseen omalla kohdallani niin, että komedian näkemiseen tarvitaan joskus paljon aikaa ja etäisyyttä, jotta pystyy näkemään asian komediallisen puolen.

6 Tragikomediaan soveltuva tarina

6.1 Aihe

Suomalaisen yhtyeen Egotripin kappaleessa Matkustaja lauletaan näin: ”On olemassa asioita, niin kipeitä ja vaikeita, ettei niistä puhumalla selviä.” (Matkustaja, 2004). Kappale tuli mieleeni, kun aloin pohtia, minkälaiset tarinat sopivat käsiteltäviksi tragikomedian keinoin. Mielestäni matkustaja kappaleen lauseessa tiivistyy jotakin olennaista tragikomediasta. Draamaelokuvassa voi olla joskus vaikeaa käsitellä jotakin todella kipeätä aihetta, koska sopivaa käsittelytapaa ei tahdo löytyä, koska aihe on niin herkkä. Tragikomedian kautta voi päästä alitajuiselle, syvemmälle tasolle, jossa komiikka toimii ikään kuin siltana käsitellä vaikeita asioita, joista on hankala puhua suoraan ja joissa vaarana olisi, että elokuvasta tulee liian alleviivaava ja luotaantyöntävä. Esimerkiksi jos Pään seinää -elokuva olisi tehty ilman huumoria, niin väitän, että kyseessä ei olisi ollut edes sama tarina. Ilman huumoria henkilöt eivät olisi tehneet ratkaisuja, joita tekivät. Esimerkiksi Essin mahdollinen isä Sakke tuskin olisi lähtenyt Takun kouluavustajaksi. Essi ei elokuvassa pystynyt puhumaan tunteistaan, mutta näytti teoillaan tunteet näkyviksi.

Henri Bergson väitti, että komiikka on aina tiedostamatonta, koska koominen henkilö ei näe omia heikkouksiaan. Jos koominen henkilö alkaa tiedostaa omia vajavaisuuksiaan, muuttuu henkilö traagiseksi, koska hän alkaa muuttumaan tai ainakin paljastaa koomisen heikkoutensa harvemmin. (Bergson Henri 1900, 17.) Näin käy mielestäni Pään

seinää elokuvassa, joka muuttuu loppua kohti traagisemmaksi ja päähenkilö Essi alkaa tiedostaa omaa käyttäytymistään ja tekee lopussa pienen muutoksen elämässään.

Mielestäni tragikomediaan soveltuva aihe on sellainen, joka tarvitsee komediallisen käsittelytavan. Tärkeintä aiheen valinnassa on, että oli aihe kuinka synkkä tahansa, niin siinä voi nähdä komediallisen puolen. Tai oli aihe kuinka hauska tahansa, niin siinä on nähtävissä traaginen puoli. Tosin kolmen esimerkkikomedian perusteella voi sanoa, että kaikissa niissä on selkeästi ollut lähtökohtana synkkä aihe, joka on nähty myös komediallisena. Eli saattaa olla, että tragikomedialle sopivaa tarinaa pohdittaessa, on helpompi lähestyä tragedian kautta ja sitten pohtia, mitä komediallista tapahtumissa on. Aihetta voi olla hyvä lähestyä myös yhteiskunnan näkökulmasta, koska elokuvien perusteella yhteiskunnan läsnäolo näyttäisi sopivan tragikomediaan, koska yhteiskunnan avulla voi luoda traagisuutta tarinaan. Aiheeseen liittyen haluan vielä lainata Sergei Eisensteinin (1898-1948) analyysia Chaplinin pojasta:

Chaplinille tunnusomaista on harmaahiuksisen miehen lapsenkatsen ja välitön suhtautuminen kaikkiin ilmiöihin. Sen ansiosta hänen ei tarvitse alistua `moraalin orjuuteen`. Komiikan keinoin hän erottaa sellaisia piirteitä, jotka nostattavat ihon kananlihalle. Aikuisella tuota piirrettä kutsutaan lapsellisuudeksi.

Chaplinin lapsenkatsen on määräävä tekijä sekä aihevalinnoissa että niiden komediallisessa käsittelyssä. Tilannekomiikka syntyy lapsekkuuden törmätessä elämän tosiasioihin ja siihen, miten aikuiset niihin suhtautuvat. Chaplinin katsanto ja lapsen moraalittoman julman suhtautuminen elämään antavat myös kulkurille kaikki lapsuuden liikuttavat piirteet.

Aikuisille nuo piirteet edustavat kadotettu paratiisia. Siksi Chaplin koskettaa meitä niin aidosti, horjahtamatta koskaan liian tunteelliseksi. (Von Bagh, 2013.156.)

6.2 Teema

Kaikissa kolmessa esimerkkielokuvassa näkyvin teema oli tulkintani mukaan lähimmäisen rakkaus. Löysin myös alateemoja, kuten hylätyksi tuleminen, rakkaudettomuus ja uhrautuminen. En osaa kertoa kaikkien tragikomedioiden teemoja kautta aikojen, mutta jonkinlainen voimakas inhimillisyys paistoi ainakin näiden esimerkkielokuvien läpi. Pohdin, että tragikomediasa ei ehkä voi käsitellä kovin monimutkaista teemaa, koska komedian ollessa suurempi tekijä kuin tragedian, ei kovin vaikeasti selitettävillä asioilla jää tarpeeksi kehittytilaa. Mutta toisaalta, kukaan ei kiellä käsittelemästä mitä vain teemaa tragikomedian kautta. Ehkä tragikomedian tekemistä on helpompi lähestyä lähimmäisen rakkauden kautta, koska siten katsojan saa liikuttamaan kohtuuvarmasti, mutta tämä on vain oma tulkintani asiasta.

7 Onnistunut tragikomedial

7.1 Tuplakatarsiksen lunastus

Mielestäni onnistunut katarsiksen lunastus tragikomediallissa tapahtuu silloin, kun koemme löytävämme elämäämme syvempää merkitystä ja inhimillisyyttä sekä sitä, etteivät pienet asiat ole niin vakavia. Mielestäni tämä on mahdollista synnyttämällä katsojassa monia eri tunnetiloja. Uskon, että elokuva ei laita meitä ajattelemaan, ellei se liikuta meitä. Valitsin työhöni kolme esimerkkielokuvaa osin sillä perusteella, että niissä toteutui tuplakatarsiksen kokeminen. Tuplakatarsiksella tarkoitan puhdistumisen kokemusta sekä säälin, pelon ja naurun tunteiden kautta, eli että katsoja kokee vapautumisen tunnetta monialaisesti. Oma tunnekokemukseni elokuvista on tietenkin henkilökohtainen, mutta tuskin elokuvat olisivat niin menestyneitä, ellei muutkin katsojat olisi kokeneet tuplakatarsista. Mieleenpainuvimmat elokuvat, joita mietin vielä vuosienkin jälkeen katsomisesta ovat poikkeuksetta olleet tragikomedioita. Ehkä näen elokuvissa jotain itsestäni ja maailmankuvastani. Tragikomedioiden katsomiskokemus on aina yksilöllistä, eikä tragikomedial liikuta välttämättä kaikkia katsojia, mutta uskon, että jos elokuva liikuttaa osaa ihmisistä, se on lunastanut paikkansa merkityksellisenä teoksena.

7.2 Taiteellinen ja yhteiskunnallinen merkitys

Bergson totesi, että nauru on eräänlainen yhteiskunnallinen ele, koska usein komedia on merkki poikkeavuudesta. Omasta mielestäni komedia on myös yhteiskunnallinen kannanotto, koska usein komedian henkilöt tai maailma poikkeavat totutusta ja ravistelevat siten yhteiskunnan asettamia odotuksia. Bergson jatkaa, että mielen, kehon ja luonteen jäykkyys naurattavat meitä, koska yhteiskunta haluaa tehdä jäsenistään joustavia ja sosiaalisia. (Bergson 1900,19.) Bergsonin päätelmät ovat 1800-luvun lopulta, mutta niissä on mielestäni edelleen totuuden siemen. Itse koen tarpeellisenä käsitellä yleisiä ennakkoluuloja tragikomedian tai komedian kautta, koska uskon alitajuisen teorian, että nauramalla yhteiskunnan odotuksille, voimme myös vapautua odotuksista hetkeksi.

Bergson on todennut komediasta, että se ei aivan kuulu taiteeseen, mutta ei elämäänkään. Komedian luonne on ristiriitainen. Bergson kuitenkin jatkaa, että loppupeleissä komedia on usein lähempänä tosielämää kuin draama, koska tietyt tosielämän kohtaukset ovat usein komediaa, jotka voisi siirtää suoraan näyttämölle. Henkilöiden viat saavat meidät nauramaan ja mikään ei riisu aseista kuten nauru. Mutta aina emme naura vain henkilöiden vioille, vaan enemmänkin yhteiskunnan ennakkoluuloille. Komedian henkilöissä saattaa olla moraalisesti hyviä puolia, mutta esimerkiksi liiallinen rehellisyys voi aiheuttaa komediaa, jos henkilö on esimerkiksi liian jäykkä sosiaalisesti. Mutta usein koominen henkilö ei silti saa meitä liikuttumaan samalla tavalla pelon ja säälin tunteista kuten draamallinen henkilö. (Bergson 1900, 97-99.) Eli kuten Chaplinin pojassa ja Kaunis elämä -elokuvassa, emme koe liikuttamisen tunteita niinkään päähenkilöä kohtaan, vaan pelon ja säälin tunteet syntyvät enemmän muiden, draamallisten henkilöiden kautta. Tragikomediasa voi siis todella yhdistää taiteen ja tosielämän.

Tutustuin kerran erääseen elinkautisvankiin musiikkivideoprojektin merkeissä. Moni ystäväni ei nähnyt asiassa mitään hyvää ja varoitteli minua tutustumasta mieheen liikaa. Mutta minusta tuli hyvä ystävä miehen kanssa ja ymmärsimme toisiamme hyvin. Lähiaikoina emme ole enää tavanneet, mutta mieleeni on jäänyt koomisia asioita hänen elämästään. Mies tilasi säännöllisin väliajoin vankilaan Stockmannin postimyynnistä lahjoja tyttärelleen ja pyysi lahjat valmiiksi paketoituna. Kerran Stockmann oli unohtanut paketoita lahjat ja lähetti hyvitykseksi ilmaiskuponkeja kahvilaan. Mies lähetti kupongit minulle, koska ei tietenkään voinut itse käyttää niitä. Hän kertoi myös, että ennen vankilaa asioi aina Stockmannilla, koska arvosti laatua ja hyvää palvelua. Mietin silloin, että mies ei voi olla läpeensä paha, jos hän pitää Stockmannilla käymisestä, kuten itsekin pidän. Nyt vuosia myöhemmin mies tekee laajaa hyväntekeväisyystyötä vankien lapsien hyväksi ja on palaamassa yhteiskuntaan. Miehen elämä olisi jo aikoja sitten voinut päättyä traagisesti, mutta hän käänsi kaiken pääläelleen ja alkoi tehdä hyvää. Tällaiset tosielämän tarinat inspiroivat minua uskomaan, että kuten tragikomediasa, elämässäkin komedia ja tragedia yhdistyvät mielenkiintoisella tavalla.

8 Yhteenveto

Tehdessäni tätä opinnäytetyötä löysin paljon kiinnostavia havaintoja tragikomediasa. Yksi mielestäni tärkeä asia oli, että nauru on puhdistava tunne siinä missä sääli ja

pelkokin. Tämä vahvisti ajatustani siitä, miksi tragikomedioita kannattaa tehdä. Kun katsoja tuntee saman elokuvan aikana pelkoa, sääliä ja naurua, voi puhdistava tunnekokemus olla rikkaampi, kuin mitä pelkällä draamalla tai komedialla saavutettaisiin.

Kuinka sitten onnistua herättämään katsojissa näitä tunnetiloja, eli kirjoittamaan onnistunutta tragikomediala? Löysin vastauksia, jotka voivat helpottaa käsikirjoittajaa työssään. Ensinnäkin kaikissa kolmessa esimerkkielokuvassani tragedia näyttäytyi pääsääntöisesti niin, että tragedia ei ollut riippuvainen päähenkilön luonteesta, vaan ympäristöstä, olosuhteista, sattumisista tai epäoikeudenmukaisuudesta. Oli helppo toivoa, että henkilöille käy hyvin, koska heistä piti. Kyse oli enemmän siitä, kuinka päähenkilöt reagoivat tragediaan, ei siitä, että he olisivat valinneet tragedian. Siksi minun on helppo kuvitella, että tragikomediaan soveltuva aihe voisi olla yhteiskunnallinen tai kertoa henkilöiden selviytymisestä maailmassa, jossa he kokevat ulkopuolisuutta tai ovat yhteiskunnan uhreja. Myös huumori voi olla yksi tehokas selviytymiskeino traagisessa ympäristössä, koska ilman huumoria tragedia voi näyttäytyä liian raskaana. Huumori voi antaa tarinalle toivon, jota ei muuten ehkä olisi tarinassa nähtävissä.

Havaintojeni pohjalta väitän, että tragikomedian henkilögalleria tulisi rakentaa niin, että joko osa henkilöistä on komediallisia ja osa traagisia tai niin, että kaikissa henkilöissä on jotakin draamallisia piirteitä ja jotakin koomisia piirteitä. Jos elokuvasta haluaa tragedian ja komedian erottuvan selkeästi, voi olla parempi rakentaa henkilöt niin, että esimerkiksi päähenkilö on koominen ja toinen keskushahmo on traaginen. Täten elokuvaan saa selkeää rytmitystä henkilöiden avulla, esimerkiksi koomisen henkilön kohtaukset voivat edustaa komediaa ja traagisen henkilön kohtaukset voivat edustaa tragediaa, kuten esimerkiksi Chaplinin poika elokuvassa.

Tragikomedian rakenne luvun pohdintojen perusteella, voin todeta, että tragikomediala noudattaa pitkälti draaman rakennetta, ei niinkään komedian rakennetta. Tragikomedialassa tulee olla käännteitä ja konflikteja kuten draamassakin. Usein tragikomedialassa päähenkilön arvo ei laske, kuten puhtaissa komedioissa, vaan arvo nousee kuten draamoissa. Näytöskäännteet vaihtavat usein tyyllilajin tragediaan, esimerkiksi Kaunis elämä elokuvan isoin käänne, eli keskitysleirille joutuminen vaihtoi elokuvan tyyllilajia enemmän traagiseen suuntaan. Chaplinin pojassa kulkurin menettäessä pojan, elokuvan tyyli muuttui heti hyvin traagiseksi.

Esimerkkikomedioissa maailma ei ollut täysin realistinen, vaan hiukan absurdi. Tuntui kuin kaikissa elokuvissa olisi oma, hiukan vinksautunut maailmansa. Chaplinin pojassa kulkuri tuntui elävän ihan omassa maailmassaan omilla säännöillään, joka kiteytyi elokuvan lopussa surrealistiseksi unikohtaukseksi taivaasta. Kaunis elämä elokuvassa päähenkilö eli omassa naiivissaan maailmankatsomuksessaan, eikä luopunut mielikuvituksestaan missään vaiheessa. Päin seinää elokuvassa ihmiset olivat kuin cityjäniksiä, jotka yrittivät vain selviytyä elämässä, maailma oli lohduton, mutta epäonnistumisen tunnelmassaan jo epärealistinen. Jotakin todellista elokuvissa kuitenkin oli, koska ne koskettivat. Tai ehkä elokuvat eivät kosketa kaikkia, vain heitä, jotka ehkä pystyvät jollain tapaa samaistumaan myös maailman kuvaukseen.

Tragikomediaan liittyy vahvasti ympäristöstä ja kulttuurista kumpuava tragedia. Siksi tragikomedian aihevalinnaksi sopii hyvin sellainen tarina, missä ympäröivä maailma voi toimia antagonistina. Silloin katsojan on myös helppo olla päähenkilön puolella, koska jos päähenkilö on hyvin komediallinen, voi se olla este katsojalle tuntea päähenkilöä kohtaan myötätuntoa. Mutta jos päähenkilö on selkeästi yhteiskunnan uhri, niin katsojan on helpompi ymmärtää päähenkilön käyttäytyminen ja tuntea sääliä henkilöä kohtaan, koska päähenkilö on ympäröivän maailman uhri.

Loppuun totean, että opin tätä opinnäytetyötä tehdessä, että joskus surullisten asioiden käsitteleminen kannattaa naurun avulla, koska naurusta saa toivoa. Vaikka nauru ei aina ratkaise asioita, se voi antaa toivoa paremmasta. Ja ilman toivoa, elämä ei olisi elämisen arvoista. Eikä elämä ole mustavalkoista: ikävissä asioissa on usein koominen puoli ja hauskoissa asioissa surullinen puoli. Siksi tragikomedialla on oivallinen tapa tuoda esille tätä elämän ristiriitaisuutta.

Lähteet

Kirjallisuus:

Aristoteles 2000. Retoriikka; Runousoppi. Suom. Paavo Hohti, Päivi Myllykoski. Selitykset laatinut Juha Sihvola. Tampere: Gaudeamus.

Altman Rick 2002. Elokuva ja genre. Suom. Kimmo ja Silja Laine. Tampere: Suomen elokuvatutkimuksen seura.

Bergson Henri 1900. Nauru – Tutkimus komiikan merkityksestä. Suom. Sanna Isto ja Marko Pasanen. Helsinki: Loki kirjat.

Depaul Greg 2017. Bring the funny. New York and London: Routledge

Hiltunen Ari 1999. Aristoteles Hollywoodissa. Helsinki: Gaudeamus.

Korhonen Pekka, Östern Anna-Lena 2001. Katarsis: draama teatteri ja kasvatus. Jyväskylä: Atena.

Krohn Eino 1958. Mitä on romantiikka: klassisuus, koomisuus, tyyli, realismi, ekspressionismi, draama, etiikka. Helsinki: Otava.

Pohjola Riitta 1992. Näytelmäkirjallisuus – dramatiikka. Porvoo: WSOY.

Riikonen Hannu 1994. Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys. Helsinki: WSOY

Von Bagh Peter 2013. Chaplin. Toimittanut Sampsa Laurinen. Helsinki: Like.

Vacklin Anders, Rosenvall Janne & Nikkinen Are 2007. Elokuvan runousoppia, Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like.

Vacklin Anders, Rosenvall Janne & Nikkinen Are 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like.

Verkkosivut:

Dirks, Tim. 2015. Academy Awards, winners and history. <<http://www.filmsite.org/oscars90.html>> (Luettu 17.10. 2016) ja <<http://www.filmsite.org/aa98.html>> (luettu 8.11.)

Hosiaislouma, Yrjö. 2003. 'Tragikomedial'. Kirjallisuuden sanakirja. Helsinki: WSOY. Kirjallisuudentutkimus. Luettavissa osoitteessa <<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:tragikomedial>> (Luettu 10.1.2017)

Hosiaislouma, Yrjö. 2003. "Draama" Kirjallisuuden sanakirja. Helsinki: WSOY. Kirjallisuudentutkimus. Luettavissa osoitteessa: <<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:draama>> (Luettu 6.4.2017)

Kupiainen, Unto. 1949. Jyväskylän yliopisto. Lähteenä sanaston laatimisessa on käytetty teosta: Unto Kupiainen, Lyhyt runousoppi, Yleisen kirjallisuustieteen alkeet.1949. (Uusintapainokset 1952, 1957, 1961, 1964, 1972, 1974): WSOY. <https://kielikompassi.jyu.fi/opetus/kirjoitus/kirjoituskurssi/fikt_runo_sanasto.shtml#tragedia> (Luettu 19.10.2016)

MTV viihde, 2015.

<<http://www.mtv.fi/viihde/elokuvat/artikkeli/pain-seinaa-vei-parhaan-kasikirjoituksen-jussin/4747074>> (luettu 30.11.)

Raittila, Lauri. Luku 1.2. Yhdysvallat 1900-luvulla. Henriksson Markku. 1990. Referaatti teoksesta "Siirtokunnista kansakunnaksi, Johdatus Yhdysvaltain historiaan" sivuista 193-261.<<http://www.student oulu.fi/~laurirai/muuta/koulujutut/usa1900luvulla.html#h-1.2>> (Luettu 21.3.2017)

Suomen ulkoasiainministeriö, 2008. "Hyvä tietää". Suomen suurlähetystö. Rooma.
<<http://www.finland.it/public/default.aspx?nodeid=44119&contentlan=1&culture=fi-FI>>
(luettu 21.3.2017)

Elokuvat:

Chaplinin poika, The Kid. 1921. Charles Chaplin. USA. First National. 68 min.

Kaunis elämä, La vita e bella. 1997. Roberto Benigni, Vincenzo Cerami. Roberto Benigni.
Italia. Melampo Cinematografica, Miramax. 116 min.

Päin seinää. 2014. Antti-Heikki Pesonen. Suomi. Helsinki-Filmi. 94 min.

Musiikki:

Matkustaja. 2004. Knipi. Esittäjä: Egotrippi. BMG Finland oy.

