



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Pietari Vihula

Miten kirjoitetaan sketsille loppu?

Ajatuksia sketsin lopun kirjoittamisesta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja TV-käsikirjoitus

Opinnäytetyö

6.5.2020

Tekijä(t) Otsikko	Pietari Vihula Miten kirjoitetaan sketsille loppu? – Ajatuksia sketsin lopun kirjoittamisesta
Sivumäärä Aika	36 sivua + 1 liitettä 6.5.2020
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Elokuva- ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Käsikirjoittaminen
Ohjaaja	Käsikirjoittamisen lehtori Timo Lehti
<p>Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan sketsikäsikirjoittamista sketsin lopun näkökulmasta. Työssä käsitellään erilaisia tapoja lopettaa sketsi: miten sketsin loppu riippuu sketsin ja sketsiohjelman formaatista, ja miksi sketsin lopun kirjoittaminen on usein hankalaa.</p> <p>Opinnäytetyössä käydään läpi sketsin historiaa, määritellään sketsikomediasa usein käytettyä sanastoa ja paneudutaan myös itse sketsin määritelmään.</p> <p>Opinnäytetyöhön kuuluu teososa, joka on kokoelma sketsejä, joiden muoto ja sävy vaihtelee paljon ja tällöin myös lopetusten tyyli ja muoto vaihtelee. Teososassani tutkitaan, minkälainen loppu sopii mihinkin sketsiformaattiin ja myös, miten erilaisia lopetustyyppisiä kirjoitetaan käytännössä. Sketsejä käsitellään työssä, mutta niitä ei ole sisällytetty työn julkiseen versioon.</p> <p>Suomalaista lähdekirjallisuutta sketsikomedian kirjoittamiselle on vähän ja vielä vähemmän sitä on juuri lopun kirjoittamisen näkökulmasta. Tästä syystä tutkimus tehtiin haastattelemalla komediakirjoittamisen kokeneita ammattilaisia, joilla on erilaista taustaa ja näkemystä aiheeseen.</p> <p>Vastauksissa oli paljon eri näkemyksiä ja lähestymistapoja sketsin lopun kirjoittamiseen. Kirjoittajat käyttävätkin erilaisia lopetustapoja laajalla skaalalla riippuen paljon sketsin ja sketsisarjan formaatista. Vastauksissa oli myös yksilöllisiä eroja ja mieltymyksiä erilaisille tavoille lopettaa sketsi.</p> <p>Opinnäytetyön pohdinta sisältää kasatusti tekijän subjektiivisia ajatuksia siitä, miten loppujen kirjoittamista kannattaa lähestyä opitun perusteella. Sketsin lopun kirjoittamiselle on monia tunnistettavia malleja, mutta sketsin lopun kirjoittaminen on aina tapauskohtaista.</p>	
Avainsanat	käsikirjoittaminen, sketsi, huumori, komedia, rakenne

Author(s) Title	Pietari Vihula How to End a Sketch? – Thoughts About Writing the Ending for a Comedy Sketch
Number of Pages Date	36 pages + 1 appendix 6.5.2020
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Screenwriting
Instructor	Timo Lehti, Senior Lecturer in Screenwriting
<p>This thesis examines sketch writing from the perspective of the ending of a sketch. The paper discusses different ways to end a sketch, how the ending depends on the format of both the sketch itself as well as the sketch program, and why writing the end for a sketch can often be challenging.</p> <p>The thesis takes a brief look at the history of the sketch, defines the vocabulary often used in sketch comedy and looks at the definition of the sketch itself.</p> <p>The artistic part of the thesis is a collection of sketches of different tone and structure, especially considering the endings. By examining these sketches, I try to study the different types of endings for different comedy sketches in practice. The sketches are in a separate appendix, which is declared secret.</p> <p>There is little Finnish source literature for writing sketch comedy, and even less from the point of view of writing the ending. For this reason, the study was conducted by interviewing experienced professionals in the field of comedy writing with different backgrounds and views on the subject.</p> <p>The responses withheld many different views and approaches to ending a sketch. Professional writers use various termination methods in their work, depending on the format of the sketch and the sketch program. There were also individual differences and preferences in the responses for different ways to end the sketch.</p> <p>The reflection on the thesis contains my own subjective thoughts on how to approach writing the ending, based on what I have learned.</p>	
Keywords	Screenwriting, sketch, comedy, humor, structure

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tutkimusmenetelmä	3
3	Olellaisten käsitteiden määrittely	4
4	Komediasta ja huumorista lyhyesti omasta näkökulmastani	6
4.1	Huumorista ja komediasta lyhyesti	6
4.2	Komedian tyylilajeista	8
5	Sketsin historiaa ja määritelmä	10
5.1	Sketsin historiaa	10
5.1.1	Teatteritausta	10
5.1.2	Televisio	11
5.1.3	Monty Python	12
5.2	Sketsin määritelmä	13
6	Sketsin rakenne	17
6.1	Vitsin rakenne	17
6.2	Sketsin rakenne	18
7	Sketsin lopun käsikirjoittaminen	21
7.1	Erilaisia lopetustapoja	27
8	Pohdinta	31
	Lähteet	33
	Aineisto	36
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelukysymykset	

1 Johdanto

Mitä nauru tarkoittaa? Mikä meitä oikeastaan naurattaa? Mitä yhteistä on narrin ilveilyjen, sanoilla leikkimisen, vaudeville-näyttämön sekaannusten ja hienon komedian kohtauksen välillä? Miten tislamme esiin ytimen, essenssin, josta nämä niin erilaiset tuotteet ovat saaneet joko epähienon hajunsa tai herkän tuoksunsa? Suuret ajattelijat Aristoteleesta lähtien ovat käyneet käsiksi tähän pieneen pulmaan, jonka aina onnistuu piiloutua, luiskahtaa käsistä, paeta ja ilmestyä uudelleen heittämään filosofiselle tutkimukselle nenäkkään haasteensa. (Bergson 2000, 7.)

Huumori on vaikea laji. Edeltävä lainaus Henri Bergsonin teoksen *Nauru* alusta kuvaa kaunosanisesti huumorin kirjoittamisen ja analysoinnin haastavuutta. Omasta näkökulmastani tunnistan tämän havainnon kiusallisen hyvin. Komedian kirjoittamisen tavuntarkka tarkkuus, naurun häilyväisyys ja huumorin kokonaisvaltaisesti mystinen olemus ovat aina aloittelevan komediakirjoittajan läsnä. Miksi jokin asia naurattaa ja miksi toinen asia ei? Miksi tämä on näin vaikeaa?

Oman kokemukseni mukaan, mikään komediakirjoittamisen osa-alue ei kuitenkaan ole ollut yhtä vaikeaa kuin tyydyttävän lopun kirjoittaminen sketsille. Monesti olen ollut tilanteessa, jossa käsissäni on toimiva sketsi, jonka loppu ei tunnu oikealta. Lopun kanssa painiessa kuluu lukuisia tunteja, ja käsiin jää usein varsin välttävä ratkaisu, joka jokseenkin pilaa muunkin sketsin.

Tutkiessani asiaa ja keskusteltuani kollegojeni kanssa huomasin, etten ole yksin havaintoni kanssa. Loppujen kirjoittaminen tuntui olevan muidenkin mielestä vaikeaa. Asiaa on sivuttu aiemmin muutamissa suomenkielisissäkin teoksissa. Washington Postissa julkaistussa artikkelissa (2016) käsiteltiin sketsien loppuja, ja artikkelin kirjoittaja Jessica Goldstein toteaa vapaasti suomennettuna näin:

Loput – tai outit tai napit kuten kirjoittajat niitä kutsuvat – ovat pahamaineisen vaikeita saada onnistumaan. Ideaalin lopun pitää olla tyydyttävä ja yllättävä, samalla sen pitää pysyä rehellisenä sitä edeltäneelle koomiselle pelille. Lopun täytyy sisältää se yksi repliikki, jonka jälkeen mitään muuta ei voi enää sanoa. Loppu, joka ei tarjoa sopivaa päätöstä tai joka tulee minuutin myöhässä, imee hauskan pois koko kohtauksesta. (Goldstein 2016, 3.)

Jokin aika sitten mieleeni muistui ulkomaalaisen ystäväni ohimennen heittämiä kommentteja siitä, kuinka suomalaisessa sketsiviihteessä ei osata kirjoittaa loppuja. Oliko kyseinen heitto ranskalais-kanadalaista ylimielisyyttä, nousuhumalainen kuitti vieraasta kulttuurista vai rehellinen havainto kotimaamme komediallisista puutteista, en osaa sanoa. Pian kyseisen keskustelun jälkeen ystäväni parisuhde suomalaiseen puolisoon

päättyi, samoin kuin oleskelu Suomessa ja yhteydenpito välillämme. Viimeisimpien tietojeni mukaan hän myy tällä hetkellä juustoja jossain päin Kanadaa. Ehkä hän tiesi navesta lopuista jotain, sillä tämä oli myös ystävytemme exit-line.

Minua alkoi kuitenkin kiinnostaa nimenomaan suomalaisen komedia-alan hiljainen tieto. Onko suomalaisilla sketsikäsikirjoittajilla jokin Graalin malja, jonka avulla he taikovat tyydyttävän lopun? Onko olemassa katalogia sketsin lopetuksista, josta löytyy joka tilanteeseen sopiva ratkaisu? Mitä kotimaan ammattilaiset ajattelevat sketsin loppujen kirjoittamisesta, onko se niin vaikeaa kuin miltä se tuntuu? Onko sketsin lopun kirjoittamiseen yleismaailmallista teoriaa, vai kehittykö ajan mukaan vain koominen pelisilmä näkemään hyvän lopun vaihteleville tilanteille?

Lähestyin tunnettuja kotimaisia sketsikäsikirjoittajia aiheeseen liittyvillä haastattelukysymyksillä ja ilokseni osa jopa vastasi.

Tässä opinnäytetyössä pyrinkin näiden vastausten ja löytämäni aineiston avulla selvittämään, miten sketsille kirjoitetaan loppu. Aiheeseen liittyen avaan sketsin rakennetta varsinkin lopun näkökulmasta, erilaisia tyypillisiä loppuja sketsille sekä sketsin tai sketsiohjelman formaatin, tyylin ja sävyn vaikutusta lopun kirjoittamiseen. Opinnäytetyössä sivuan myös hieman sketsien historiaa ja paljon Monty Pythonia.

Opinnäytetyöni teososa on kokoelma erityyppisiä sketsejä, joissa on erilaisia lopputyyppejä. Pyrinkin peilaamaan kirjoittamieni sketsien loppuja käsittelemääni teoriaan ja haastateltavieni vastauksiin.

Vastanneiden näkemykset ja aiheeseen tutustuminen opettivat todella paljon paitsi sketsin loppujen, myös huumorin kirjoittamisesta ylipäätään. Lisäksi on selvää, että osamista sketsin loppujen kirjoittamiseen Suomessa kyllä löytyy.

2 Tutkimusmenetelmä

Opinnäytetyö on tehty kvalitatiivisella tutkimusmenetelmällä. Haastattelin useita suomalaisia komediakäsikirjoittajia sähköpostitse (lähinnä johtuen koronaviruspandemiasta) sketsin lopun kirjoittamisesta. Valikoin haastateltaviksi sellaisia kirjoittajia, joiden kirjoittamat sketsit olivat jossain määrin tuttuja ja jotka olivat kirjoittaneet jotain merkittävää suomalaista sketsisarjaa. Pysin myös valitsemaan tyyleiltään erilaisia kirjoittajia mahdollisuuksien mukaan.

Haastattelin Jani Volasta, joka on jo vuosia ollut maamme arvostetuimpia tekijöitä television sketsikomedian saralla. Volanen on paitsi käsikirjoittaja, myös ohjaaja ja näyttelijä. Volasen tunnetuimpia töitä ovat sketsisarjat Ihmebantu ja Studio Julmahuvi sekä mustan huumorin minisarja M/S Romantic.

Myös Siskonpedistä tutut Anna Dahlman ja Niina Lahtinen vastasivat kysymyksiini. Molemmat ovat pitkän linjan komediantekijöitä, Dahlman ohjaaja-käsikirjoittaja ja Lahtinen ohjaaja-näyttelijä-käsikirjoittaja. Siskonpedin lisäksi Dahlman on kirjoittanut mm. Yleleaksia ja ohjannut suosittua tilannekomedian Aikuiset.

Niina Lahtinen on toiminut Putouksen pääkäsikirjoittajana ja ohjaajana, ja hänen sketsikomediatoukansa juontaa juurensa Riihimäen Nuorisoteatteriin, jossa hän oli toiminnanjohtajana. Lahtisella onkin paljon kokemusta revyy-esitysten tekemisestä. Lisäksi hän on jäsenenä improvisaatioteatteriryhmä VSOP:ssä.

Kirjallista lähteistöä aiheesta on suomenkielisenä vähän. Pääasiallisessa käytössä oli Vacklinin ja Rosenvallin *Käsikirjoittamisen taito* (2017). Muutamia huomioita löytyi myös muista käsikirjoittamista ja komediaa käsittelevistä teoksista, kuten mm. *Ala Naurattaa* (Toikka & Vento 2000) sekä Timo Varpion artikkeli ”TV-komedia” Elina Hirvosen toimittamassa teoksessa *Käsikirjoittaminen* (2003). Tärkeänä innoittajana koko opinnäytetyöhön sekä hyvänä lähteenä sitaateille oli Monty Python -kollektiivin suomennettu elämäkerta *Monty Pythonin maailma: Monty Pythonin mukaan* (2012).

Englanninkielistä aineistoakin oli niukasti. Käytössäni oli pääasiallisesti Mr. Show'n käsikirjoittajan Michael ”Mike” Upchurchin pro gradu -tutkielma *Poetics of Sketch Comedy* (1992). Myös edellä mainittu Goldsteinin artikkeli sketsien loppujen kirjoittamisesta oli merkittävä lähde sekä tietysti Robert McKeen *Story* (1997).

Lisäksi useat sketsisarjat toimivat pohjamateriaalina opinnäytetyölle ja sketsien analysoinnille, merkittävimpana Monty Pythonin Lentävä Sirkus, (Monty Python's Flying Circus, Iso-Britannia, 1969) mutta myös Saturday Night Live, (Saturday Night Live, USA, 1975) Siskonpeti, (Suomi, 2014) Ihmebantu (Suomi, 2009) sekä oma työharjoittelupaikani Putous (Suomi, 2010).

Vertailin haastatteluvastauksia mahdollisuuksien mukaan kirjallisuudesta löytyvään tietoon, muihin lähteisiin, edellä mainittuihin sketsisarjoihin ja omiin kokemuksiini sketsien kirjoittamisen saralla ja pyrin löytämään jonkinlaisen vastauksen kysymykseen, miten kirjoitetaan sketsille loppu.

Käsikirjoittajille esitetyt kysymykset löytyvät opinnäytetyön liitteestä 1.

3 Olennaisten käsitteiden määrittely

Tälle opinnäytetyölle olennaisin käsite sketsi määritellään tarkemmin seuraavan luvun lopussa. Aihealueeseen liittyy kuitenkin useita käsitteitä, joita on syytä tarkastella ennen etenemistä eteenpäin.

Premissi vitsin tai sketsin lähtökohta, johdatteleva ajatus, ehdotus. Upchurchin mukaan premissi on sketsin vastine sanalle juoni. (Upchurch 1992, 40.) Premissi on usein väite maailmasta tai kysymys: ”Mitä jos avaruusoliot laskeutuisivat Lappeenrantaan?” tai ”Parisuhteissa riidellään kotitöistä tilanteessa kuin tilanteessa.”

Setup vitsin tai sketsin ylöspano, pohjustus (Toikka & Vento, 2000, 30). Punchline tai käänne alustetaan setupilla. Setup kuljettaa kuulijan premissistä punchlineen, joskus setup voi sisältää premissin. ”Mikä tuo taivaalla lentävä lautanen on?”

Punchline vitsin kärki (Toikka & Vento, 2000, 30) tai sketsin päättävä repliikki, joka kirjoittaa naurut (Upchurch 1992, 44). Sketsi voi sisältää monta vitsiä, joissa kaikissa on oma punchlinensa, mutta sketsillä voi silti olla oma punchlinensä. ”Älä sie yritä. Maailmojen välinen sota ei ole syy olla viemättä roskia.”

Tag, topper vitsin punchlinea seuraava, vitsiä edelleen jatkava jatkovitsi (Aaltonen 2002, 167). ”Nyt roskat ulos tai tuo ei ole viimeinen lentävä lautanen tänään.”

One-liner lyhyt, osuva, naseva vitsityyppi (Toikka & Vento 2000, 116). Usein setup ja punchline ovat samassa lauseessa. ”Yksinäiset vanhukset tarvitsevat apua ja seuraa, välillä ehkä muitakin lehtiä.”

”**Blackout**” (tai **pimennys**) music hallin ja burleskin lyhyt ja nopea sketsityyppi, jossa punchlinen jälkeen lavan valot pimennettiin (Vacklin & Rosenvall 2015, 517). Olivat usein dialogimuodossa yleisölle esitettyjä perinteisiä ”setup – punch” -vitsejä (Upchurch 1992, 29–30). Burleskissa useita blackout-sketsejä esitettiin sarjassa, myöhemmin burleskin sketsit kehittyivät kun blackout-sketsejä pidennettiin (mt. 29–30).

Exit-line sketsin viimeinen repliikki, loppukaneetti tai siirtymälause, joka päättää sketsin, jotta voidaan siirtyä seuraavaan osioon. Myös näyttelijän poistumisrepliikki kohtauksesta on exit-line. Jos sketsin exit-line on hauska, se on punchline. (Lexico 2019.)

Rave-off sketsin lopputyyppi, jossa sketsi päättyy suureen hälinään tai isoon fyysiseen toimintaan ja äänen pitämiseen, kuten kaikkien sketsissä esiintyvien hahmojen keskinäiseen sekasortoiseen, kovaääniseen ja fyysiseen tappeluun (Upchurch 1992, 51).

Vikkelä sketsi, quickie Blackout-sketsien pohjalta syntynyt nopea, yksinkertainen väli-kesketsi. Voivat olla myös visuaalisia. (Vacklin & Rosenvall 2015, 517.)

Revy sketseistä, lauluista ja tansseista rakentuva viihteellinen näyttämöesitys. (Kielitoimiston sanakirja 2018).

Varietee teatteri, jossa esitetään kevyitä laulu- tai tanssiesityksiä yms. (Kielitoimiston sanakirja 2018). Varietee-esitys on esitys, jota esitetään varieteeteatterissa tai on sellaisessa esitettävän esityksen kaltainen rakenteeltaan ja sisällöltään.

Kabaree tavallisesti tanssiravintolassa esitettävä viihdeohjelma tai tällaisen esityksen esityspaikkana toimiva ravintola. (Kielitoimiston sanakirja 2018). Ohjelma koostuu soitosta, laulusta ja tanssista, ja siinä käsitellään yleensä parodiseen tai satiiriseen sävyyn ajankohtaisia ja yhteiskunnallisia aiheita (Tieteen termipankki 2020c).

Vaudeville varieteen tai revyn kaltainen viihteellisen teatterin muoto, jossa tanssiesitykset, musiikki ja satiiriset dialogijaksot vuorottelevat (Kielitoimiston sanakirja 2018) tai ”satiirinen kuplettilaulu tai burleski ajankohtaisesta aiheesta; kevyt laulunäytelmä” (Tieteen termipankki 2020h).

Music hall musiikkiviihdemuoto, joka kukoisti erityisesti Isossa-Britanniassa 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa. Music hallin juuret ovat Viktorian ajan Lontoon kapakoissa, joissa laulajat, koomikot, tanssijat sekä monenlaiset muut esiintyjät viihdyttivät kanta-asiakkaita pientä pääsymaksua vastaan. (Tieteen termipankki 2020e.)

Burleski parodinen ja liioitteleva musiikkiteatteriviihde. Burleski voi sisältää sketsejä ja rohkeaa tanssia. (Tieteen termipankki 2020a.)

4 Komediasta ja huumorista lyhyesti omasta näkökulmastani

Tätä opinnäytetyötä varten on mielestäni tarpeetonta perehtyä kovin syvällisesti huumorin tai komedian perusteisiin. Molempia on tutkittu paljon, ja koska tutkimuskysymykseni liittyy nimenomaan sketsin lopun kirjoittamiseen, olisi epäolennaista perehtyä monen sivun mittaisesti näin laajaan aiheeseen, varsinkin kun moni aiemmin on näitä perustavanlaatuisia kysymyksiä käsitellyt tai sivunnut jo onnistuneesti.

Toisaalta taas sketsin lopun kirjoittaminen liittyy kuitenkin vahvasti sekä komedian että huumorin laajempiin yläkäsitteisiin, joten on ehkä tarpeellista käsitellä näitä käsitteitä lyhyesti, omasta subjektiivisesta näkökulmastani.

4.1 Huumorista ja komediasta lyhyesti

Huumori: (sydämellinen) leikillisuus, kujeellisuus, pila(ilu), leikinlasku; myötätuntoinen suhtautuminen koomisiin elämänilmiöihin; tällaisen suhtautumistavan ilmeneminen taiteessa (Kielitoimiston sanakirja 2018).

Huumorilla on monia eri tarkoituksia. Huumori on vallankäyttöä, se on yhteisöjä yhteen liittävä liima. Huumori on yksilön käyttämä defenssi. Huumori on tapa käsitellä ja jäsentää asioita.

Huumorin avulla voidaan sanoa ääneen asioita, joita ei voisi totisesti sanoa. Sen avulla voidaan asettaa kyseenalaiset vallanpitäjät naurunalaisiksi, tai sillä voidaan tukea ja ylläpitää voimassa olevia valtarakenteita. Huumori voidaan jakaa näiden kategorioiden suhteen esimerkiksi konsensus- ja kontrollihuumoriin. (Toikka & Vento 2000, 74.)

Kielitoimiston sanakirjan (2018) mukaan komedia on ”kevyt, humoristinen näytelmä”. Komedia nähtiin pitkään tragedian vastakohtana, tarinana, jolla on onnellinen loppu, ja tämä on myös määritelmä osittain nykyäänkin (Tieteen termipankki 2020d). Timo Varpion

(2003, 151) mukaan komedia on ”draama, jossa asioita käsitellään humoristisesti ja loppu on onnellinen.” Näkisin kuitenkin, että nykykielessämme komedia on lähempänä Kielitoimiston määritelmää, teosta, joka pyrkii olemaan humoristinen eli käyttää huumorin keinoja pyrkimyksenä viihdyttää. Onnellinen loppu esimerkiksi harvoin toteutuu sketsikomediasa tai muissakaan nykyaikaisissa komedian lajeissa.

Huumorin ja komedian eri sovelluksista ja käyttökohteista huolimatta perimmäinen tarkoitus on yksinkertainen.

Komedia on puhdasta. Jos yleisö nauraa, se toimii. Jos yleisö ei naura, se ei toimi. (McKee 1997, 359.)

Komediassa usein onnistumista mitataan naurun määrällä, sillä se on selkeä mittari teoksen hauskuudelle. Samaa mieltä on myös Varpio:

Komediassa tavoite on selkeä, ja sen vuoksi arvosteluasteikkokin yksiselitteinen. Komedian tavoite on saada katsoja nauramaan. Jos katsoja nauraa, on onnistuttu. Jos ei, on epäonnistuttu. (Varpio 2003, 159.)

McKee määrittää jopa tarkemmin teokset, jotka eivät naurata, komedian kategorian ulkopuolelle, jopa pitchaamisvaiheessa:

Jos pitchaat tarinasi ja ihmiset eivät naura, et ole kirjoittanut komediaa, olet kirjoittanut jotain muuta (McKee 1997, 362).

Yleisön nauru ei kuitenkaan ole omasta mielestäni sinänsä itseisarvoinen tavoite vaan se, että teos on onnistunut. Koominen teos on mielestäni onnistunut, jos se on hauska, objektiivisesti tai subjektiivisesti. Jos ihmisen mielestä jokin on hauskaa, hän yleensä nauraa, sillä nauru on tahdosta riippumaton fyysinen reaktio hauskana pidettyyn asiaan.

Moni voisi tällöin sanoa, että komedian tarkoitus on naurattaa. Käytännössä kyllä, mutta mielestäni teoreettisella tasolla ei välttämättä. Kuvitellaanpa esimerkiksi yleisö, jolta on poistettu äänihuulet. Teos on hauska, yleisö nauttii, mutta naurua ei kuulu. Teos ei silti ole epäonnistunut, koska naurua ei kuulu, katsoja on vain kykenemätön tuottamaan kyseistä ääntä.

Tai soveltaen ”puu kaatuu metsässä eikä kukaan ole kuulemassa” -ajatusleikkiä: Ajatellaan sketsiä, jonka komediakirjoittaja on kirjoittanut, jota kukaan ei koskaan syystä tai toisesta pääse lukemaan tai esittämään. Sketsi voi olla tekstillä hulvattoman hauska ja

malliesimerkki hyvin kirjoitetusta komediasta. Oletetaan hypoteettisesti vielä, että sketsi ei ole sidonnainen mihinkään spesifiin kulttuuriin ja se on aiheeltaan ja käsittelytavaltaan täysin ajaton. Mutta jos kukaan ei sille koskaan naura, tarkoittaako se, että se ei ole tällöin onnistunut? Onko komedia komediaa vasta kun joku nauraa sille? Eikö hauskaa ole olemassa ilman henkilöä, joka pitää tätä asiaa hauskana?

Tämä on toki vain semantiikkaa ja pohdiskelua. Käytännössä naurun määrä on hyvä mittari teoksen huumoriarvolle, ja monelle komediaa esittävälle ja kirjoittavalle henkilölle jopa itseisarvollinen ilmiö, joka on joskus tärkeämpää kuin itse hyvä teos.

4.2 Komedian tyyllilajeista

Komedian genrejä ja tapoja määritellä eri alalajeja on useita. McKee (1997) tunnistaa mm. parodian, satiirin, screwballin, farssin ja mustan komedian sekä romanttisen komedian ja sitcomin. McKeen mukaan eri komedian genret eroavat toisistaan koomisen hyökkäyksen fokuksen ja naurunalaiseksi asettamisen asteen mukaan. (McKee 1997, 82.)

Vacklinin ja Rosenvallin (2015) mukaan eri genrejen tunnistaminen voi olla vaikeaa, koska huumorin eri lajit sekoittuvat ja esimerkiksi yhden sketsin sisällä saattaa olla piirteitä useasta eri genrestä. Lisäksi satiiria, parodiaa, mustaa huumoria ja farssia voi pitää eri genrejen lisäksi tyyllilajeina. (Vacklin & Rosenvall, 494–495.)

Mielestäni tärkeimpiä näistä ovat sketsin näkökulmasta parodia, satiiri ja farssi.

Parodia tekee pila eri genrejen ja tunnistettavien fiktion perinteiden, kuten henkilöhahmojen, kustannuksella (mt. 494–495). Tähtien Sota -elokuvia (Star Wars, USA, 1977) on esimerkiksi parodioitu lukuisia kertoja TV-sarjoissa kuten Family Guy (USA, 1999) ja Simpsonit, (The Simpsons, USA, 1989) ja elokuvissa kuten Avaruusboltsit. (Spaceballs, USA, 1987.) Parodiaa on myös esimerkiksi teosonani ”Tsingis-kaanin paluu” -sketsin Terminator 2 – Tuomion päivä -elokuvasta (Terminator 2 -Judgement Day, USA, 1991) tuttu kohtaaminen punaniskabaarissa. Tsingis-kaani nousee haudasta ja suuntaa alasti mongolialaiseen baariin kuin Arnold Schwarzeneggerin Terminaattori. Tsingis pyytää paikallisella kielellä vaatteita, buutseja ja moottoripyörää käyttöönsä, kuten Terminaattorikin. Sketsissä parodioidaan elokuvan kohtausta kieli poskessa, ja verrataan Tsingis-kaania aikamatkustavaan Terminaattoriin. Parodiassa käytetään esikuvana olevan teoksen tyyllilajeja ja ominaisia piirteitä, joita sitten kärjistetään ja siirretään eri kontekstiin.

Vacklinin ja Rosenvallin (2015) mukaan satiirissa jotakin sosiaalista instituutiota, yhteiskunnallista ilmiötä, laajempaa tapahtumaa tai julkisuuden henkilöä käsitellään niin, että se tai hän vaikuttaa naurettavalta. Satiirissa ihmisen paheista tai virheistä irvaillaan pisteliäästi ja älykkäästi, ja se haastaa yleisön käsitykset maailman tapahtumista. (Vacklin & Rosenvall, 2015, 496.) Monet yhteiskunnalliseen havaintoon pohjaavat sketsit ovat siis satiiria, kuten vaikka teososani sketsi ”Aikuisten vauvauinnit”, joka käsittelee satiirisesti nykyään yleisiä aikuisille suunnattuja harrastuksia tai kerhoja, jotka yleisesti ovat tarkoitettuja lapsille, kuten musiikkileikkikoulu ja kesäleirit. Sketsi on uutisformaattia parodioiva reportaasi vauvauintia harrastavista aikuisista miehistä. Miehet keuhvat vauvauintia harrastukseksi, joka sopii kaikenikäisille.

Farssi on nimitys myös omalle komedianäytelmän tyyppille, jonka historia on pitkä (Tieteen termipankki, 2020b). Farssin piirteitä ovat Vacklinin ja Rosenvallin mukaan mm. slapstick, henkilöhahmojen pakkomielteet, epätodennäköiset ja absurdit tilanteet, salaisuudet, väärinkäsitykset, loppua kohden kiihtyvään juoni ja verbaalinen huumori. Lisäksi farssissa on tyypillistä, että ”kaikki tapahtuu tasapainotellen leviävän kaaoksen kanssa”. (Vacklin & Rosenvall 2015, 499.)

Nämä kaikki farssin piirteet löytyvät esimerkiksi teososani sketsistä ”Poliisin Vasikka”. Poliisi yrittää Vasikkaan teipatun mikrofonin avulla saada kiinni salakuljettajan, mutta vääräaikainen pizzakuskin tulo paikalle sekä väärinkäsitys johtavat Vasikan ja asiakkaaksi tulevan salakuljettajan koomiseen kanssakäymiseen. Vasikalla on salaisuus, pakkomielle toistaa kaikki korvanappiin kuulemansa, juoni kiihtyy ja huumorissa on slapstickiä ja verbaalista huumoria.

Lisäksi on mainittava vielä musta huumori, jonka olennaisin piirre on pahoille asioille nauraminen (Vacklin & Rosenvall 2015, 499). Vacklinin ja Rosenvallin mukaan mustassa huumorissa huumorin ja satiirin kohteina ovat kuolemanvakavat asiat kuten murhat, sairaudet, sota ja kuolema, (mt. 499) ja sketsien loppujen suhteen tämä on olennaista, sillä usein sketsit päättyvät juuri kuolemaan. Esimerkkinä tästä teososassani esiintyvä sketsi ”Poika, joka ui omalla tyylillään”. Rohkeutta ja erilaisuutta ylistäviä koskettavia draamaelokuvia parodioivassa sketsissä poika nimeltä Onni päättää uida tunnettujen uintityyliensä sijaan omalla tyylillään. Pojan äiti kannustaa poikaa olemaan oma itsensä. Lopulta omalla tyylillään uiva poika hukkuu altaaseen. Myöhemmissä luvuissa palaan siihen, miksi sketsi päättyy usein kuolemaan.

5 Sketsin historiaa ja määritelmä

Sketsikomedialla on länsimaalaiselle ihmiselle oletettavasti tuttu viihteen muoto. Jokaisella suomalaisellakin on luultavasti jokin käsitys siitä, mikä tai millainen on sketsi. Käsite on myös ainakin lähipiirissäni siirtynyt puhekieliseen ilmaisuun ”tää on ihan sketsi” puhuttaessa naurettavasta, epäonnistuneesta tilanteesta.

Vaikka sketsi onkin tuttu ilmiö monelle, on syytä hakea parametrejä sille, miten sketsi määritetään. Jos voimme määritellä, milloin jokin asia on sketsi, on helpompaa myös analysoida, milloin sketsi loppuu ja miten.

Tätä määrittelyä varten täytyy luoda lyhyt katsaus historiaan.

5.1 Sketsin historiaa

5.1.1 Teatteritausta

Joidenkin mielestä suomalaisen sketsikomedian historia alkaa 1960-luvun Spedevisiosta, toisten ensimmäinen muisto on 1980-luvun Velipuolikuu. Tosiasiassa sketsikomedian historia niin Suomessa kuin muuallakin on paljon vanhempi kuin itse televisio. Revyyt, varieteet ja kotoisimmat iltamat koostuivat aikanaan lukuisista irrallisista ohjelma-numeroista. Kyse oli paljolti musiikkiesityksistä, mutta joukkoon mahtui myös hupituokioita, joissa näyteltiin, imitoitiin, tai vain kerrottiin muutama mojova vitsi ennen seuraavaa musiikkikappaletta. (Varpio 2003, 153.)

Sketsin historia läntisessä maailmassa on pitkä, kuten myös itse sanan ”sketsi”. Mike Upchurch viittaa pro graduunsa *Poetics of Sketch Comedy* (1992) William Dunlapin vuoden 1789 teokseen *Darby's Return – A Comic Sketch* ensimmäisenä mainintana sketsistä koomisen esityksen merkityksessä. Upchurch ekstrapoloi nykymuotoisen sketsikomedian synnyn *Darby's Return* -tyyppisten, vakavien teosten näytösten välissä esitettävien välikkeiden saavuttamaan itsearvoiseen suosioon. (Upchurch 1992, 15.)

Myös Tieteen Termipankin (2020g) mukaan sketsimuotoisia esityksiä esitettiin alun perin teattereissa. On kuitenkin oletettavaa, että sketsin varhaisia muotoja on ollut lähes aina. Jo antiikin Kreikan ja Rooman valtavilla toreilla järjestettiin kevyen viihteen esityksiä, joissa esiintyi mm. jonglööräijä ja muusikoita (Upchurch 1992, 1). Ja siellä missä on jonglööräijä, siellä on yleensä myös koomikoita.

Nykymuotoisen sketsin historia, käytänteet ja perinteet juontavat juurensa varhaisiin varieteeteatterin ja -esitysten muotoihin edellisen vuosituhanen loppupuolelle. Tuon aikakauden suosittu varieteeviihteen muodot, kuten burleski, kabaree, music hall, revyy ja vaudeville kaikki liittyvät sketsin historiaan (Upchurch 1992, 16–20). Näissä genreissä on eroja mutta kaikki ovat huumorin sävyttämiä kevyen viihteen komedia-, musiikki-, ja/tai teatteriesityksiä (Tieteen termipankki 2020a), (Tieteen termipankki 2020e) (Tieteen termipankki 2020f), (Tieteen termipankki 2020g).

Yhä nykyäänkin voidaan huomata kyseisten teatteriperinteiden läsnäolo sanastossa tai erilaisissa sketsikomedian rakenteissa ja muodoissa. Musiikkiteatterin perinne näkyy useissa brittiläisissä sketsikomedioissa, joissa on usein mukana musiikkinumero, joko vierailijan artistin musiikkiesitys tai parodiaa hyödyntävä ”musiikkisketsi” (Varpio 2003, 153). Sama rakenne on kulkeutunut suomalaisenkin televisioon, yhtenä esimerkkinä Siskonpeti, (2014) jossa musiikki oli tärkeässä osassa.

Varieteen perinteet siirtyivät siis uusien medioiden myötä osittain eteenpäin ja osittain muuttivat muotoaan. Nykyaikaisenkin sketsisarjan osuuksista voi luoda suoran yhteyden varhaisen varieteeten tyyllisuuntiin.

5.1.2 Televisio

Sketsit siirtyivät aikansa uusiin medioihin, eli radioon ja televisioon, missä ne nauttivat suurta suosiota. Esimerkiksi koomikko Milton Berlen TV-ohjelman ”The Texaco Star Theater” uskotaan vaikuttaneen itse televisiovastaanottimien myynnin räjähdysmäiseen kasvuun (Upchurch 1992, 21).

Vaikka moni asia pysyi, myös moni asia muuttui. Upchurchin (1992, 44) mukaan jatkuva uuden sisällöntarve velvoitti kirjoittamisen perinteiden höllentämistä ja kilpailevien kanavien tarjonnan takia sketsejä täytyi tiivistää, ettei katsoja väsynyt sketsin premissiin. Tämä muutti sketsien rakennetta nimenomaan loppujen osalta. Teattereissa oli ollut vuosia aikaa hioa sketseistä täydellisiä kolminäytöksisiä draamallisia kokonaisuuksia, jotka päättyvät parhaaseen mahdolliseen punchlineen, sketsin päättävään kaiken huipentavaan vitsiin, mutta sellaiseen ei ollut enää resursseja (mt. 36). Eräillä Brittein saarilla työskentelevillä koomikoilla ei ollut myöskään tahtotilaa sellaisia kirjoittaa.

5.1.3 Monty Python

Monty Pythonia ylistävää paatosta on nykyisin kuunneltava jokaisessa ideapalaverissa, jossa suunnitellaan uutta sketsikomediala. Välillä se on hieman rasittavaa, mutta toisaalta täysin perusteltua, sillä mitään olennaisella tavalla uutta ei yksikään ryhmä Monty Pythonin jälkeen ole sketsikomedian lajityyppiin tuonut sitten kyseisen brittiläis-amerikkalaisen ryhmän. (Varpio 2003, 154.)

Monty Pythonin merkitys sketsikomedialle on poikkeuksellinen. Kyseisen ryhmän materiaali ja lähestymistapa komedian tekemiseen on ajankohtaista vielä puoli vuosisataa myöhemmin ja lisäksi tämänkin opinnäytetyön kulmakivi ja inspiiraatio. Ryhmän absurdi surrealismi ja sanataide on vaikuttanut joko välittömästi tai välillisesti jokaiseen nykyiseen komediankirjoittajaan.

Pythonien ensimmäinen yhteinen ja yhä merkittävin työ, monista hiteistä huolimatta, on juuri television sketsisarja Monty Pythonin Lentävä Sirkus, (Monty Python's Flying Circus, 1969). Erityisesti Pythonien suhtautuminen sketsisarjan sketsien loppuihin oli mulistavaa. Graham Chapmanin sanoin.

Isoin juttu oli, että pääsimme eroon päänäpintymästä, jonka mukaan vitsissä on aina oltava kärki tai huipentuma. Vitsit oli vuodesta toiseen rakennettu siten, ja myös me käsikirjoittajat jouduimme tekemään niin. Tuottaja kalpenisi, jos huipentumaa ei olisikaan, sillä miten hän muutoin tietäisi, milloin antaa yleisölle naurunaloitusmerkin. Vitsissä piti olla huipentuma. No, me emme paljon yleisöstä välittäneet, ajattelimme: "Antaa sen sopeutua. (Chapman, Cleese, Gilliam, Idle, Jones, Palin & McCabe 2012, 209.)

Pythonien esikuvana toimi Spike Milliganin Q5-sketsisarja, (Q5, Iso-Britannia, 1969) joka sisälsi sketsejä ilman perinteisiä alkuja ja loppuja. Terry Jones pohti, kuinka tehdä Pythonissa jotain vastaavaa, ja keksi hyödyntää Terry Gilliamin animaatioita ja "tajunnanvirtatekniikkaa". (Chapman, Cleese, Gilliam, Idle, Jones, Palin & McCabe 2012, 210–211.) Gilliam muistelee.

Terry tajusi, mikä idea tajunnanvirtaan perustuvassa työskentelyssä oli. Me Pythonissa olimme katselleet Peter Cookia ja Dudley Moorea ja muita vastaavia ja huomanneet, että perinteinen loppuhuipennus jäi hyvissä ja runsaissa sketseissä usein heikoksi. Siitä jäi usein paha jälkimaku, vaikka sketsi muuten olisikin ollut loistava. Niinpä päätimme jättää huipennukset sikseen, ja se sopi hyvin tajunnanvirtan ideaan. Emme tarvitsisi huipennuksia, jatkaisimme sketsiä niin kauan kuin se tuntuisi toimivan ja siirtyisimme sitten johonkin muuhun. Se tuntui vapautavalta. (mt. 212.)

Pythonit käyttivät Gilliamin animaatioiden lisäksi muitakin tekniikoita sketsien välillä siirtymiseen. Kuitenkin juuri animaatiot luovat jaksoihin niin sanotusti kehyksen ja rakenteseen koheesiota. (Upchurch 1992, 74.)

Varpion mukaan Lentävä Sirkus täytti ensimmäisenä sketsikomediana erään olennaisen hyvälle taideteokselle asetetun vaatimuksen — se oli uutistenlukijoihin ja keskusteluohjelmaparodioineen parhaimmillaan nimenomaan omassa muodossaan, televisio-ohjelmana (Varpio 2003, 153).

Pythonien merkitys on ollut valtava. Vaikka vaudevillen ja burleskin perinteisiä vaatimuksia sketsin kolminäytösrakenteelle ja punchline-lopulle alettiin jo höllentää aiemmin, on Pythonin postmodernilla otteella tehty purkutyö rajapyykki, paitsi sketsiviihteelle, myös koko länsimaiselle kulttuurille. Python toimi esikuvana mm. Lorne Michaelsille tämän luodessa sketsiviihteen toista mammuttia, vuodesta 1975 alkaen jatkunutta Saturday Night Liveä (Upchurch 1992, 37).

Python siis hämärsi sketsin rajoja ja rajoitteita entisestään. Mutta mitä on jäänyt jäljelle?

5.2 Sketsin määritelmä

Jotta voimme tietää, miten kirjoittaa loppu sketseille, sketsi pitää osata määritellä. Mistä se alkaa ja mistä se loppuu? Vaudevillen aikaan sketsit loppuivat punchlineen, mutta viimeistään Monty Python muutti tämän käytännön, joten punchlineen loppuminen ei ainakaan ole osa nykyaikaista sketsin määritelmää.

Kielitoimiston sanakirjan mukaan sketsi on ”lyhyt (tavallisesti yhden kohtauksen mittainen humoristinen) esitys televisio-ohjelmassa, revyyssä tms.” (Kielitoimiston sanakirja 2018).

Tieteen termipankin mukaan sketsi taas on ”yleensä kestoaltaan lyhyt, tavallisesti koominen näytelmällinen esitys tai kuvaelma, joka sisältyy esim. revyyseen tai television viihdeohjelmaan”. Termipankin mukaan sketseissä esiintyy yleensä vähintään kaksi näyttelijää, niissä käsitellään usein parodian keinoin erilaisia ajankohtaisia ilmiöitä ja Saturday Night Live -ohjelma on hyvä esimerkki paljon sketsejä sisältävästä komediasarjasta. (Tieteen termipankki 2020g). Kotimaisista sarjoista Saturday Night Liveä vastaa lähinnä Putous.

Cambridge Dictionary taas määrittelee sketsin lyhyeksi, humoristiseksi osaksi pidempää show'ta lavalla, teatterissa tai radiossa (Cambridge University Press 2020).

Yhteistä näissä määritelmissä on siis lyhyys, humoristisuus ja sketsi osana suurempaa kokonaisuutta. Mutta mitä tarkoittaa lyhyt? Saturday Night Liven entisen pääkäsikirjoittaja Al Frankenin mukaan sketsi on ”kolmesta kahdeksaan minuuttiin komediaa”. Vaudevillessä sketsien piti päättyä punchlineen 14–30 minuutin aikaikkunassa. (Upchurch 1992, 22–23.)

Nykyään jopa kymmenen minuuttia on poskettoman pitkä aika sketsille ja näin pitkät sketsit ovat poikkeuksia, mutta eivät mahdottomia. Yhtenä esimerkkinä Ihmebantun (2009) yhdeksänminuuttinen ”Häpäti-häpäti” -sketsi. Sketsin lyhyys on siis suhteellinen suure, joka muuttuu ajan mukaan, ehkä jopa yhteiskunnan kollektiivisen keskittymiskyvyn mukaan.

Toisaalta aiemmin mainitut, lavan pimennykseen päättyvät, blackout -sketsit olivat, toisin kuin vaudeville -sketsit, todella lyhyitä ja yksinkertaisia, dialogiltaan auki esitettyjä vitsejä (Upchurch 1992, 30). Todella lyhyilläkin sketseillä on siis pitkä historia.

Edellä mainituissa määritelmissä, pois lukien Frankenin määritelmä, näkyy siis sketsin teatteritausta. On kuitenkin huomioitavaa, että nykymaailmassa näissä määritelmissä piilee myös puutteita.

Internetin videopalveluihin, kuten YouTube, on jo vuosikausia ladattu sketsimuotoista sisältöä omina erillisinä teoksinaan. Edellä mainittujen määritelmien mukaan sketsi on kuitenkin osa suurempaa kokonaisuutta, kuten vaikka television sketsisarjaa. Näin ollen käytännössä sama sisältö, joka olisi julkaistuna erillisenä teoksena internetin videopalveluun, ei olisi sketsi, koska se ei olisi osa suurempaa kokonaista show'ta.

Nähdäkseni nykyaikana ei ole mielekästä poissulkea kyseisiä tuotoksia sketsin sateenvarjon alta. Ehkä voimme ajatella kyseisen henkilön kanavaa, jonne hän videoita lataa, suurempana show'na, ajatuksellisena varieteetuohtantona. Lisäksi, vaikka lyhyt, humoristinen esitys olisi osa sketsisarjaa, se ei välttämättä ole sketsi.

Ovatko esimerkiksi Putouksen improvisoidut Tulikoe-osuudet sketsejä? Ne ovat lyhyitä, humoristisia esityksiä sketsejä sisältävässä televisiosarjassa, mutta tuntuisi oudolta puhua niistä sketseinä, vaikka kyseessä olisi kahden tai useamman näyttelijän esittämä kohtaus, jossa käsiteltäisiin parodian keinoin ajankohtaisia asioita.

Tai entä vaikka Putouksen ajankohtaissatiiria sisältävä uutisparodia osio Viikkokatsaus? Omilla nimillään esiintyvät näyttelijät lukevat fiktiivisiä uutisia, esittelevät lyhyet etukäteen kuvatut parodialliset uutisinsertit ja haastattelevat fiktiivisiä hahmoja, jotka tulevat uutisdeskiin vieraaksi, välillä seuranaan fiktiivisiä toimittajia tai meteorologeja. Osuus ei tunnu sketsiltä, eikä siitä ohjelman työryhmän sisällä puhuttu sketsinä. Kuitenkin esimerkiksi Monty Pythonin sketsit, jotka lainasivat uutisformaattia tuntuivat sketseiltä, esimerkiksi hämmentävästi nimetty ajankohtaisohjelma Ethel The Frog (Monty Python's Flying Circus 1969).

Upchurchin mukaan sketsiohjelmissa on usein koomisia osuuksia, jotka eivät täytä sketsin määritelmää, kuten stand up -esityksiä, mainosparodioita ja haastattelusketsi. Upchurch esittää, että sketsin yksi määrittävä tekijä on jonkinlainen narratiivi, juoni tai ohuemmin premissi. (Upchurch 1992, 24—27.) Sketsi ei ole siis sarja irrallisia vitsejä, tai nokkelaa sananvaihtoa ilman suuntaa vaan se etenee dramaattisesti kausaalisesti, vaikkakin ohuesti. Upchurchin mukaan myös diegeettisyys on tärkeä, määrittävä tekijä sketsille (mt. 25—27). Esiintyjät ovat siis fiktiivisiä henkilöitä fiktiivisessä tilanteessa, jossain muualla kuin esimerkiksi TV-studiossa esiintymässä yleisölle, joka katsoo ohjelmaa tai ohjelman nauhoitusta.

Tämän määritelmän mukaan Putouksen Viikkokatsauksessa uutisdeskin luona tapahtuvat asiat eivät ole sketsejä, sillä Viikkokatsaus on oikea osio oikeassa ohjelmassa nimeltä Putous ja omilla nimillään esiintyvät ankkurit puhuvat suoraan kameraan Putouksen katsojille. Tämä siis vaikka fiktiivisten hahmojen kanssa käytävissä keskusteluista löytyisikin jonkinlainen ohut narratiivi Viikkokatsauksen eri osioissa. Useat Viikkokatsauksessa esitettävät uutis-insertit kuitenkin täyttävät diegeettisyyden ja joskus myös narratiivin määritelmän, joten tällöin ne voidaan laskea sketseiksi.

Pythonin Ethel The Frogissa kyseessä on sketsi, sillä kyseessä on jossain toisessa tilassa tapahtuvat fiktiivisen ohjelman nauhoitukset, jossa seurataan jotain premissiä ja ohjelman fiktiivinen juontaja puhuu tämän fiktiivisen ohjelman katsojille (Monty Python's Flying Circus. 1969).

Upchurch itse määrittelee sketsin pro gradussaan fiktiiviseksi koomiseksi ”mini-näytelmäksi” (englanniksi playlet), jossa on ohut rakenne ja ohuet hahmot, ja joka yleensä esitetään varietee-esityksille tyypillisessä esityspaikassa, kuten burleski-, vaudeville- tai revyyteatterissa sekä television varietee-ohjelmassa. Upchurch sulkee esimerkiksi mainosparodiat sketsi-termin ulkopuolelle. (Upchurch 1992, 24.) Itse en näe asiaa näin, sillä mainosparodia voi hyvin sisältää narratiivin ja diegeettisyyden, tai ainakin illuusion momentteja, kuten Saturday Night Liven mainosparodia ”Rectix” (Saturday Night Live 2019).

Käytän tässä työssä lähes samaa määritelmää kuin Upchurch, tosin laskien mukaan irralliset, eri tekijöiden internet-alustoilla julkaisemat videoteokset, jotka täyttävät muut määritelmät.

Toisaalta, jos pohditaan esimerkiksi ”Häpäti-häpäti” -sketsiä, sen pituus, poikkeuksellisen vahva rakenne ja hahmojen syvyys sekä resoluutioon päättyvä loppu aiheuttavat dilemman: irrallisena julkaistuna teoksena sketsi olisi mahdollista määritellä jopa lyhytelokuvaksi, mutta osana sketsisarjaa kyseessä on sketsi. Raja on siis häilyvä.

Tässä työssä sketsit ovat kuitenkin siis määritelmältään ”lyhyitä fiktiivisiä ja komediallisia näytelmiä, esityksiä tai teoksia, joissa on yksinkertainen narratiivinen rakenne ja ohuet henkilöahmot”.

Sketsin määritelmä ei ole kuitenkaan kiveen hakattu, kuten aiemmasta pohdinnasta sketsien määritelmällisesti lyhyen keston suhteen todettiin. Sketsit olivat aiemmin myös määritelmältään osa vain erilaisia kevyen viihteen teatteriesityksiä. Uuden median kehityksessä määritelmää laajennettiin koskemaan myös radiota ja televisiota.

Sketsin ja muiden komediamuotojen raja on häilyvä, harmaata aluetta on paljon ja oletettavasti internet-ajan edetessä sketsin rajat ja säännöt muuttuvat muunkin mediakentän mukana. Komedian muoto ja välineet siis muuttuvat, mutta tavoite hauskuttaa ja viihdyttää on pysynyt samana jo pitkään.

6 Sketsin rakenne

Kun lähdemme purkamaan sketsin rakennetta, on jatkettava hetki siitä, mikä sketsi on. Sketsi, vaikkakin usein määritelmältään on osa jotain suurempaa kokonaisuutta, on kokonainen teos itsessään, kokonaisuus.

Kokonaisuudella on alku, keskiosa ja loppu. Alku on sellainen, joka ei itse välttämättä ole minkään seuraus, mutta jonka seurauksena toinen asia on luontevasti olemassa tai syntyy. Loppu sitä vastoin seuraa jostakin joko välttämättä tai yleisesti, eikä siitä seuraa mitään muuta. Keskiosa on sellainen, joka seuraa jostakin edeltävästä ja josta sen jälkeen seuraa jotakin. Hyvin muodostettujen juonten ei siis pidä alkaa mistä sattuu tai loppua minne sattuu, vaan noudattaa tässä esitetyjä perusteita. (Aristoteles 2012, 190.)

Kaikki tarinat noudattavat periaatteessa samankaltaista rakennetta. Niissä on päähenkilö, joka tempaistaan omasta maailmastaan seikkailuun. Katsoja tietää hänen tahtonsa suunnan. Jokin vastavoima estää päähenkilöä saamasta haluamaansa. Kampailun jälkeen päähenkilö lopulta joko pääsee tavoitteeseensa tai ei. Tietylainen draamarakenne tuottaa mielihyvää. Aristoteleen mukaan tragedian toiminnan tulee olla kokonaista ja siinä on oltava alku, keskikohta ja loppu. Tässä on perusta draaman jakamiseen kolmeen näytökseen. Rakenteita on monenlaisia, mutta mukana on aina esittely, kehittely ja ratkaisu. (Vacklin & Rosenvall 2015, 143.)

Vacklinin ja Rosenvallin mielestä kolminäytöksinen rakenne sopii kaikkeen tarinankerrontaan. Sopiiko se komediaan? McKeen mukaan komedia on ”hauska tarina, hienostunut rullaava vitsi” ja ”yksinkertaisesti vain toisenlainen tarinankerronnan muoto” (McKee 1997, 362). Näin ollen kolminäytöksinen rakenne sopisi myös komediaan. McKee myöntää kuitenkin, että on olemassa ”tärkeitä poikkeuksia, jotka alkavat koomisen ja traagisen elämänskatsomuksen jakopisteessä” (mt. 362).

Miten kolmirakenteisuus sopii sketsikomediaan? Tarkastellaan ensin komedian perusyksikön eli vitsin rakennetta.

6.1 Vitsin rakenne

Kuten jo aiemmin todettiin, olivat alkuaikojen sketsit usein näyteltäviä yksinkertaisia vitsejä. Samoin useat sketsit ovat täynnä vitsejä. Mutta mikä on vitsin rakenne? Toikka ja Vento (2000) viittaavat kaksiosaiseen rakenteeseen.

Jutunkerronnan kaksi peruspilaria ovat setup eli vitsin ylöspano, pohjustus, ja punchline, eli napautus, näpätys iskulause, tölväisy, sutkaus, vitsin kärki. Ensimmäinen on setup. Sitten on kehittelyosa, joka saattaa olla pitkäkin. Ja lopussa täytyy olla punch-lause. (Toikka & Vento 2000, 30.)

Setupin ja punchin välissä tässäkin määritelmässä vilahtaa sana kehittäminen. Vacklin ja Rosenvall sanovat myös vitsin noudattavan vityksen, kehittäminen ja punchline -kaavaa (Vacklin & Rosenvall 2015, 512).

Onko vitsin rakenne siis kaksiosainen setup – punch vai kolmiosainen vityksen-kehittäminen-punch? Ehkä molemmat pitävät paikkaansa. Setup osiossa esitellään vitsin tilanne: henkilöt ja paikka. Kehittämisessä kuulijan odotusarvoa johdetaan johonkin suuntaan mahdollisesti kasvattamalla tilannetta. Punchlineissa kuulija yllätetään vitsin päättyessä odottamattomaan suuntaan. Kehittäminen osuus saattaa kuitenkin sisältyä setup-osioon, tavalla tai toisella.

Jos otetaan esimerkiksi yhden lauseen vitsi allekirjoittaneelta. ”Yksinäiset vanhuksat tarvitsevat apua ja seuraa, välillä ehkä muitakin lehtiä.” Setupiksi voisi ajatella ”yksinäiset vanhuksat tarvitsevat apua ja seuraa” ja punchlineksi ”välillä ehkä muitakin lehtiä”. Sekä setup että punchline ovat samassa virkkeessä.

Jos muutamme rakennetta selkeämmäksi: ”Suomessa on paljon yksinäisiä vanhuksia ja ihan oikeasti ne tarvitsevat apua ja seuraa... ja välillä ehkä muitakin lehtiä.”

Tällä tavalla saadaan jo lyhyemmässä vitsissä olevat rakenteet selvemmin esille. ”Suomessa on paljon yksinäisiä vanhuksia” on tilanteen esittely, ”ihan oikeasti ne tarvitsevat apua ja seuraa” tilanteen kehittäminen ja jälleen ”välillä ehkä muitakin lehtiä” punchline.

Vitsin sisältö on kuitenkin sama, joten kehittäminen sisältyy siis setup-lauseeseen. Tällöin omasta mielestäni voi pitää paikkaansa samaan aikaan sekä vitsin kaksi- että kolmirakenteisuus.

Entäpä sketsit sitten?

6.2 Sketsin rakenne

Sketsin syntyhistoriassa, kuten aiemmin todettiin, sketsien piti päättyä punchlineen. Nykyään on toisin ja rakennekin on löysempi. Upchurchin (1992) mukaan moderneille sketsikirjoittajille kirjaimellisesti ainoa sääntö on olla tasaisesti hauska annetussa 3—8 minuutin aikaikkunassa, ja jopa nämä rajoitteet ovat joustavia (Upchurch 1992, 24).

Joitain malleja sketsin rakenteelle kuitenkin on. Vacklin ja Rosenvall esittelevät kirjassaan ”Käsikirjoittamisen taito” komedian THREES-kaavan:

Useissa Conanin sketseissä toistuu stand up -koomikoiden suosima ”kolmen kohdan” ja kuuden tärkeän osatekijän Threes-kaava, jossa huumori syntyy riippumatta siitä, onko kyseessä sketsi, näytelmä vai yhden lauseen mittainen vitsi. Kaikissa niissä on kuitenkin aina oltava seuraavat kuusi osatekijää: kohde, vihamielisyys, realismi, liioittelu, tunne ja yllätys. Järjestys voi tosin vaihdella. (Vacklin & Rosenvall 2015, 513.)

Kaava on seuraavanlainen.

T = TARGET - kohde

H = HOSTILITY - vihamielisyys

R = REALISM - realismi

E = EXAGGERATION - liioittelu

E = EMOTION - tunne

S = SURPRISE – yllätys

Tätä rakennetta seuraa myös teososani ”Poika, joka ui omalla tyylillään”. Vihamielisyyden kohteena ovat voimaannuttavat elokuvat ihmisistä, jotka ”uskalsivat olla erilaisia”. Omalla tyylillä uiminen on liioittelua, sen seurauksena tapahtuva hukkuminen on sekä realismia että yllätys. Sketsi lainaa kohteensa päätöksestä, joten tunnekin on läsnä.

Vacklin ja Rosenvall määrittelevät myös vikkelen sketsin ja perussketsin. Perussketsi kehittyy tunnistettavasta tilanteesta ja kasvaa puolivälin kohdalla hauskemaksi ja loppuu huipentumaan, punchlineen tai hokemaan. Perussketsi myös ”voi rakentua Threes-kaavalle, kuten Conan O'Brienin ”Keskeyttäjä”, tai se voi hyödyntää peruskoh-tausrakennetta, joskin ratkaisun kohdalla on usein punchline.” (Mt. 517.)

Vikkelä sketsi taas on lyhyt, yksinkertainen sketsi tai nopea, visuaalinen vitsi, joka toimii kahden pidemmän sketsin välissä rytmittävänä tekijänä. Näiden syntytausta on burleskin ja music hallin ”blackout-sketsit.” Käytännössä kyseessä voi olla siis esimerkiksi rajauksella tehty vitsi, jossa laajeneva kuva näyttää alkutilanteen uudessa valossa. (Mt. 517.) Nämä määrittelyt ovat karkeita, väittäisin, että esimerkiksi musiikkisketsit voisivat olla oma kategoriansa, mutta tällä tavalla määriteltessä ne menisivät perussketsin kategorian alle.

Näitä kahta kategoriaa tutkimalla huomataan kuitenkin selkeä ero ja sketsityypeissä pätevät hieman eri säännöt. Viiden sekunnin visuaalinen yllätys ja pidempään kasvatetut sketsit ovat aivan eri eläimiä. Molemmista voidaan kuitenkin halutessamme löytää alku, keskikohta ja loppu, esittely, kehittäminen ja ratkaisu, kuten vitseistäkin.

Upchurch määrittelee myös toisen kaavan sketsille: Sketsi= premissi + eskalaatio. Premissi on sketsin lähtökohta, vastine suurempien dramaattisten kokonaisuuksien juonnelle, ”mitä jos” -kysymys, joka aloittaa humoristisen tilanteen, jota kasvatetaan ja joka päättyy punchlineen tai muunlaiseen sketsinlopetustapaan. (Upchurch 1992, 38–40.)

Upchurch määrittelee myös, että sketsillä, kuten vitsillä on oltava setup. Sketsi tarvitsee ekspositiota, joka on mikä vaan, joka alustaa sketsin premissin, jotta päästään eteenpäin hauskaan osuuteen. (Upchurch 1992, 42.) Usein setup ei ole hauskaa, mutta sitä tarvitaan, sillä ilman setuppia vitseissä ja sketseissä ei olisi järkeä.

Eskalaatiossa setupissa alustettua sketsin premissiä kasvatetaan ja sketsin narratiivia viedään eteenpäin yllättäviin paikkoihin. Upchurch kutsuu tällaisia sketsejä eskalaatiosketseiksi. (Mt. 39.) Kuitenkin eskalaatio voi olla, kuten vikkeliä sketsien kuvan avaamisessa, minimaalista tai pientä, mutta silti läsnä.

Näiden mallien mukaan määritellyistä sketseistä onkin löydettävissä sketsille alku, keskikohta ja loppu, esittely, kehittäminen ja ratkaisu. Useat sketsit seuraavatkin edelleen tätä hyvin perinteistä rakennetta. Kuitenkin jo Monty Pythonia käsittelevässä luvussa todettiin, Spike Milliganin Q5-sketsisarjassa (Q5, 1969) ja Lentävässä Sirkuksessa (Monty Python's Flying Circus, 1969) oli molemmissa jo 1960-luvulla sketsejä, joilla ei ollut paremmin alkuja kuin loppujakaan. Mitä tämä oikeastaan tarkoittaa? Jani Volanen määrittelee eron sketsin lopun ja lopetuksen välille:

Sketsin loppuminen on kuitenkin se sekunti jolloin sitä lakataan näyttämästä. Eli täten jokaisella sketsillä on loppu – vaikkei olekaan sellainen lopetus kuin vitsillä kuuluu olla. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Joten vaikka sketsiin siirryttäisiin käynnissä olevan koomisen tilanteen keskikohdasta, on kuitenkin oltava jonkinlainen alkupiste, jolloin voidaan sanoa sketsin alkaneen: silloin kun tätä tilannetta aletaan näyttämään. Samoin on olemassa lopputilanne, jolloin lakkaamme seuraamasta tätä kyseistä tilannetta. Joten vaikka kausaalista syy-seuraussuhdetta sketseissä ei olisi, on olemassa sketsin alkupiste, loppupiste ja tapahtumat välissä. Tällöin, joka sketsillä on alku, keskikohta ja loppu.

Tämän tyyppisestä näkökulmasta ei kuitenkaan ole meille hyötyä, sillä voimme määrittellä samoin vaikka mittarimadon: on olemassa kaksi mittarimadon ääripistettä ja jotain sillä välillä, mutta tämä ei oikeastaan auta mittarimadon rakenteen määrittelyssä juuri-kaan.

Sketsin rakenteelle on siis monia malleja ja niiden käyttämisestä on hyötyä riippuen sketsin tyyppistä. Sketsin rakenteessa on kuitenkin tärkeämpää, että sketsissä on premissi, koominen ajatus, jota seurataan. Lisäksi sketsin premissi täytyy alustaa katsojalle setupilla. Sketsin premissiä seurataan ja tilanne eskaloituu, sitä kehitellään tavalla tai toisella sketsin ”koomisen pelin” mukaan. Vaikka perinteistä loppua sketsille ei ole, on sketsin päätyttävä jotenkin. Ennen kuin toinen tilanne voi alkaa, on edellisestä tilanteen loputtava tai siitä on siirryttävä pois.

Mutta milloin ja miten sketsissä oleva tilanne kannattaa päättää ja milloin ja miten siirtyä siitä pois?

7 Sketsin lopun käsikirjoittaminen

Tässä opinnäytetyössä on sivuttu sketsin käsitteitä, historiaa ja rakennetta. Jotta pääsimme käsiksi itse tutkimuskysymykseen, on annettava ääni komediakirjoittamisen ammattilaisille ja perehdyttävä syvemmin heidän hiljaiseen tietoonsa.

7.1 Ajatuksia sketsin lopun kirjoittamisesta

Sketsin lopun kirjoittaminen on, kuten aiemmin todettua useiden mielestä hankalaa. Miksi on näin?

Koska hyvän vitsin kirjoittaminen on mielestäni komedian vaikein osuus. Sketsin voi lopettaa monella tavalla, mutta paras ja vaikein tapa olisi vielä nostaa sketsi hyvällä vitsillä uudelle tasolle. Suomessa on paljon hyviä komediakirjoittajia, jotka osaavat nähdä maailman koomiset puolet ja tehdä hyviä koomisia havaintoja. Hyviä vitsinkirjoittajia on niin vähän, että he saisivat näin korona-aikanakin kokoontua yhteen. (Dahlman, haastattelu 23.3.2020.)

Tämä on erityisen totta varsinkin punchlineihin päättyvissä sketseissä. Volanen palaa sketsin historiaan vastauksessaan.

Aivan alunperin televisiossa (tai näyttämöllä) sketsi on ollut käytännössä näytelty vitsi, ja vitsissä on aina punchline. Punchline on vitsiltä vaadittu lopetus, muuten

vitsi on huono. Punchline voi olla odotusten täyttymys ja kliimaksi, sopivasti yllättävällä mutta vitsin siihen astiseen etenemiseen istuvalla tavalla - tai se voi olla yllättävä twist jota ei edes odottanut siltä pohjalta mihin vitsi oli viemässä. Mutta joka silti istuu siihen informaatioon jonka katsoja (tai vitsin kuulija) sai heti aluksi. Sellaisen sketsin lopun kirjoittaminen on yhtä vaikeaa kuin hyvän vitsin keksiminen. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Pelkästään vitsinkirjoittaminen ei kuitenkaan tee sketsin loppujen kirjoittamisesta vaikeaa.

Sketsi lähtee usein jostain hauskaasta ajatuksesta, jota sitten lypsetään loppuun. Lopussa se vain hyytyy, joten silloin pitäisi keksiä joku uusi käänne tms., joka on vielä hausempi kuin alkuperäinen ajatus. Nyt sen keksiminen onkin sitten vaikeampaa, koska jo tapahtunut määrittää ja rajaa ideoiden laaria. Eli koska yleisö on nähnyt jo tapahtuneen, heidät on vaikeampaa yllättää kuin alussa, kun kaikki oli vielä tuntematonta. (Lahtinen, haastattelu 16.3.2020.)

Upchurch tunnistaa saman ilmiön kuin Niina Lahtinen ja nimittää tätä ilmiötä ”premise fatigueksi”, premissiväsymykseksi. Yleisö kyllästyy premissiin nopeasti juonen ja hahmojen ohuuden vuoksi hauskaan ideaan muutaman minuutin tutkiskelun jälkeen. (Upchurch 1992, 43.)

Volanen ei kuitenkaan ole täysin samaa mieltä sketsin lopun kirjoittamisen vaikeudesta:

Kysymyksen asettelu muuttuu hieman ongelmallisemmaksi, kun todetaan että jo vuosikymmeniä sketsit – ennen kaikkea televisiossa – ovat rikkoneet kerrotun tai esitetyn vitsin peruskaavan. Oma rajattu kokemukseni sai tästä ensikäsitteksen Velipuolikuu-sarjan myötä 1983. Siinä voisi jo eritellä selkeästi suhdeluvun: kuinka monessa sketsissä itse asiassa on perinteinen sketsin lopetus? Tai kuinka moni sketsi ei täytä alkuperäisen ”vitsi”-lähtökohdan tunnusmerkkejä lainkaan, vaan on esim. 10 sekunnin väläys oivalluksesta, ilman varsinaista alkua, kehittelyä, ja siksi myös loppua. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Volasen mukaan sketsin voi lopettaa kesken, se voi olla pikanäkymä tilanteesta tai 14 minuuttia pitkä ”jos se niin pitkään kantaa” tai jatkua läpi ohjelman pienissä paloissa, joissa tilanne muuttuu absurdimmaksi, mutta silti sketsin ei tarvitse koskaan loppua. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Ovelasti, silloin myöskään sketsin lopun kirjoittaminen ei ole ollenkaan vaikeaa. Koska sitä ei tavallaan ole. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Kuitenkin sketsin lopettaminen kesken ei välttämättä ole aina kaikkein tyydyttävien vaihtoehto, ja tämä voi johtua esimerkiksi ohjelmasta, jossa sketsi esitetään. Lahtinen kertoo, Siskonpedin lopetuksen ja Live-sketsien erosta:

Siskonpedissä oli varsinkin ykköskaudella sketsien lopetuksena parenteseissa "Naisen ilme". TV-sketsisarjassa sketsin lopettaminen onkin helppoa (vrt. em), kun naurua ei tarvita. Live-sketsissä on supervaikeaa, koska loppuun pitäisi saada suurimmat naurut. -- Live-sketsissä on vaikea tajuta sketsin loppumista ylipäätään, jollei se ole selkeä käänne/loppu/exit-line. (Lahtinen, haastattelu 16.3.2020.)

Ylipäätään kirjoittajat ovat eri mieltä sketsin lopun merkityksestä. Lahtisen mukaan "jos sketsi hyytyy käsiin, siitä jää huono maku suuhun, vaikka premissi olisikin ollut hyvä" (Lahtinen, haastattelu 16.3.2020) ja Dahlmanin mukaan sketsin loppu on todella tärkeä sillä, sketsin premissin lisäksi, loppu on se asia, "joka jää katsojalle mieleen" (Dahlman, haastattelu 23.3.2020).

Usein hyvä "exit line" on se, joka muistetaan. Se on yhtä tärkeä kuin punch line stand up -komiikassa. Sketsi ei ole sketsi ilman sitä. Se on vain pienoisnäytelmä. (Dahlman, haastattelu 23.3.2020.)

Volanen kuitenkin on eri mieltä ja aiemmin viitattuaan mm. Monty Pythoniin vastaa seuraavasti:

Vitsissä hyvän lopun merkitys on vitsin toimivuuden mittari. Sketsissä ei, ja sen on todistanut äskeisen vastaukseni mukaisesti eräät maailman parhaista sarjoista. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Selkeästi on havaittavissa näkökulmaeroja kirjoittajien välillä. Myös hyvän lopun määritelmä on kirjoittajille eri. Dahlmanin mielestä hyvä loppu on mieleenpainuva ja oikea-aikainen (Dahlman, haastattelu 23.3.2020).

Usein sketsit ovat liian pitkiä. Pitää tulla myöhäisimmällä mahdollisella hetkellä sisään ja aikaisimmalla mahdollisella ulos. Hyvä sketsin lopetus heijastelee koko sketsin teemaa ja ikään kuin koomisesti tiivistää ja kokoaa kaiken, mitä sketsillä halutaan kertoa. (Dahlman, haastattelu 23.3.2020.)

Samaa toteaa myös "Full Frontal with Samantha Bee" -ohjelman (USA, 2016) pääkäsikirjoittaja Jo Miller Goldsteinin artikkelissa sketsin lopusta. Millerin mukaan sketsillä on jokin pointti, vaikka se ei olisikaan satiirinen tai maata vavisuttava, on olemassa syy, jonka takia sketsi on kirjoitettu. Millerin mukaan täytyy sanoa sanottavansa ja sitten lähteä pois. "Make your point, go away." (Goldstein, 2016.)

Lahtisen mukaan hyvä lopetus "saa makeat naurut" ja on, kuten on yleisesti vitsin vaatimus, "yllättävä". (Lahtinen, haastattelu 16.3.2020.) Volanen mukaan taas hyvä lopetus sketsille on se kohta, jolloin tälle nimenomaiselle sketsille on hyvä kohta lakata näyttämästä sketsiä:

Se voi olla punchline tai yllättävä twist. Se voi olla yhtä hyvin se sekunti josta eteenpäin tilanne ei enää hauskemaksi muutu. Tai se voi olla se sekuntimäärä jonka vaatii että katsoja oletettavasti hahmottaa näytetyn kuvan hauskan tilanteen. Jos se on hahmotettu, ja se se on saanut (oletetut) naurut, yksikin sekunti on liikaa. Itse asiassa edellinen lause herättää halun sanoa: hyvä lopetus sketsille on sekuntia ennen kuin on saletisti varmaa että ”kaikki tajuaa”. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Myös sketsisarjan Key & Peele (USA, 2012) tekijä Jordan Peele puhuu Goldsteinin artikkelissa katsojan yllättämisen merkityksestä, kun sketsin premissiä eskaloidaan. Peelen mukaan sketsissä on ongelma, jos yleisö pääsee sketsissä edelle. Yleisön täytyy pysyä kärryillä, mutta myös yllättyä. Siksi kun yleisö ymmärtää sketsin koomisen pelin, Peelen mukaan sketsiä täytää kasvattaa yleisön odotuksia yhden askeleen korkeammalle. (Goldstein 2016.)

Yllättävyys on siis, kuten todettua merkittävää, mutta Goldsteinin mukaan sketsin lopun täytyy myös pysyä rehellisenä edellä mainitulle ”koomiselle pelille”, joka edeltää sketsin loppua (Goldstein 2016).

Mitä itse näen tämän tarkoittavan, on ilmiö, jossa sketsin lopettaminen ”deus ex-machinan” avulla, joka on yllättävä mutta tuntuu jostain syystä väärältä suhteessa sketsiin. Esimerkiksi teososani sketsissä ”Koko perheen kummitustalo” perhe menee kummitustaloon ja kohtaa keskinäisiin suhteisiinsa liittyviä pelkoja, tyypillisiä modernille ydinperheelle. Perinteisten luurankojen ja aaveiden sijaan kummitustalossa perhe joutuu kohtaamaan pahimmat pelkonsa toistensa suhteen: perheenisälle se on puolisonsa suurempi palkka, äidille suosikkilapsen hautakivi, ukille perheen tyttären tummaihoisen poikays-tävä ja perheen lapsille paikalle ryntäävä rasistinen ukki. Sketsin voisi lopettaa siihen, että armeijan upseeri ilmestyy ja ampuu koko perheen kuoliaaksi. Mutta koska tämä ratkaisu ei liity sketsiä edeltävään tilanteeseen millään tavalla, loppu ei tunnu tyydyttävältä, ainakaan irrallisen sketsin kontekstissa. Loppu ei ole rehellinen sketsin ”koomiselle pelille”, jossa esitellään perheenjäsenten pelkoja suhteessa toisiinsa.

Kuitenkin Monty Pythonin Lentävässä Sirkuksessa kyseinen loppu tuntui oikealta ratkaisulta ja hauskalta useinkin. Syy lienee sketsisarjan formaatissa, sillä ”Monty Pythonissa on tehty alun alkaen katsojalle selväksi, että tietyistä syistä sketsi ei lopu punchlineen” (Vacklin & Rosenvall 2015, 518). Volanenkin toteaa absurdin lopetuksen toimivan absurdeissa ohjelmissa ja kesken pois lähtemisen toimivan ohjelmissa, joissa se sopii ohjelman kerrontatavan yhtenäiseen linjaan (Volanen, haastattelu 14.3.2020). Hyvä esimerkki jälkimmäisestä on Volasen omasta katalogista sketsisarja Ihmebantu.

Sketsisarjan ja myös sketsin konteksti vaikuttaa lopetukseen. Pro gradussaan Upchurch (1992) esittelee ajatuksen kehuksesta. Kehys on Upchurchin mukaan geneerinen alku ja loppu, joka tarjoaa kontekstin lähes mille tahansa. Sketsin kehys voi olla vaikka tunnusmusiikki, talkshow tai puhuva pää. Musiikkia käytetään usein varsinkin televisio ja elokuvaparodioissa. Kehys tarjoaa geneerisen ensimmäisen ja kolmannen näytöksen, joidenka väliin lähes minkäläinen tahansa keskimäinen näytös sopii. (Upchurch 1992, 55—57.) Kehyksen avulla sketsissä on usein luonnollinen alku ja loppu.

Lahtinen on huomannut saman:

Jos kyseessä on tv-ohjelman parodia, sketsi on helppo lopettaa kuten orig. ohjelmakin lopetetaan (juontaja sanoo kiitos ja näkemiin) (Lahtinen, haastattelu 16.3.2020).

Sama ilmiö on myös havaittavissa teososani sketseissä ”Poika, joka ui omalla tyylillään” sekä ”Kesämökkiolympialaiset.” Ensin mainitussa hyödynnetään elokuvatrilin formaattia, ja fiktiivisen elokuvan nimi on viimeinen punchline. Jälkimmäisessä taas käytetään urheiluohjelman kehystä. Sketsissä seurataan urheilulähetystä kesämökillä järjestettävistä olympialaisista, joissa perhe kisailee tikanheitossa ja mölkyssä. Urheiluohjelman kehysten ansiosta sketsillä on luonnollinen loppu: urheiluohjelmalle tyypillinen loppujuonto ja lopputunnus.

Lentävässä Sirkuksessa Terry Gilliamin animaatiot toimivat koko sarjan lävitse sketsien kehystävänä tekijänä. Sketseillä on välillä muitakin kehysiä, mutta kuten aiemmin on todettu, Gilliamin animaatioiden avulla siirtyminen sketsiin ja sketsistä pois oli aina mahdollista. Oman teososani sketsi Tsingis-kaanin paluu hyödyntää Fathin ja Pekan kehystarinaa. Fathi ja Pekka puhuvat säästä, muuttuvasta ilmastosta ja ovat lähdössä rannalle. Sketsi tapahtuu tämän kehysten sisällä, Fathin päässä. Toisaalta on hyvä huomata, että sama sketsi olisi voinut hyödyntää myös sketsissä esiintyvän uutislähetysten kehystä, jos olisi tarve siirtyä johonkin toiseen sketsiin, mahdollisesti teososani uutisinserttisketsiin ”Aikuisten vauvauinnit”. Kehysten käyttö onkin hyödyllistä sekä yksittäisen sketsin että itse ohjelman tasolla.

Sekä ohjelman, jossa sketsi esitetään, että sketsin formaatti siis vaikuttavat sketsin lopetukseen. Volasen mielestä sketsin muoto vaikuttaakin lopun kirjoittamisen vaikeuteen. Toiset sketsit ovat yksittäisiä, toiset toimivat parhaiten toiston kautta, toiset ideat ovat hauskoja hetken ja toiset vasta kun ne ovat tarpeeksi pitkiä. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Sketsin lopetus on vaikeinta keksiä siinä vaiheessa kun ei itse vielä hahmota mihin näistä kategorioista kehittelyn alla oleva hauska idea asettuu. Heti kun sen tietää, tietää myös suurinpiirtein miten sketsin kannattaa siinä muodossa loppua. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Volasen mielestä myös ohjelman runko vaikuttaa sketsin lopetukseen sen mukaan onko se normaali vai absurdi.

Noudattaako se normaalia kerrontaa, vai onko siinä runko joka itsessään mahdollistaa jokaisesta episodista/näkymästä poistumisen assosiaatio-absurdiudella, tai puhtaalla kesken jättämisellä? Vai katsommeko ohjelmaa jossa on joko normaali tai tiukka runko – ensin tämä alkaa, sitten se loppuu, ja sitten vasta tulee seuraava, ja kaikki tämä on helposti ymmärrettävää ja seurattavaa juuri siksi. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Niina Lahtinen on myös huomannut ohjelman formaatin vaikutuksen Pythonista Hilloon.

Muutkin ovat keksineet vastaavia formaatti-lopetuksia, viimeisimpänä tulee mieleen Hillo, jossa sketseille ei oltu keksitty lopetusta, jolloin se ratkaistiin lyömällä ruutuun hashtag #jotakintällaista (Lahtinen, haastattelu 16.3.2020).

Yhtä oikeaa kaavaa ei kirjoittajien mielestä tunnu olevan, joka toimisi jokaisessa ohjelmassa tai sketsissä.

Jokainen sketsi antaa eri lainalaisuudet omalle lopetukselleen. Jokainen ohjelma antaa eri lainalaisuudet siitä miten sketsit saavat loppua. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Kirjoittajan täytyy siis tietää melko hyvin sketsin ja sketsiohjelman muoto, tyyli ja sävy. Esimerkiksi Putous ja Ihmebantu ovat näiltä ominaisuuksiltaan erilaisia. Ihmebantussa sketsin voi lopettaa päähenkilön kuolemaan tai siihen, että sketsi vain lakkaa ja seuraava sketsi alkaa. Putouksessa varsinkin livesketsin täytyy päättyä yleisön reaktioon ja yleisön täytyy tietää sketsin päättyneen, jotta voidaan siirtyä seuraavaan sketsiin. Myös kuolemaan lopettaminen ei Putouksessa lapsikatsojien vuoksi useinkaan ole mahdollista.

Riippumatta sketsin tai sketsisarjan muodosta — on sitten kyseessä absurdi tai normaali kerrontamuoto ja onko käytössä jonkinlainen kehys tai ei — on olemassa tiettyjä raakoja sketsin lopetusmalleja.

7.2 Erilaisia lopetustapoja

Upchurch listaa erilaisia lopetustapoja sketseille pro gradussaan ja mainitsee punchlinen lisäksi, "the turnin", non-sequiturin eli "väärän johtopäätöksen" ja "rave-offin" sekä kuoleman. (Upchurch 1992, 43–54).

Punchlinea on naurun kohta sketsin lopussa. Se voi olla puhuttu repliikki tai visuaalinen vitsi. Sketsi päättyy siis nauruun. (Upchurch 1992, 44.) Volanen (haastattelu 14.3.2020) tunnistaa käyttävänsä molempia punchlinen tyyppejä.

Punchline voi olla Upchurchin mukaan pehmeä tai perinteisempi eli kova. Kova punchline on seurausta sketsin aiemmista tapahtumista ja usein ääneen puhuttu repliikki ja pehmeä taas on naurun kohta, joka ei välttämättä ole seurausta sketsin aiemmista tapahtumista. (Upchurch, 1992, 45.)

Lahtinen ja Dahlman käyttävät termiä exit-line. Exit-line suoraan käännettynä tarkoittaa poistumisrepliikkiä. Kyseessä on siis repliikki, jolla tilanteesta poistutaan. Sekä Lahtinen että Dahlman käyttävät sketsin lopettamiseen "hauskaa exit-linea" (Lahtinen, haastattelu 16.3.2020) ja "exit-linea, jossa mennään ulos vitsillä" (Dahlman haastattelu, 23.3.2020). Exit-line on siis repliikki, jolla sketsistä poistutaan. Kun se saa aikaan naurut, se on pehmeä punch. Mitä enemmän se liittyy sketsin aiempiin tapahtumiin, sitä "kovempi" punchline se on. Viimeinen repliikki on exit-line, vaikka ei saisi nauruja, mutta jos se tyydyttävästi kuljettaa pois sketsistä. Sketsissä yleisesti exit-line pyrkii olemaan kuitenkin hauska, eli punchline. Dahlman toteaaakin:

Usein lähden kirjoittamaan siltä pohjalta, että "mihin tämä voisi eskaloitua"? Tai sitten mietin miten koko asetelman voisi vielä kääntää. Joskus, aika usein, yritän vaan keksiä hauskan replan, jolla voidaan leikata ulos ja aloittaa uusi sketsi. Ja esim. Siskonpedissä vielä kuvauksissa on syntynyt tosi monta hyvää exit-linea. (Dahlman, haastattelu 23.3.2020.)

"The turn" on eskalaatiosketsien yleinen loppu, joissa eskalaatio siirtyy toiseen dimensioon juuri ennen sketsin loppumista, premissi siirtyy ikään kuin toiseen vastaavaan tilanteeseen (Upchurch 1992, 48). Näin saattaa syntyä kehämäinen tai spiraalimainen rakenne, kuten teososani sketsissä "Tekniset ongelmat". Tilanne teknisten ongelmien kanssa esitystilanteessa eskaloituu, mutta alkaa uudestaan uudessa dimensiossa: ensin teknisiä ongelmia on luentosalissa, sitten televisiossa hallituksen tiedotustilaisuudessa avaruusolioiden invaasiosta ja lopulta myös avaruusolioiden lähettämässä viestissä. Syntyy niin sanottu teknisten ongelmien kehä.

Samoin "the turn"-lopun olisi voinut kirjoittaa myös sketsiin "Koko perheen kummitustalo" tuomalla paikalle toisen hieman erilaisen perheen ja laittamalla heidät reagoimaan hieman eri tavalla kummitustaloon ja itse sketsin premissiin.

Non-sequitur, "väärä johtopäätös" tai suoraan käännettynä latinasta "ei seuraa", tarkoittaa sitä, että sketsi päätetään tuomalla mukaan täysin sketsiin liittymätön elementti tarkoituksena tuottaa naurua pelkällä yllättävyydellä (Upchurch 1992, 51). Aiempi premissi vaihtuu, kuten "the turnissakin" mutta ilman loogista liitääntää alkuperäiseen tilanteeseen. Katsojaa hämätään unohtamaan tilanteen ratkaisun puute, sketsi ei tunnu keskeneräiseltä sillä jokin on muuttunut niin paljon, ettei yhtenäinen loppu tunnu välttämättömältä. (Upchurch 1992, 51.) Dahlman (haastattelu 23.3.2020) tunnistaa tekniikan mutta kutsuu sitä "absurdiksi lopetukseksi". Myös Volanen (haastattelu 14.3.2020) käyttää termiä "absurdi lopetus".

Hyvä esimerkki non-sequiturista on teososani sketsissä "Poliisin vasikka". Poliisien keskinäinen suuteleminen on jo hyvin lähellä absurdia lopetusta, mutta tavallaan liittyy vasikan ja asiakkaan vasta alkaneeseen romanssiin. Suutelua seuraava, pakunvuokrausfirman tiloissa yllättäen alkava poliisien disko taas ei liity aiempaan toimintaan juurikaan, ja siksi on non-sequitur. Non-sequiturinkin liittymättömyyteen on siis erilaisia asteita, ja lopputyypit voivat myös sekoittua eri sketseissä.

"Rave-off" on sketsin lopetustyyli, jossa sketsi lopetetaan suureen hälinään tai isoon fyysiseen toimintaan ja äänen pitämiseen, kuten kaikkien sketsissä esiintyvien hahmojen keskinäiseen sekasortoiseen, kovaääniseen ja fyysiseen tappeluun (Upchurch 1992, 51). Hyvänä esimerkkinä tästä teososani "Koko perheen kummitustalo" sketsin loppu. Sketsin lopussa vanhemmat toteavat selviävänsä pariskuntana yhdessä kaikista koettelemuksista ja alkavat suudella kiihkeästi. Lapsia näky kauhistuttaa ja he huutavat kauhusta. Perheen lasten huuto aikuisten suudellessa on paitsi punchline, sillä sketsin koko idea ja aiemmat tapahtumat liittyvät siihen (lasten pahin pelko on nähdä vanhempansa eroottisina olioina), myös rave-off. Nasevan kommentin sijaan hahmot huutavat sketsin päätökseen.

Yksi yleisimpiä tapoja lopettaa sketsi on hahmojen kuolema. Jostain syystä yllättävä väkivalta varsinkin, tappava sellainen, on huvittavaa. Jordan Peelen mukaan kuolema on olemassaolon absurdiuden huipentuma (Goldstein, 2016). Ja koska sketsissä usein yritetään kasvattaa tilannetta absurdimmaksi ja yllättävämmäksi, lopulta hahmon kuolema,

päätepiste tulee kirjoittajalle vastaan. Kuolema voi olla myös non-sequitur, jos se ei ole seurausta aiemmista sketsin tapahtumista (Upchurch 1992, 54). Monty Python käytti tällaisia usein, kuten sketsissä ”Cheese-shop”, jossa asiakas ampuu ärsyttävän myyjän. (Monty Python’s Flying Circus, 1969).

Myös teososassani kuolema on läsnä. Sekä Tsingis-kaani että ”Poika, joka ui omalla tyylillään” menehtyvät. Tosin molempien kuolemat ovat kategorisesti punchlineja, sillä poika menehtyy nimenomaan, koska ui omalla tyylillään, ja Tsingis-kaani lentämällä lentokoneen turbiiniin välttävän sanaleikin ”pelikaani - tsingis-kaani” takia.

Myös toiseen sketsiin tai osioon tai tyyliin siirtyminen on yksi tapa lopettaa sketsi.

Revyyssä käytän myös joskus sketsin viemistä musikaaliksi, koska musiikkinumero on helppo lopettaa (musiikillinen loppunousu ja loppuposeeraus) (Lahtinen, haastattelu 16.3.2020).

Tämä malli on nähtävissä Pythonin animaatioihin siirtymisissä selkeästi kuten aiemmin on mainittu, mutta myös sketsisarjassa, jota Mike Upchurchkin oli kirjoittamassa nimeltä ”Mr. Show” (Mr. Show with Bob and David, USA, 1995.) Sketsit ikään kuin liukuvat toiseen sketsiin tai tilanteeseen, joka on helpompi lopettaa tai liukuvat toiseen sketsiin edelleen. Hyvä esimerkki on heti ensimmäisen jakson sketsi ”Change for a Dollar”. Edellisen sketsin lopussa VHS-kasetti syötetään soittimeen, televisioon ilmestyy valvontakamera kuva pienestä kaupasta, jonne henkilö astuu sisään pyytämään vaihtorahaa. Sketsi tapahtuu välissä, henkilö astuu ulos ja vastaa toiselle almua pyytäneelle paidattomalle henkilölle, ettei saanut vaihtorahaa. Ensimmäinen henkilö lähtee ja alamme seuraavassa sketsissä seuraamaan tätä toista paidatonta henkilöä. (Mr. Show with Bob and David, 1995.)

Tätä tekniikkaa koitin soveltaa kehyksen lisäksi teososani sketsissä ”Tsingis-kaanin paluu”. Sketsi liukuu tajunnanvirtatekniikalla tilanteesta toiseen, Mongolian aroilta punaniskabaariin ja takaisin, lentokoneen ohjaamoon, uutisstudioon ja puistoon.

Lopettamistavoista Volanen mainitsee verbaalisen ja visuaalisen punchlinen lisäksi myös lopettamisen lyhyeen visuaaliseen näkymään heti kun idea on ymmärretty, kesken pois lähtemisen, absurdin lopetustavan sekä pilkotun sketsijatkumon viemisen loppuun.

Pitkän, koko ohjelman, tai jopa koko sarjan mitan verran pilkotun sketsijatkumon lopetus ”tyydyttävällä” tavalla. Eli tavalla joka sinänsä ei ole ehkä niin hauska, mutta antaa mukavan, jopa emotionaalisen fiiliksen siitä, että jokin hulluus mitä

seurattiin sai ihan ok-lopun. Henkilöt eivät jääneet hulluuteen. Ei haittaa jos siinä ok-lopussa on myös jotain hauskaa. (Volanen, haastattelu 14.3.2020.)

Aina lopun ei siis tarvitse olla hauska ollakseen tyydyttävä. Dahlman käyttää myös visuaalista tapaa lopettaa sketsi, jonka Lahtinen aiemmin mainitsikin:

Ja usein käytän myös vain reaktiokuvaa, koska lopun keksiminen on niin vaikeaa. Eli sketsin kliimaksi on tullut ja siihen perään leikkaan sketsin "taviksen" reaktiokuvan. Tämä tunnetaan "Siskonpeti-tuijotuksena". (Dahlman, haastattelu 23.3.2020.)

Upchurch nostaa esiin myös Monty Pythonin käyttämän lopetustyyppin, jossa monet jakson sketsit lopetetaan kesken samalla tavalla, kuten vaikka "Spanish Inquisition" -inkvi-sitioryhmän sisääntulolla. Tällöin tuttujen hahmojen sisääntulolla muodostuu myös toiston kautta "running gag" (Upchurch 1992, 79). Käytimme tätä tekniikkaa Putouksen 12. tuotantokaudella luotuamme Perttu Sirviöstä karrikoidun toistuvan hahmon, joka osoittaa paikalla olevien muiden miesten saamattomuuden ja tilanteessa olevat naishenkilöt lähtevät tilanteesta Pertun matkaan.

Goldstein (2016) kirjoittaa Washington Postin artikkelissa jokseenkin vastaavasta tekniikasta lopettaa sketsi isoon reaktioon, joka on yllättävä cameo-rooli tunnetulta julkisuuden henkilöltä tutun sketsihahmon sijaan. Tätä käytimme Putouksessakin usein ja vaikka tapa ei ole mitenkään erityisen nokkela, yleisö ja katsoja yllättyvät ja usein positiivisesti, joten itse sketsi ikäänkuin unohtuu, vrt. non-sequitur.

Toinen Putouksessa käyttämämme lopetustyyli on tuttu myös Saturday Night Livestä. SNL:ssä jakson aloitussketsi päätetään tuttuun lauseeseen "Live from New York, it's Saturday night!" (Goldstein 2016). Goldstein mainitsee myös tiettyjen toistuvien sketsien toistuvat hokemat tapana lopettaa sketsi (mt.), ja Vacklin ja Rosenvallkin (2015, 517) tunnistavat tekniikan. Putouksessa lopetimme aloitussketsit huutoon "Tämä on Putous". Lisäksi Putouksen sketsihahmokiilpailun hahmot lähes säännöllisesti lopettavat osuutensa hokemaansa.

Sketsin lopulle on siis monta vaihtoehtoa ja oikean lopun valinta riippuu monesta eri seikasta. Hyvä sketsin loppu riippuu kuitenkin erityisesti myös siitä, että sketsin alku ja keskikohtakin ovat hyviä. Dahlmanin mielestä laimealla ja huonolle sketsille on vaikea keksiä loppua, sellaiselle, jonka "havainto ei ole kirkas" (Dahlman, haastattelu 23.3.2020).

Se ei ole ikinä helppoa, mutta mitä parempi sketsi on muuten, mitä kirkkaampi havainto, mitä tiiviimpi muoto, sitä helpompaa se on. Sellaiselle sketsille on helpompaa keksiä loppu, jonka aiheesta on jotain sanottavaa. Intohimo sitä aihetta kohtaan. Se usein ohjaa kohti onnistumista muutenkin. (Dahlman, haastattelu 23.3.2020.)

Myös Jouko Aaltonen (2002) toteaa samaa komedian kirjoittamisesta yleensä:

Monet komediakirjoittajat korostavat kuitenkin sitä, että lähtökohdaksi kannattaa ottaa toimiva perusriskiriita ja toimivat henkilöt ei niinkään pyrkimys koko ajan kirjoittaa jotakin "hauskaa". Hyvä dialogi nousee hyvästä peruskonfliktista ja perusasetelmasta. (Aaltonen 2002, 167.)

8 Pohdinta

Kun lähdin kirjoittamaan tätä opinnäytetyötä, tiesin, että sketsin lopun kirjoittaminen on hankalaa. Opinnäytetyön kirjoittamisen aikana olen huomannut, että vielä hankalampaa on kuitenkin kirjoittaa sketsin lopusta. Ja kaikkein hankalinta on kenties kirjoittaa hyvä lopetus opinnäytetyölle, joka käsittelee sketsin lopettamista.

Sketsikomedian alkuaikoina sketsit lopetettiin säännöllisesti punchlineihin. Hyvän punchlinein keksimien on vaikeaa, mutta muuten sketsikomedia oli tällöin yksinkertaisempaa, sillä säännöt olivat yksinkertaiset: kolminäytöksinen rakenne, lopetetaan punchlineen.

Modernissa maailmassa, jossa varhaiset säännöt on rikottu, on monia tapoja lopettaa sketsi, monia nimiä erilaisille lopetuksille, eri määritelmiä sketseille ja monia eri mielipiteitä siitä miten tämä kaikki kuuluisi tehdä. Pelkästään ajatusleikki sketsin lopusta ja lopetuksesta, onko sketsillä alku, keskikohta ja loppu, milloin on ja milloin ei, ja miten kaikki tämä muuttuu riippuen sketsistä ja ohjelman formaatista, saa tuoreen komediakirjoittajan pään nopeasti pyörälle.

On kuitenkin tiettyjä asioita, joita sketsin lopusta voidaan sanoa. Sketsin lopun, kuten kaikkien sketsin käänteiden, tulee yllättää katsoja. Oli tämä yllättävyys sitten punchline, käänne, absurdi lopetus tai premissin siirtäminen uuteen ympäristöön, tavoite on pysyä askeleen katsojan odotusten edellä, kuitenkin niin ettei katsoja tipu kärryiltä.

Kun sketsin premissiä eskaloidaan, juuri tämän yllättävyyden vaatimuksen takia sketsit usein niin sanotusti lähtevät lapasesta ja karkaavat realistisen todellisuuden tavoittamattomiin.

Sketsin tai sketsisarjan kehys auttaa loppujen keksimisessä. Kun katsojalle tehdään tuuksi rakenne ja raamit, joissa sketsi sijaitsee, on mahdollista lopettaa sketsi nopeasti kesken ilman suurempaa nostatusta tai hauskaa vitsiä tai siirtyä toiseen tilanteeseen, revyyssä esimerkiksi laulu- ja tanssinumeroon.

On myös tiettyjä tapoja, joiden avulla katsoja ei välttämättä huomaa tyydyttävimmän lopettamistavan häikäilemätöntä poissaoloa. Pitämällä kovaa meteliä, marssittamalla paikalle tutun hahmon tai julkkiksen tai päättämällä katsojalle tuttuun hokemaan minkäänlaisen älykkäämmän huipentuman poissaolo unohtuu kaikessa tohinassa.

Kaikki riippuu sketsistä ja ohjelmasta, ja saman sketsin lopettamiselle voi olla montakin erilaista vaihtoehtoa. Ongelma on vähäisempi, jos sketsi on hyvä ja komedian perusris-tiriita toimii. Jos sketsi on alusta asti huono, voi kirjoittaja olla lähes varma, ettei loppu-kaan lunasta odotuksia.

Opin tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani tunnistamaan erilaisia lopetustyypppejä, joita itse käytän, sekä muutamia uusiakin. Omissa sketseissäni harvemmin lopetan non-sequitu-riin. Eniten itseäni kiinnostaa ajatus sketsin kehyksestä, ja tätä ajatusta aion tutkia omassa kirjoittamisessani enemmänkin.

Totuus on kuitenkin se, että punchline on edelleen relevantti väline sketsin lopettami-seen. Jopa vaihtoehtoisempia sketsejä kirjoittavat tekijät käyttävät punchlinea, ja hauska punch on monen katsojankin mielestä edelleen kaikkein tyydyttävin tapa lopettaa sketsi. Ja kuten Dahlman haastattelussaan (23.3.2020) viittasi, hyvistä vitsinkirjoittajista on Suomessa pulaa, joten työllistymisen ja hyvän komedian kirjoittamisen kannalta on, jo-kaisen syytä palata juurille ja opetella perusteet: kuinka kirjoitetaan hyvä vitsi.

Lähteet

Aaltonen Jouko 2002. Käsikirjoittajan Työkalut. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bergson, Henri 2000. Nauru. [Helsinki: WSOY]. (Alkuperäinen teos: Bergson, Henri 1900. Le Rire. Essai sur la signification du comique).

Cambridge University Press 2020. Cambridge Dictionary. 'Sketch'. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sketch> (viitattu 24.3.2020)

Chapman Graham, Cleese John, Gilliam Terry, Idle Eric, Jones Terry, Palin Michael, McCabe Bob 2012. Monty Pythonin maailma Monty Pythonin mukaan. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Goldstein Jessica 2016: How to best end a comedy sketch? - It's hard to go wrong with gruesome death. Washington Post 12.7.2016. https://www.washingtonpost.com/life-style/style/how-to-best-end-a-comedy-sketch-its-hard-to-go-wrong-with-gruesome-death/2016/07/12/e8a01360-290b-11e6-ae4a-3cdd5fe74204_story.html (viitattu 16.3.2020)

Heinonen, Timo; Kivimäki, Arto; Korhonen, Kalle; Korhonen, Tua; Reitala, Heta & Aristoteles 2012. Aristoteleen runousoppi: opas aloittelijoille ja edistyneille. Helsinki: Teos.

Kielitoimiston sanakirja 2018. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. Päivitettävä julkaisu. Päivitetty 6.6.2018. Verkkojulkaisu HTML. 'Huumori', 'kabaree', 'komedia', 'revyy', 'sketsi', 'varietee', 'vaudeville'. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/> (viitattu 29.3.2020.)

McKee, Robert 1997. Story. New York: Harper-Collins.

Saturday Night Live 5.5.2019. Rectix. <https://www.youtube.com/watch?v=O2FkgBIL-kl> (viitattu 24.3.2020.)

Mr. Show with Bob and David 3.11.1995. Change for a Dollar. <https://www.youtube.com/watch?v=cGuT97v4pv0> (viitattu 1.4.2020)

Oxford University Press 2019. Lexico.com. 'Exit-line'. https://www.lexico.com/definition/exit_line (viitattu 21.4.2020.)

Tieteen termipankki 2020a: Esittävät taiteet: burleski. Tarkka osoite: https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Esittävät_taideet:burleski (viitattu 20.3.2020)

Tieteen termipankki 2020b: Esittävät taiteet: farssi. Tarkka osoite: <https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:farssi> (viitattu 29.3.2020.)

Tieteen termipankki 2020c: Esittävät taiteet: kabaree. Tarkka osoite: <https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kabaree> (viitattu 29.3.2020.)

Tieteen termipankki 2020d: Esittävät taiteet: komedia. Tarkka osoite: <https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:komedia> (viitattu 29.3.2020.)

Tieteen termipankki 2020e: Esittävät taiteet: music hall. Tarkka osoite: https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Esittävät_taideet:music_hall (viitattu 20.3.2020)

Tieteen termipankki 2020f: Esittävät taiteet: revyy. Tarkka osoite: https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Esittävät_taideet:revyy (viitattu 20.3.2020)

Tieteen termipankki 2020g: Kirjallisuuden tutkimus: sketsi. Tarkka osoite: <https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:sketsi> (viitattu 20.3.2020)

Tieteen termipankki 2020h: Esittävät taiteet: vaudeville. Tarkka osoite: https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Esittävät_taideet:vaudeville (viitattu 20.3.2020)

Toikka Markku, Vento Maritta 2000. Ala naurattaa! Helsinki. Cosmoprint.

Vacklin Anders, Rosenvall Janne 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki. Like Kustannus Oy.

Varpio, Timo 2003. TV-komedia. Teoksessa Käsikirjoittaminen 2003. Toim. Hirvonen, Elina. Helsinki: Art House Oy.

Haastattelut

Dahlman Anna 2020. Ohjaaja-käsikirjoittaja. Siskonpeti/Aikuiset/YleLeaks. Haastattelu 23.3.2020.

Lahtinen Niina 2020. Ohjaaja-käsikirjoittaja-näyttelijä. Siskonpeti/Putous. Haastattelu: 16.3.2020

Volanen Jani 2020. Ohjaaja-käsikirjoittaja-näyttelijä. Putous/Studio Julmahuvi/Ihmebantu. Haastattelu: 14.3.2020

Aineisto

TV-SARJAT

Family Guy. TV-sarja. 31.1.1999. Netflix -verkkopalvelu. <https://www.netflix.com/title/70153382?s=a&trkid=13747225&t=cp> (viitattu 1.4.2020.)

Full Frontal with Samantha Bee. TV-sarja. TBS. 8.2.2016.

Ihmebantu. TV-sarja. YLE. 6.6.2009.

Key & Peele. TV-sarja. Comedy Central. 31.1.2012.

Monty Pythonin Lentävä Sirkus. TV-Sarja. 5.10.1969. Netflix -verkkopalvelu. <https://www.netflix.com/title/70213238?s=a&trkid=13747225&t=cp> (viitattu 21.3.2020)

Mr. Show. TV-sarja. 3.11.1995. HBO Nordic -verkkopalvelu. <https://fi.hbonordic.com/series/mr-show/69ed33c1-fdae-4361-94bb-cf23f7938f33> (viitattu 1.4.2020.)

Putous. TV-sarja. MTV3. 9.1.2010.

Q5. TV-sarja. BBC2. 24.3.1969.

Simpsonit. TV-sarja. FOX. 17.12.1989.

Siskonpeti. TV-sarja. 2.1.2014. Yle Areena -verkkopalvelu. <https://areena.yle.fi/1-3025926>. (viitattu 21.3.2020.)

ELOKUVAT

Avaruusboltsit. (Spaceballs). 1987. Mel Brooks, Ronny Graham, Thomas Meehan. Mel Brooks. USA. Brooksfilms. 96 min.

Terminator 2 – Tuomion päivä (Terminator 2 – Judgement Day). 1991. James Cameron, William Wisher. James Cameron. USA. Carolco Pictures, Pacific Western, Lightstorm Entertainment, StudioCanal .137 min.

Tähtien sota (Star Wars). 1977-2020. George Lucas. Lucasfilm Ltd.

Haastattelukysymykset

1. Miksi sketsin lopun kirjoittaminen on vaikeaa?
2. Mikä on hyvän lopun merkitys sketsille?
3. Millainen on mielestäsi hyvä lopetus sketsille?
4. Miten lähestyt sketsin lopun kirjoittamista? Mitä työkaluja käytät lopun löytämiseksi?
5. Mitä eri lopetustyyplejä tunnistat itse kirjoittamistasi sketseistä?
6. Onko sketseissäsi yleensä resoluutio vai päättyykö tilanne kliimaksiin? Miten kirjoitetaan hauska resoluutio?
7. Millaisille sketseille on vaikeinta keksiä lopetus ja miksi?
8. Millaisille sketseille on mielestäsi helppoa keksiä lopetus?