

Juha Koistinen

Realismi elää

Aitouden tavoittelu rooleissa ja komediassa

Metropolia Ammattikorkeakoulu  
Teatteri-ilmaisun ohjaaja  
Esittävä taide  
Opinnäytetyö  
23.11.2011

Tekijä(t) Otsikko	Juha Koistinen Realismi elää – Aitouden tavoittelu rooleissa ja komediassa
Sivumäärä Aika	33 sivua 23.11.2011
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Tutkimuksellinen suuntautumispolku
Ohjaaja(t)	Tuntiopettaja Pia Houni
<p>Tämä työ tutkii, kuinka realismi elää rooleissa ja komediassa. Realismilla tarkoitetaan tässä työssä todellisuuden hipomista ja aitouden tavoittelua. Tavoitteena on löytää yhtymäkohtia arkiroolien, aidon näyttelijäntyön, realismin sekä nykypäivän komedian välillä. Arkirooleihin ja aitoon näyttelijäntyöhön tutustutaan lähdekirjallisuuden avulla. Komediaa käsitellään sen eri tyyllilajien kautta ja muutaman esimerkin avulla. Työ pyrkii luomaan pohjan komedian käsikirjoittamista ja tuotantoa varten niin ohjauksellisesti kuin myös näyttelijäntyöllisesti.</p> <p>Komedian esimerkkeinä toimii kolme suosittua televisiosarjaa sekä työn kirjoittajan taiteellinen opinnäytetyö. Tämä työ pyrkii osoittamaan, kuinka komediallisissa teoksissa huumori luodaan todellisuuden mukailulla ja dokumentaarisuudella. Työ käsittelee myös menestyneitä koomikoita ja nostaa esille joitakin heidän töistään. Esimerkkien yhtymäkohtana toimii niiden realistinen tyyli. Tämä realistinen tyyli ilmenee kuvauksellisesti ja ohjauksellisesti. Näyttelijäntyö on esimerkeissä realistista ja uskottavaa.</p> <p>Työssä löydetään yhtymäkohtia realismiin, komedian ja roolien välillä. Työ osoittaa, kuinka näyttelijäntyön aitous luo teokselle syvyyttä ja kosketuspintaa. Työ esittelee nykypäivän menestyvien komediallisten televisiosarjojen dokumentaarista toteutustapaa, ja näin yhdistää realismin ja komedian. Näyttelijän ympärillä olevat ihmiset ovat mainio kohde arkiroolien tutkimista varten. Nämä ihmiset ovat osa näyttelijän työkalupakkia, sillä näyttelijä on matkija, joka matkii erilaisten ihmisten reaktioita ja maneeereja. Näyttelijä tuo nämä reaktiot ja maneerit ominaan lavalle tai kameran eteen tavoitteenaan olla uskottava roolissaan.</p> <p>Realismi elää ja voi hyvin. Realismi on tyyllilajina edelleen elossa erilaisissa muodoissa. Elämä on teatteria, ja tosielämän mukailu luo herkullista komediaa. Komedian ei tarvitse olla valoisaa ja iloista, vaan se voi olla voimakasta ja väkivaltaisen totista. Tällainen komedia on taidetta. Kun komediaa kuvataan tai esitetään dokumentaarisella tavalla todellisuutta hipoen, on yleisön helppo samaistua esitettyihin hahmoihin ja tapahtumiin. Realismi toimii komedian tyyllilajina.</p>	
Avainsanat	Realismi, arkiroolit, komedia, näyttelijäntyö

Author(s) Title	Juha Koistinen Realism Lives – The Pursuit of Authenticity in Comedy
Number of Pages Date	33 pages 23 November 2011
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Teacher Pia Houni
<p>This study seeks a connection between realism and acting as an art and comedy. Realism is used as a bumper between the art of acting and different aspects of comedy. This study pursues connecting real-life roles and fictional roles under the influence of comedy itself. The goal is to find a basise for both writing a modern comedy and for producing a comedy.</p> <p>The study includes examples from books that deal with real life roles and the profound art of acting. It also includes examples of modern and popular comedy series on television and a play that has been written by the author of the study. A few successful comedians and some of their work are also studied from the aspect of different types of comedy.</p> <p>The study finds a relation with realism, comedy and acting. It shows how realism is used to make comedy defy the fine line between real and unreal. Realism is alive and well as a genre in different forms. The aspect of real life makes comedy more fun and more like art. Comedy can be violently true and dark and still remain funny. When comedy is filmed like a documentary it reflects on real life and people can relate to its characters and events.</p> <p>Studying real-life roles gives an actor a huge set of tools to perform acting as an art that reflects our world. An actor is a copycat of people around that actor. A credible actor makes comedy work like comedy is supposed to.</p>	
Keywords	Realism, roles, comedy, acting

## Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Kiinnostuksen alkulähde	3
1.2	Aiheen valinta	3
1.3	Tausta	4
1.4	Suunta	4
2	Julkiroolit realismin lähteenä	5
2.1	Vilpitön ja kyyninen esittäjä	5
2.2	Henkilökohtainen julkisivu	6
2.3	Tietoinen ja tiedostamaton esiintyminen	7
2.4	Dramatisoiminen	8
2.5	Taiteilijan ja roolin perspektiivi	9
3	Komedian kehitys kameran edessä	10
3.1	Tuotettu monikehyksisyys	11
4	Musta huumori	12
4.1	Case: <i>It's Always Sunny In Philadelphia</i>	13
5	Satiiri	14
5.1	Case: <i>Curb Your Enthusiasm</i>	15
5.2	Case: <i>Modern Family</i>	18
6	Parodia	21
6.1	Case: <i>Fatum</i>	24
7	Yhteenveto	29
7.1	Realismi ja komedia	29
7.2	Realismi ja näyttelijäntyö	31

## 1 Johdanto

Tämä tutkimus sisältää useita lyhyitä ja ytimekkäitä tutkielmia. Tutkimus on kuin novellikokoelma, jolla on yhteinen teema, joka on komedian uusi realismi käsikirjoitukseksi, ohjauksellisesti ja näyttelijäntyöllisesti. Tutkimus tukee ajatusta, jossa realismi elää ja voi hyvin tämän päivän komediassa. Realismilla tarkoitan todellisuuden ja aitouden tavoittelua taideteoksessa sekä teoksen luonnollisuutta ja hienovaraista toimimista toden ja epätoden rajalla realismi-tyylilajin hengessä. Tämä ajatus tuodaan esille erilaisten esimerkkien ja case-tutkielmien kautta. Nämä esimerkit ja case-tutkielmat esittäytyvät komedian eri alojen pohjalta ja esittävät väitteen, jonka mukaan realismi elää satiirissa, mustassa huumorissa ja parodiassa. Realismi tyyllilajina pyrkii kuvaamaan tapahtumat ja asiat todenmukaisesti kuin ne elämässä ovat.

Näyttelijäntyöllisesti sukellamme syvimmälle aitoon ja oikeaan reaali maailmaan, missä kaikki ihmiset ovat näyttelijöitä julkiroolineen. Tutkimus etsii keinoa sukeltaa sisälle rooliin realismin kautta, etsiä näyttelijän omat julkiroolit ja hyödyntää niitä työssään. Tähän pureudutaan Erving Goffmanin ja Konstantin Stanislavskin oppien pohjalta. Omasta arjestaan on löydettävä ne hetket, jolloin tiedostaa esiintyvänsä tai kahdentuvansa. Tutkimus sisältää esimerkkejä suosituista komediallisista televisiosarjoista ja tutkijan omasta lopputyönäytelmästä.

Pohdin tämän työn aikana erilaisia arjen ja fiktion rooleja ja esiintyjän suhdetta esitettävään rooliin. Tutkin yksilön suhdetta ympäröivän yhteisön hänelle luomaan rooliin ja arkielämän rooliviidakkoa. Minua kiinnostaa elämisen suhde näyttelemiseen, ja kysyn osaavatko kaikki ihmiset näytellä. Näyttelijän oman työnsä tarkkaileminen on mielestäni vertailtavissa ihmisen jokapäiväiseen tiedostamattomaan roolityöhön: koko elämänsä valheessa elänyt saattaa olla suurempi näyttelijä kuin koko elämänsä näyttämöllä viettänyt näyttelijä. Käytän lähdemateriaalina muiden muassa Erving Goffmanin *Arkielämän roolit - Oikeille jäljille rooliviidakossa* -kirjaa sekä Konstantin Stanislavskin *Näyttelijän työ: Omakohtaisen luovan eläytymisen saavuttamiseksi: Oppilaan päiväkirja ja Luonteen kehittäminen - Näyttelijän työ II* -kirjoja. Minua kiinnostaa myös kameran läsnäolon vaikutus ihmiseen dokumenttielokuvien ja televisio-ohjelmien kannalta, kun ihminen on tietoinen kameran läsnäolosta.

Goffman lainaa *Robert Ezra Parkin* sanoja tämän kirjasta *Race and Culture*.

Ei liene pelkkä historian oikku, että sana 'persona' alkuaan on tarkoittanut naamiota. Pikemminkin tämä merkitys tuo julki sen tunnetun seikan, että me itse kukin aina ja kaikkialla, tietoisesti tai piilotajuisesti esitämme roolia... Roolihenkilöinä me tunnemme lähimmäisemme, roolihenkilöinä itsemme. Tämä naamio on eräässä mielessä ja varsinkin, jos se edustaa meidän omaa käsitystämme itsestämme - roolia, jonka pyrimme sisäistämään - meidän todellisempi minämme, minäihanteemme. Lopulta käsitys roolistamme muuntuu toiseksi luonnoksemme ja sulautuu persoonallisuutemme ytimeen. Me ilmestymme maailmaan yksilöinä, saamme luonteen ja kehitymme persooniksi. (Park 1950, 249.)

Kun ystäväni palasi kahdeksan kuukauden häämatkaltaan Aasiasta, kysyin häneltä oliko hän muuttunut. Vastaus oli myöntävä, mutta hän lisäsi vielä olevansa muuttumassa takaisin samaksi vanhaksi persoonakseen. Hän oli tätä keskustelua ennen tavannut vanhempansa, veljiään ja heidän lapsiaan. Jo pelkkä Suomeen saapuminen palautti hänen mieleensä jo opittuja käyttäytymistapoja ja paikallisen kulttuurin ominaispiirteet. Kahdeksan kuukauden mieltä avartavan matkan jälkeen hänen oli ahtauduttava yhteisön ja ympäristön häneen kohdistuviin odotuksiin ja raameihin.

Goffmann käyttää tästä käsitettä *esitys*.

Käsitettä 'esitys' on käytetty tarkoittamaan yksilön kaikkea toimintaa sinä aikavälinä, minkä hän on jatkuvasti tiettyjen havainnoijien piirissä, sikäli kuin se jotenkin vaikuttaa havainnoijiin. (Goffmann 1971, 32.)

Olemme ympäristömme luomia persoonia, ja esitämme tiedostamatta erilaisia rooleja erilaisissa yhteisöissä, mutta taiteilija kahdentuu luovan työn hetkellä. Stanislavski (1970, 163) kertoo Tommaso Salvinin sanoneen seuraavaa:

Taiteilija elää, hän itkee ja nauraa näyttämöllä, mutta itkiessään ja nauraessaan hän tarkkailee nauruaan ja kyyneleitään. Ja tätä kahdentunutta elämää, tätä tasapainoilua elämän ja näyttelemisen välillä juuri on taide. (Stanislavski 1970, 163.)

Tätä kahdentumista tapahtuu myös normaalissa elämässä, omista todellisuuksissamme, mutta kuten Stanislavskikin lähestyy tätä, kahdentuminen ei estä meitä elämästä tai tuntemasta voimakkaasti.

### 1.1 Kiinnostuksen alkulähde

Noin vuosi sitten olin menossa normaalisti koulun jälkeen töihin Helsingin Kaupunginteatterille tekemään vahtimestarin töitä, tarkistamaan lippuja ja valvomaan esitystä, ettei kukaan ota kuvia tai muuten häiriköi esityksen aikana. Pysähdyin kauppaan ostamaan eväitä illaksi, kun huomasin nuoren naisen odottavan vuoroaan ostotensa maksamista varten. Yhtäkkiä nainen häikäsi ja alkoi kaivaa lompakkoaan ja sen sisältöä holtittomasti samalla heiluen, kun hän tajusi, ettei hänellä ollutkaan rahaa maksaa ostoksia, jolloin hänen itsevarmuutensa romahti täysin ja näytti siltä kuin hänen roolinsa olisi hetkellisesti kadonnut, sillä hetkellä hän oli avoin ja oma itsensä. Tilanne oli raaka ja väkivaltainen, mutta tuloksena hän oli ilman suojaa tai kuorta, roolia. Samana iltana olin tarkastamassa lippuja Studio Elsan ovella, kun yllään minkkiturkki vanha rouva astui sisään lasioviseen eteiseen. Tarkastin hänen lippunsa, mutta lippu olikin suurelle näyttämölle eli toiselle puolelle taloa. Opastin rouvaa oikeaan suuntaan, mutta hän häikäsi täysin väärässä paikassa olemisesta, lähti kävelemään kohti ovea mumisten jotakin, josta ei saanut selvää, ja törmäsi lasiseinään. Minkkiturkkinen ylpeä vanha rouva romahti täysin ja lähti tilannetta pakoan, mutta törmäsikin epähuomiossa lasiseen seinään eikä lasiseen oveen. Pään osuessa seinään siitä lähti ihmeellinen, koominen ääni. Roolin tipahtaminen oli siis niin raaka ja yllättävä, että rouvan oli pakko lähteä mahdollisimman nopeasti pois ja ulos tilanteesta, koska hän ei kestänyt tilanteen avoimuutta ja pelästyi paljastuvansa. Nämä tilanteet herättivät minut ja avasivat silmäni. Mitä me peittelemme niin vahvasti, että kun se jokin paljastuu, sekoamme hetkellisesti täysin?

### 1.2 Aiheen valinta

Viime vuosina kiinnostukseni suomalaiseen televisiotuotantoon on kasvanut eksponentiaalisesti. Vaikka televisio onkin vanheneva media, sen muoto jatkaa elämäänsä internetissä lähes samanlaisena. Tämä muoto on kiinnostava tekijän kannalta, sillä se on miljoonayleisöjä saavuttava media, mutta Suomessa tällä saralla on kehittämisen va-

raa. Kiinnostuksessani mukana ovat myös suomalainen elokuva- ja teatterituotanto, mutta televisio on mielestäni universaalimpi, sillä useimmat suomalaiset katsovat televisiota eivätkä elokuvia tai teatteria. Näen nämä televisiota katsovat ihmiset tavallisina suomalaisina, jotka rentoutuvat kotisohvallaan työ- tai koulupäivän jälkeen, tavallisina suomalaisina, jotka katsovat pari tuntia televisiota päivässä, tavallisina suomalaisina, jotka teatteriin mennessään tahtovat nähdä komediaa.

### 1.3 Tausta

Olen Vintiöiden, Kummelin ja Frendien lapsi. Olen nähnyt suomalaista hahmoihin perustuvaa komediaa tekoviiksineen ja amerikkalaista huippuunsa viritettyä tilannekomediaa. Suomalaiset sketsisarjat ovat olleet aikansa helmiä ja kotikatsomoiden ilopillereitä, mutta suomalaisen satiirin taso on hyvin kaukana rapakon takaisesta osaamisesta. Ylellä pyörivä *Ihmisten Puolue* on tällä hetkellä ainoa toimiva suomalainen satiirinen komediasarja eetterissä, mutta Yle ei tietenkään mainosta kyseistä sarjaansa muualla kuin omilla kanavillaan, joten sen suosio leviää ainoastaan puskaradion kautta. On harmi, että tällaiset harvat onnistumiset jäävät muilta kuin Ylen katsojilta huomaamatta Ylen perinteisten toimintatapojen takia. Suomalainen jälkituotanto on lapsen kengissä verrattuna amerikkalaisiin televisiostudioihin ja niiden markkinointistrategioihin; tuotannot on ajateltava ja tuotettava loppuun asti.

### 1.4 Suunta

Käsittelen komediaa lähinnä elokuvien ja televisiosarjojen kautta, sillä elokuva elää uutta kulta-aikaansa ja television sarjat ovat nousseet elokuvien rinnalle maailmanlaajuisessa suosiossaan. Kotimaisia elokuvia tehdään enemmän kuin vuosiin, ja ulkomaisien elokuvien laatu uudistuu; suuri osa on tosin keskinkertaista, mutta taiteellisesti loistavia esimerkkejä syntyy jopa muutamia vuosittain. Televisiosarjat ovat kehittyneet täyttämään laatutyhjiön; monet sarjat ovat laadukkaampia kuin elokuvat. Televisio on edelleen suosittu koti-iltojen pelastaja tavallisten ihmisten parissa eli suurimman osan suomalaisista. Suomen elokuvateollisuus on myös herännyt uuteen nousuun. Monessa mielessä Suomea pidetään pienenä versiona Yhdysvalloista, mutta jos elokuva- ja televioteollisuuden suunta on sama kuin rapakon takana, niin bisnes on saapumassa myös Suomen elokuva- ja televioteollisuuteen. Bisnesnäkökulma laskee teollisuuden



taiteellista arvoa, mutta myös monia hyviä elokuvia tehdään tällä tavalla. Niistä tehdään mahdollisimman hyviä, jotta ne houkuttelisivat mahdollisimman paljon yleisöä. Mielestäni on katsottava rahan ohi ja tutkittava tuotantomallia.

Huumoriin ei kai saisi ikinä suhtautua vakavasti. Tällainen tutkimuskin voi olla jo liian totista, kun huumori on tutkimuksen kohteena. Tämä tutkimus on kuitenkin täynnä minun omia mielipiteitäni ja väitteitäni, ne eivät ole absoluuttisia totuuksia, joten niihin ei tarvitse suhtautua totisesti. Uskon silti löytäneeni mielenkiintoisia havaintoja näistä muutamasta tämän päivän menestyvästä komediasarjasta, joita olen itse katsonut nauraen välillä ääneen ja ihmetellen käsikirjoituksen kekseliäisyyttä tai näyttelijän uskottoman hauskaa ilmaisua. Nämä esimerkit ovat juuri esimerkillisiä tiennäyttäjiä, joista toiset ovat nousseet marginaaleista ja toiset ovat toistaneet hyväksi havaittua muotoa. Ennen kaikkea ne ovat sellaisia menestystarinoita, joita Suomessakin tulisi olla jo nyt, ei ensi vuosikymmenellä vaan nyt.

## 2 Julkiroolit realismin lähteenä

Arkiroolit ja niiden yhteys näyttelijäntyöhön on hyvin mielenkiintoinen ajatus. Näyttelijäntyö on ainaista tarkkailua, joten on luonnollista tuoda arkiroolit näyttelijän työkalupakkiin. Näyttelijä matkii näytellessään todellisuutta, eli hän tuo toden mukanaan lavalle tai kameran eteen, ja tekee todesta epätoden. Näyttelijä matkii ihmisten tapoja ja reaktioita, ja tekee niistä omiaan.

### 2.1 Vilpitön ja kyyninen esittäjä

Goffman (1971, 28) käyttää termejä *vilpitön* ja *kyyninen esittäjä*. Vilpitön esittäjä uskoo vilpittömästi, että hänen näyttämölle tuomansa todellisuus on totta, eli hän eläytyy täysin osaansa. Kyyninen esittäjä ei omaksu rutiiniaan, vaan pyrkii vaikuttamaan yleisönsä vakaumukseen muihin tavoitteisiin päästäkseen piittaamatta siitä, mitä hänen yleisönsä hänestä tai tilanteesta ajattelee. Kyyninen ei usko esittämäänsä eikä välitä muiden mielipiteistä, ja vilpitön uskoo esityksensä luomaan vaikutelmaan. Goffman on kirjoittanut mielenkiintoisen esimerkin palveluammateista ja kyynisestä esittäjästä. Vilpittömätkin palveluammattien harjoittajat saattavat toisinaan hämätä asiakastaan, kos-

ka asiakkaat tuntuvat sitä itse haluavan. Asiakas uskoo esimerkiksi kengänkokonsa olevan pienempi kuin mitä se todellisuudessa on, jolloin myyjä valehtelee sopivan kengän koon pienemmäksi. Samaa tapahtuu myös mielisairaaloissa: ystävälliset potilaat saattavat teeskennellä outoja oireita, jotteivät opiskelijahoitajat turhautuisi potilaiden terveyteen. Goffman (1971, 29) jatkaa:

Tutkiessani muutama vuosi sitten sosiaalisen toipumisen tapauksia suuressa mielisairaalassa oivalsin, että potilaat usein pääsevät laitoksesta, koska he ovat oppineet salaamaan oireensa ympäristöltään. Toisin sanoen he ovat hahmottaneet elinympäristöönsä niin, että oivaltavat sen suhtautuvan ennakkoluuloisesti heidän harhoihinsa. On melkein kuin he kypsysisivät suhtautumaan suvaitsevasti heitä ympäröivään typeryyteen ja tajuamaan, että se on juuri typeryyttä eikä pahan-suopuutta. Näin he saattavat saada tyydytystä sosiaalisista kontakteista, kun samalla tinkivät osasta psykoosina ilmeneviä vaatimuksiaan.

Vilpitön ja kyyninen esittäjä ovat ääripäitä, mutta kumpikin on yksilölle omalla tavallaan varma ja turvallinen. Omaa rooliaan epäilyttään ihminen voi kehittyä luontaiseen suuntaan yksilöksi, tietyn luonteiseksi ja persoonaksi.

## 2.2 Henkilökohtainen julkisivu

Goffmanin (1971, 34) mukaan henkilökohtaiseen julkisivuun voidaan lukea kaikki tästä henkilöstä ulospäin näkyvä kuten esimerkiksi asu, sukupuoli, ikä, koko, ulkomuoto, ryhti, puhetapa sekä ilmeet ja eleet. Osa näistä elementeistä on hyvinkin pysyviä ja säilyy kyseisessä yksilössä pitkiäkin aikavälejä, ja toisaalta osa on muuttuvia ja hetkellisiä, esimerkiksi ilmeet. Henkilökohtaisen julkisivun sisältämät ärsykkeet voidaan jakaa kahteen ryhmään, ulkonäköön ja esiintymistapaan. Jakamisen pohjana toimii niiden välittämän tiedon tarkoitus. Ulkonäkö pyrkii tiedottamaan yksilön sosiaalisen aseman ja antaa tietoa yksilön hetkellisestä rituaalilasta, onko hän keskittynyt sosiaaliseen kanssakäymiseen, työhön vai epämuodolliseen virkistäytymiseen. Esiintymistapa kertoo havainnoijalle ja muille esittäjille, millaista roolia yksilö aikoo esittää. Esimerkiksi hyökkäävä tai röyhkeä lähestymistapa varoittaa, että yksilö aikoo ottaa aloitteen keskustelussa ja jopa ohjata sen suuntaa. Nöyrä ja pahoitteleva esiintyminen taas antaa vaikutelman, että yksilön aikomuksena on olla johdateltavissa tai ainakin suostuteltavissa. Yleisesti odotusarvona on, että ulkonäkö ja esiintymistapa tukevat toisiaan, mutta ne

voivat pyrkiä myös ristiriitaan. Kun ulkonäkö, esiintymistapa ja ympäristön lavastus esineinä ja inhimillisen toiminnan kiinnekohtina ovat samansuuntaisia, näiden yhtenäisyydestä syntyy ihannetyyppi, joka suuntaa huomiotamme ja kiinnittää mielenkiintomme poikkeuksiin. Huomiomme siirtyy niihin pieniin säröihin, jotka rikkovat tätä täydellistä tyyppiä, joka on kuin karikatyyri. Tätä kohtaamme tarinoissa, näytelmissä, elokuvissa ja oikeassa elämässä, tällaiset säröt ja haavoittuvuudet tekevät hahmosta mielenkiintoisen, inhimillisen. Mutta sosiaalisten julkisivujen tarkkailussa on hyvä tukeutua niiden abstraktiuteen ja yleispätevyyteen:

Havainnoijan ei tarvitse asennoitua jokaiseen vähänkin uuteen esittäjään ja esitykseen uudenlaisin odotuksin ja vastaamisvalmiuksin, sillä kukin yksittäistapaus sijoittuu kätevästi laajaan tapausluokkaan, jota hän helposti voi pyrkiä hallitsemaan entisen kokemuksensa ja kiinteiden ajattelukaavoitumiensa varassa. Havainnoijan tarvitsee tuntea vain suppea ja siksi helppokäyttöinen puitesananasto ja sen edellyttämät reaktiot; jo tältä pohjalta hän pystyy pääsemään perille yksittäistilanteiden laajastakin moninaisuudesta. (Goffman 1971, 36.)

Sosiaalinen kanssakäynti on täynnä pieniä erilaisia toimintoja varten olevia julkisivuja, joiden odotukset vakioituvat erilaisissa instituutioissa ja yhteisöissä. Ihmisen arkielämä sisältää siis muitakin rooleja ja odotuksia kuin ne, jotka kohdistuvat ihmiseen itseensä yksilönä.

### 2.3 Tietoinen ja tiedostamaton esiintyminen

On mielenkiintoista katsoa televisiosta ajankohtaisohjelmia, uutisia tai tosi-tv -ohjelmia, sillä näissä ohjelmissa on aina kuvamateriaalia ihmisistä, jotka joutuvat kameran eteen tavallaan haluamattaan. Sama tapahtuu myös dokumenttielokuvissa ja kotivideoissa. Nämä ihmiset eivät ole tottuneet kameran läsnäoloon siinä määrin, että he unohtaisivat kokonaan tämän läsnäolon ja käyttäytyisivät kuin kamera ei olisi läsnä. Tällaisessa tilanteessa tiedostamaton rooli saattaa vahvistua, kun vakuutettavana on läsnä olevien ihmisten lisäksi kotona olevat television katsojat. Tässä tilanteessa myös normaalit ihmiset mielestäni kahdentuvat samalla tavalla kuin näyttelijä näyttämöllä tarkkaillessaan omaa suoritustaan; ihminen kameran edessä tiedostaa esiintyvänsä ja harkitsee sanojaan. Minusta jopa tarinan kertominen toisille ihmisille on tiedostamatonta esiintymistä, vaikka joissakin tilanteissa se on tietoista. Tarinalla on tietty kaava varsinkin, jos sen on

kertonut monta kertaa. Tarinalla on käsikirjoitus, joten sillä on jo opitut vuorosanat, ja se etenee järjestyksessä. Sama pätee esimerkiksi vitseihin, punchline sopii tiettyyn kohtaan, ja vitsillä on oma rytminsä ja ajoituksensa. Jos vitsin kertominen ei ole esitys, niin mikä sitten on?

Palataan kuvaustilanteeseen, joka yleensä sisältää myös melko paljon kaikenlaista säätöä ja valojen rakentamista. Kohtauksia kuvataan usein myös uudestaan, ja esiintyjää pyydetään toistamaan toimintoja, joita hän ei välttämättä edes normaalisti tekisi. Näissä kuvamateriaaleissa autenttisuus tarkoittaa niin autenttista kuin vain on mahdollista. Nämä kuvatut "todellisuudet" ovat kuitenkin tosiasiasa tekijöiden todellisuutta auteurmentaliteetilla ajateltuna, joten esiintyjän autenttisuus muokataan osaksi suurempaa todellisuuskokonaisuutta. Nämä todellisuudet ovat kuitenkin tarinoita, osittain fiktiivisiä, mutta tarinoita silti. Tarinan kerronnassa on joissakin tilanteissa pakko hieman huijata katsojaa, jotta todellisuuden raamit tulisivat paremmin esiin. Kuva kertoo enemmän kuin miljoona sanaa, ja kuvaa voi käyttää kertomaan tarinaa taustoista, joita katsoja ei muuten tietäisi. Tietoisien ja tiedostamattoman esiintymisen ohella voimme puhua arkielämän kahdentumisesta. "Jätkä näyttelee!" ystävä huutaa ensin kysytyään minulta vaikean kysymyksen. Vastaan poliittisesti, koska kysymys on vaikea. Harkitsen sanani huolella, ja huomaan huomion kiinnittyvän minuun. Tapahtuu arkielämän kahdentuminen eli tiedostamattoman muuttuminen tietoiseksi.

#### 2.4 Dramatisoiminen

Ystäväni kanssa puhumme termistä *maustaminen*. Maustaminen tarkoittaa tarinan dramatisoimista, tarinasta tehdään kiinnostavampi kuin se todellisuudessa olisi. Tarinaan lisätään mausteita, jotka tekevät siitä suuremman ja dramaattisemman. Goffman kirjoittaa aiheesta näin:

"Ollessaan muiden seurassa yksilö yleensä sävyttää aktiviteettiaan viestein, jotka dramaattisesti tuovat valoon ja selventävät hänen esitystään tukevia, mutta muuten ehkä huomaamatta tai hämäriksi jääviä seikkoja." (Goffman 1971, 40.)

Joissakin ammateissa on näyteltävä varmaa nopeasti, on näytettävä muille ihmisille olevansa varma ratkaisustaan ja pitää siitä kiinni. Päätös tehdään silmänräpäyksessä, jotta varmuus näkyy. Goffman käyttää esimerkkinä urheilutuomareita. Päätös on tehtä-

vä nopeasti, jotta siihen syntyy varmuuden vaikutelma, tuomarin on siis tehtävä päätös nopeammin kuin selkeä päätös normaalisti vaatisi, päätös on tehtävä heti, jotta yleisö uskoo tuomarin olevan oikeassa. (Goffman 1971, 41.)

Joskus dramatisoiminen voi tarkoittaa sellaistaakin, että on näyteltävä toimivansa, vaikka toimiinkin tavallaan tekemättä mitään. Esimerkiksi ajattelu ei ole näkyvää toimintaa, mutta kun siihen yhdistää jonkin fyysisen eleen, kuten esimerkiksi nostaa käden leualle tai kurtistaa otsaansa, näyttää se ulkopuolelle ajattelemiselta. Jälleen tapahtuu arkielämän kahdentuminen, esittäjä on tietoinen esiintymisestään ja yleisöstään. (Stanislavski 1970, 20.)

## 2.5 Taiteilijan ja roolin perspektiivi

Stanislavski (1970, 163) kirjoittaa kahdesta perspektiivistä; toinen niistä on roolin perspektiivi ja toinen on taiteilijan ja hänen näyttämöelämänsä perspektiivi eli hänen psykotekniikkansa luovan työn aikana. Ne ovat hyvin lähellä toisiaan, mutta välillä ne eroavat, kun näyttelijä kadottaa roolin perspektiivin. Kokenut näyttelijä pääsee kuitenkin takaisin rooliin käyttämällä psykotekniikkaa. Stanislavski tarkoittaa perspektiivillä näytelmän ja roolien eri osien selkeää ja sopusointuista keskinäistä suhdetta ja määrittelyä. Kaikki näytelmän sisällä vaativat itselleen perspektiiviä ja ylitavoitteita. Näyttämötaiteessa käytetään tällaista terminologiaa;

1. välitettävän ajatuksen perspektiivi (puheen perspektiivi, looginen perspektiivi)
2. perspektiivistä monimutkaisen tunteen välittäminen
3. taiteellinen perspektiivi, joka sijoittaa värit ja kuvittaa kertomusta tai monologia (Stanislavski 1970, 165.)

Välitettävän ajatuksen perspektiivissä tärkeää on logiikka ja johdonmukaisuus luotaessa keskinäisiä suhteita kokonaisuuden puitteissa. Tällainen logiikka syntyy sanojen painottamisesta ja intonaatiosta, sanojen ja lauseiden erottamisesta. Monimutkaista tuntea välitettäessä perspektiivi löytyy piilotekstistä. Se on sisäisissä tavoitteissa, haluisa, pyrkimyksissä ja toiminnassa. Tavoitteet erottuvat, toiset siirtyvät etualalle ja toiset ovat toisarvoisia päämääriä. Kaikki nämä tavoitteet, jotka muodostavat sisäisen perspektiivin linjan, ilmaistaan sanoin. (Stanislavski 1970, 166.)

Taiteelliseen perspektiiviin sijoiteltaessa puheen värejä noudatetaan johdonmukaisuutta, tonaalisuutta ja harmoniaa. Tärkeimmät osat tekstistä väritetään voimakkaammin, ja taka-alalle jäävät osat esitetään vähemmän heleästi. Stanislavski kirjoittaa:

"Vain silloin kun tutkimme luettavamme kokonaisuudessaan ja saamme selville koko teoksen perspektiivin, me voimme oikein sijoittaa tasot, kauniista määritellä osat sopusointuisiin keskinäisiin suhteisiin ja muovailta me kupevasti sanalliseen muotoon." (Stanislavski 1970, 166.)

Kun taiteilija on analysoinut, elänyt ja ajatellut roolinsa läpi kokonaisuudessaan, hänen puheensa muuttuu kaukokatseiseksi. Silloin hän voi näytellä yksittäisten lauseiden ja sanojen sijaan kokonaisia ajatuksia ja periodeja. Rooli taiteilijan suhteen syntyy siis kokonaisuudesta, taustatyöstä ja äänenkäytöstä. Juuri tämän olen itsekin näyttelijäntyöstä ymmärtänyt. Kun teksti on opittu ja sitä harjoitetaan, se ei olekaan hetken päästä pelkkiä sanoja ja lauseita, niille löytyy merkitys, joka on kauempana. Näyttelijä elää tekstiä eikä tekstissä. (Stanislavski 1970, 166.)

Maailma on täynnä rooleja, esiintyjiä ja taiteilijoita. Elämä on teatteria.

### 3 Komedian kehitys kameran edessä

Komedia on kehittynyt ja muuttunut mykkäelokuvien slapstick-huumorista. Ennen 1920-luvun loppua Charlie Chaplin eli kulta-aikaansa tehden kymmeniä elokuvia vuosittain. Chaplin oli mykkäelokuvan aikakauden kirkkain tähti ja tuki myös Hollywoodiin rantautunutta tähtikulttia. Chaplinin ohessa Stan Laurel ja Oliver Hardy olivat suosittuja slapstick-tähtiä Ohukaisena ja Paksukaisena. Mykkäelokuvien aikana komedia perustui yliammuttuihin fyysisiin törmäilyihin ja sattumuksiin, kun 2010-luvulla slapstick on lähinnä hömppäkomediae elokuvien antia tai lapsille suunnattujen piirrettyjen sisältöä. 2010-luvulla laadukas komedia on siirtynyt televisiosarjoihin: aikamme elokuvat ovat hyvin harvoin hausempia tai kokeilevampia kuin sarjat. Poikkeuksia toki on, mutta lähtökohtaisesti aikamme elokuvat tehdään kaikille sopiviksi, jolloin hauska alkavaokuva päätty noudattamaan esimerkiksi romanttisen komedian peruskaavaa, jotta kaikilla olisi elokuvan jälkeen hyvä mieli:okuva loppuu onnellisesti, vaikka komedian ja huumorin kannalta olisi hausempaa, mikäli loppu olisi onneton.

### 3.1 Tuotettu monikehyksisyys

Romanttiset komediat ovat edelleen usein suosituimpia elokuvia niiden kaikille sopivuuden vuoksi. Samalla ne ovat myös tuotetuimpia ja ajateltu loppuun luultavasti niiden tuottavuuden takia. Elokvasta tehdään niin sanotusti treffielokuva, jota katsoessaan myös mies viihtyy naisen valitessa katsottavan elokuvan. Kyseessä voi olla myös toimintaelokuva, joka sisältää romanttista materiaalia.

Tällaiset hyvin tuotetut elokuvat ovat monikehyksisiä, eli ne sisältävät samalla monta eri genreä. Esimerkiksi Disney on tehnyt laajoja yleisötutkimuksia, joiden perusteella yhtiö on luonut markkinointistrategioita, jotka selkeästi keskittyvät elokuvan genreen. Ensin elokuvan kohderyhmä etsitään, sitten kohderyhmälle esitetään erilaisia tiivistelmäversioita elokuvasta. Elokuva on tehty valmiiksi siten, että siitä voi määritellä erityyppisiä elokuvia muutamilla lauseilla. Nämä lauseet voivat tuoda esiin elokuvan romanttisen puolen tai lauseet voivat keskittyä elokuvan sisältämään elämäkertatarinaan, mikä tahansa onkin mielenkiintoisin kohderyhmän mielestä. (Altman 2002, 163)

Komedia on riskin ottoa, mutta tuottavassa elokuvateollisuudessa tällainen riski minimoidaan.

Helsingin Yliopiston elokuva- ja televisiotutkimuksen kurssit olivat hyvin valaisevia. Pian oli tiedossa, että Yhdysvalloissa elokuvat ja televisio-ohjelmat tehdään todella harkitusti: käytetään testiyleisöjä ja tehdään bisnestä. Niin karua kuin se onkin puhua taiteenlajien keskellä bisneksestä, ovat nämä toiminnot myös tuottaneet tulosta. Esimerkiksi feministinen elokuvatutkimus tutkii, kuinka elokuvan kohderyhmä vaikuttaa elokuvan menestykseen. On tutkittu, että naisille suunnatut elokuvat menestyvät elokuvakassoilta parhaiten. Tätä on selitetty treffikulttuurilla, jossa nainen valitsee elokuvan, ja kaikkein parhaiten menestyvät naisille mieleiset elokuvat, joita myös miehet mielellään katsovat. *Meet the Parents* (2000) eli suomennettuna *Perhe on painajainen* keräsi yli 330 miljoonaa dollaria elokuvateatterinäytöksistä, kun elokuvan budjetti oli 55 miljoonaa dollaria. Elokvassa on mahtava näyttelijäkaarti, muun muassa Robert De Niro ja Ben Stiller, mutta en usko, että se oli suurin tekijä elokuvan menestyksessä. Elokuva kertoo nuoresta pariskunnasta Gregistä (Stiller) ja Pamista (Teri Polo), jotka kutsutaan Pamin siskon häihin. Gregillä on jo mielessä myös Pamin kihlaus, joten on erit-

täin tärkeää tulla toimeen Pamin vanhempien kanssa. Pamin isä Jack (De Niro) ei pidä Gregistä heti ensi silmäyksellä, eikä Gregin ammatti hoitajana auta asiaa. Feministisen elokuvatutkimuksen kannalta jo alkuasetelmassa on naisia elokuvateatteriin houkuttelevia tekijöitä: ollaan menossa kihloihin, on häät, ja poikaystäväkin täytyy esitellä tuomitseville vanhemmille. Kyseessä on siis romanttinen ja toimiva komedia, jossa tukeudutaan Gregin epäonneen ratkaisevilla hetkillä. Maailma on julma Gregiä kohtaan, joten elokuva tasapainoilee romanttisen ja mustan komedian rajamaastossa: elokuvassa on jopa slapstick-tyylisiä kohtauksia ja fyysistä komediaa. Elokuva onnistui siis houkuttelemaan naiset katsomoihin ja viihdyttämään naisten mukana tulleet miehet. Elokuvan menestyksestä kertoo jatko-osa *Meet The Fockers* (2004), jonka budjetti oli 80 miljoonaa dollaria, ja tuotot elokuvateattereista olivat yli 500 miljoonaa dollaria. 2010 julkaistiin trilogian jälkimmäinen osa *Little Fockers*, joka on tähän mennessä tuottanut yli 300 miljoonaa dollaria 100 miljoonan dollarin budjetilla tehtynä. Karkeasti laskettuna trilogia on tuottanut 895 miljoonaa dollaria.

#### 4 Musta huumori

Mustan huumorin näkökulma on henkilön ulkopuolinen eli huomio keskittyy tapahtumiin, jotka hajottavat henkilön omaa maailmaa. Henkilö ei pysty vaikuttamaan omaan tulevaisuuteensa, ei pysty pakenemaan, vaan on ulkoisten tekijöiden puristuksessa. (Mäkinen 2004, 56.)

Musta huumori syntyy traagisesta tai vakavasta tilanteesta, jota käsitellään koomisesti. Mustan huumorin maailma on kaoottinen ja julma huumorin kohteena olevan yksilön näkökulmasta: julmuus on hyvin vahva tekijä mustassa huumorissa. Musta huumori on vakavaa huumoria: se on traagista huumoria ja ahdistuksen sekä tuskan koristelua. Mustan huumorin maailma on absurdi, ja sen säännöt ovat naurunalaisia. (Musta huumori)

Musta huumori on myös tällä hetkellä suosittua. Monet tämän päivän menestyvät komediasarjat nojaavat osaltaan mustaan huumoriin. Suomenkin komedian huippunimet tekivät mustaan huumoriin nojanneen sketsisarjan *Ihmebantu* vuonna 2009. *Ihmebantu* oli *Julmahuvien* ryhmän toinen sketsisarja, joka ei kuitenkaan noussut katsojaluvuil-



taan kovin suosituksi. *Ihmebantulle* kävi mielestäni samoin kuin *Studio Julmahuville*. Koska molemmat sarjat on julkaistu Ylen kanavilla, niitä ei ole mainostettu muualla kuin Ylen kanavilla. Niitä ei mainostettu kaduilla tai lehdissä, joten ne eivät saavuttaneet tarpeeksi julkisuutta suurempiin katsojalukuihin. *Julmahuvi* menestyi erittäin hyvin dvd-myyntissä, mikä kertoo juuri tätä samaa tarinaa: sarja oli hyvä, mutta se oli väärin markkinoitu. *Ihmebantulle* kävi samoin: monet *Ihmebantun* sketsit ovat tosin olleet suosittuja Youtubessa.

#### 4.1 Case: *It's Always Sunny In Philadelphia*

*It's Always Sunny In Philadelphia* on nykyajan tuhkimotarina. Kaksi nuorta miestä keksii kohtauksen, jossa mies kertoo ystävälleen olevansa vakavasti sairas, kun ystävä tahtoo vain lainata kiireessä miehen koripalloa. Nuoret miehet kuvasivat tästä kohtauksesta kolmannen ystävänsä kanssa televisiosarjapilotin, jonka budjetti oli alle 200 dollaria. Nyt sarjaa on tehty kuusi tuotantokautta, ja seitsemäs on tekeillä.

*It's Always Sunny In Philadelphia* kertoo viidestä itsekeskeisestä, epärehellisestä, manipuloivasta, petollisesta ja ahneesta henkilöstä, jotka ovat irkkubaari Paddy's Pubin omistajia ja työntekijöitä. Heitä kutsutaan nimellä 'The Gang' eli jengi. Sarjan jaksoissa jengi juonittelee toistensa ja muiden pään menoksi tavoitellen omaa etua. Joskus heillä on sama päämäärä, mutta monesti he päätyvät kilpailemaan toistensa kanssa, sillä he helposti pettävät yhteistyösopimuksensa. He ovat ylimielisiä ja luulevat liikoja itsestään. Dennis (Glenn Howerton) on itserakas, mutta arvottaa itsensä muiden mielipiteiden mukaan hänen ulkonäöstään. Deandra (Kaitlin Olson) on epäonnistunut näyttelijä, jolla ei ole ollut yhtään oikeaa näyttelijän keikkaa. Deandra ja Dennis ovat sisaruksia. Toisella tuotantokaudella mukaan tulee heidän laillinen isänsä Frank (Danny De Vito), joka on entinen menestyvä bisnesmies, jolla on ollut paljon hämärän rahan kytköksiä ja pahamaineisia yhteistyökumppaneita. Mac (Rob McElhenney) kehuu olevansa taistelulajien taitaja, mutta se on harhaa. Charlie (Charlie Day) on lähes lukutaidoton liiman haistelija, joka tekee baarissa lähinnä talonmiehen ja siivoajan hommia.

*It's Always Sunny In Philadelphia*n huumori perustuu dialogiin, joka on jälleen hyvin luonnollista ja realistista. Huumori on myös peräisin rytmistä ja hahmoista, joille toimintasuunnitelmaa tehdessä rooli ryhmän sisällä on tärkeämpi kuin itse suunnitelma:

kaikki haluavat olla johtajia, jotta voisivat tehdä mielensä mukaan sekä komennella muita. Sarjan henkilöiden elämä on todella kurjaa eivätkä he häpeile päämääriensä edessä, vaan tekevät sen, mikä on tarpeellista. Heillä on aina omasta mielestään hienot ja toimivat suunnitelmat, mutta ne eivät ikinä toimi niin kuin niiden pitäisi. Olosuhteet suunnitelmien toteutumiseen ovat aivan erilaiset, kuin he ovat luulleet, tai asiat eivät muuten vain mene ollenkaan niin kuin niiden tulisi mennä. He ovat jumissa omissa toimintamalleissaan, eivätkä pääse pakoon heidän suunnitelmansa murskaavasta voimasta.

Hyvä esimerkki *It's Always Sunny In Philadelphian* rytmistä on alkutekstejä edeltävät nopeat aloitukset, joissa syöksytään suoraan sisälle tarinaan. Jakson nimi toimii punchlinena nopean aloituksen kohtaukselle. Esimerkiksi yhdessä jaksossa jengi puhuu politiikan korruptiosta, ja kuinka politiikka soveltuu uravaihtoehdoksi vain yhteiskunnan alhaisimmalle pohjasakalle. Samassa kuvaan ilmestyy jakson nimi, joka kertoo jengin lähtevän hakeutumaan politiikkaan. *It's Always Sunny In Philadelphian* jaksoissa käsitellään usein myös yleismaailmallisia aiheita kuten uskonsotia, huumeongelmia ja bensan hinnan kohoamista: usein jengillä on oma ratkaisunsa näihin ongelmiin, mutta vähitellen heidän oman edun tavoittelunsa taas paljastuu, jolloin huomataan oman lehmän olleen koko ajan ojassa. *It's Always Sunny In Philadelphia* on osoittanut, kuinka moraalittomuuskin voi olla hauskaa.

## 5 Satiiri

Satiiri on humoristinen mukaelma reaali maailmasta. Satiirin huumori on hienovaraista, eikä se aina ole edes hauskaa, vaan se voi olla myös yhteiskuntakriittistä. Satiiri voi ottaa kantaa sosiaalisiin ja moraalisiin arvoihin. Sen ei tarvitse olla hauskaa, joten se on jo siksikin lähellä realismia ja naturalismia. Tämän päivän satiirit keskittyvät lähinnä ihmissuhteisiin ja sosiaalisiin konventioihin. Vaikka hahmot reagoisivatkin ongelmiinsa dramaattisesti, he pysyvät lähellä todellisuutta, näyttelijäntyö on hienovaraista ja jopa vakavaa. (Satiiri)

Joistakin draamanäyttelijöistä on tullut koomikkoja: esimerkiksi Alec Baldwin siirtyi vakavista elokuvarooleista 30 Rock- nimiseen tilannekomediaan, joka kertoo suoran sket-

siviihdeohjelman tekemisestä satiirisesti ja parodisesti. Kyseisessä ohjelmassa asiat, joihin reagoidaan dramaattisesti liittyvät televisio-ohjelman tekemiseen: tuotannon kasassa pitäminen on kuin olisi kyse elämästä tai kuolemasta, ja tapahtumiin reagoidaan juuri niin dramaattisesti. 30 Rockin rytmi on esimerkillinen: ohjelma on leikattu siten, että yksikään kuva ei ole kymmentä sekuntia pidempi, ja kuvakoko sekä kameran suunta muuttuvat lyhyin väliajoin.

Tällä kuvien rytmillä on selviä yhtymäkohtia 1920-luvun venäläiseen elokuvamontaasiin, varsinkin pudovkinilaiseen montaasiin, jossa vuoroteltiin viiden ja kymmenen sekunnin pituisia kuvia. 30 Rockin rytmi pitää tarinan liikkeessä, ja tuntuu kuin aika venyisi, sillä yksi jakso sisältää paljon informaatiota. Tarinaan hypätään heti, ja siellä jatketaan läpi jakson samalla tempolla. Vaikka 30 Rock sisältää paljon absurdeja ja surrealistisia elementtejä, se on silti suhteellisen realistinen kuvaus televisiotuotannosta ja sen takahuoneista.

Alec Baldwinin ohessa draamasta komediaan elokuvapuolella ovat siirtyneet ainakin väliaikaisesti myös Harrison Ford, Robert De Niro ja Dustin Hoffman. Tästä kolmikosta Ford ei ole vielä löytänyt itselleen juuri sitä oikeaa komediaroolia, mutta yritystä on jo ollut.

### 5.1 Case: *Curb Your Enthusiasm*

*Curb Your Enthusiasm* on amerikkalainen käsivaralla kuvattu ja hieman dokumentaarinen tilannekomediasarja, joka kertoo Larry Davidin tarinaa. Larry David on ennätysrikkoneen *Seinfeld*-tilannekomediasarjan vastaava tuottaja ja käsikirjoittaja. Larry David loi kyseisen sarjan yhdessä koomikko Jerry Seinfeldin kanssa. *Seinfeld* on edelleen yksi maailman suosituimmista ja menestyneimmistä tilannekomediasarjoista, ja sitä tehtiin yhdeksän tuotantokautta 1989- 1998 välisenä aikana. *Curb Your Enthusiasm*in Larry David perustuu oikeaan Larry Davidiin, mutta on kuitenkin eräänlainen karikatyyri oikeasta Larrystä, joka on rikastunut *Seinfeldilla* ja elää rauhassa osa-aikaiseläkkeellä.

*Curb Your Enthusiasm* on yksi esimerkki juutalaisesta komediasta: monet Hollywoodin menestyneimmät koomikot ovatkin juuri juutalaisia. *Curb Your Enthusiasm* on tyyliltään melko perinteinen, vaikka onkin dokumentaarinen ja käsivaralla kuvattu. Sarjan tyyli on

perinteinen, sillä se keskittyy perheyhteisöön, mikä nykyaikana ei ole välttämättä yleisarvo kaikille, mutta juutalaisille perhe ja suku ovat tärkeitä, joten on luonnollista, että sarja keskittyy juutalaisyhteisöön. Toki perhe ja suku ovat myös muille uskontokunnille tai ateisteille tärkeitä, mutta juutalaisten perheyhteisö on kuitenkin jotain muuta: ainakin se on rehellinen ja suorapuheinen. Perhe on helppo samaistumiskohta, ja kuten sanotaan 'perhe on pahin'.

Sarja on perinteinen myös äänimaailmaltaan, sillä tunnusmusiikkina soi vaskipuhaltimia ja ksylofonia yhdistelevä vanhanaikainen, pirteä ja komiikkaa tukeva melodia. Tunnusmusiikki soi yleensä kohtausten väleissä luoden sillan kohtausten välille. Tunnusmusiikin tai teeman toistaminen linkkinä kohtausten välille on toimiva ja hyväksi havaittu keino, jota lähes kaikki käyttävät genrestä riippumatta.

*Curb Your Enthusiasm*in Larry David on suhteellisen vanha ja äkäinen juutalainen mies, joka puhuu suunsa puhtaaksi tilanteesta riippumatta, kun oikea Larry David välttelee mediaa ja haastatteluja. Hahmona hän sanoo ääneen ne pahat ajatukset, jotka oikea Larry David ja muut jättäisivät sanomatta. Larry David onkin sarjassa hyvin vihattu hahmo, vaikka katsojan on helppo samaistua Larryn mielipiteisiin, ja näin katsojan on helppo olla Larryn puolella. Ikään kuin kaikki vaatisivat hiukan liikaa meidän Larrylta. Larry on muka aina väärässä, ja hänen on korjattava kaikenlaiset muidenkin tekemät virheet. Vaikka Larry olisikin tilanteessa moraalisesti oikeassa, häneltä vaaditaan muiden mielestä moraalisesti oikeaa toimintaa, ja välttääkseen konfliktien kasvamista katastrofeiksi Larry nöyrytyy ja tekee kuten muut näkevät oikeaksi. Kaikki ovat Larrya vastaan, ja hänellä on sosiaalinen paine toimia oikein, koska hän on myös osa Hollywoodin juutalaisyhteisöä, jossa perhe, suku ja ystävät ovat korkeassa arvossa. Larry tasapainoilee oman rehellisyytensä ja omatuntonsa sekä tuomitsevan ja juoruilevan juutalaisyhteisön kanssa.

Seitsemän tuotantokauden aikana Larry on kohdannut monenlaisia sosiaalisia käyttäytymismalleja ja oletusarvoja. Larry kritisoi monenlaisia sosiaalisia konventioita, joita oletetaan noudatettavan, ja joutuu oletusarvosta poiketessaan hankaluuksiin. Monesti hän loukkaa jotakuta puhumalla ohi suunsa, joten useat kohtaukset päättyvät huutamiseen ja ovien paiskomiseen. Larrylla on omat tavat, joita hän tahtois noudattaa, mutta usein häntä vaaditaan astumaan mukavuusalueensa ulkopuolelle. Hän kohtaa

väärinkäsityksiä ja voimakkaita reaktioita, joita Larry yrittää parhaansa mukaan korjata tosin usein vain pahentaen tilannetta.

Larrylla on kuitenkin auttaja, eli hänen managerinsa Jeff Green, jota näyttelee Jeff Garlin. Larry ja Jeff ovat parhaita ystäviä ja toistensa uskottuja. He puhuvat keskenään lähes kaikesta miltei häpeilemättä, ja kommentoivat toistensa kokemuksia. He ovat monesti samaa mieltä ja kannustavatkin toista toimimaan heidän yhteisen mielipiteensä mukaisesti. Mutta kuten kaikki ovat Larrya vastaan, ovat he myös välillisesti Jeffiä vastaan, sillä he jakavat samoja mielipiteitä, ja näin Jeff joutuu myös monesti Larryn mukana huonoon valoon. Jeff on erittäin tärkeä osa sarjan tarinankulkua. Hän on Larryn kumppani enemmän kuin Larryn vaimo Cheryl (Cheryl Hines), joka on hyvin ehdoton Larrya kohtaan. Myös Jeffin vaimo Susie (Susie Essman) on hyvin ehdoton Larrya kohtaan ja luultavasti koko sarjan provosoivin hahmo. Susie kyseenalaistaa kaiken, mitä Larry sanoo tai tekee. Susien mielestä Larry on 'sairas paskiainen', eikä mikään ikinä muuta Susien mielipidettä.

Larry David aloitti uransa stand up -koomikkona, ja kohtauksista Jeffin kanssa sen huomaa. Monesti Larryn ja Jeffin kahdenkeskiset kohtaukset sisältävät stand up -komiikalle yleisiä havaintoja arjesta ja elämästä: toinen kertoo havaintonsa, jota toinen kommentoi nauramalla tai jatkamalla vitsiä heittäen lisää löylyä kehiin. Molemmat ovat vuorollaan stand up -koomikoita sekä nauramalla tai muuten kommentoiva yleisö. Toinen Larryn auttaja on Richard Lewis, joka näyttelee myös karikatyyrisesti omaa itseään eli myös osa-aikaiseläkeläistä koomikkoa. Richard on Larryn hyvä ystävä, ja heidän yhteiset kohtauksensa toimivat hyvin samalla tavalla kuin kohtaukset Jeffin kanssa: toinen tukee ja kommentoi, ja toinen kertoo. Ted Danson esittää myös itseään ja Larryn ystävää, vaikkakin heidän suhteensa on enemmän kilpaileva kuin toista tukeva. Usein Larryn tehtyä jotakin hyvää tai hyvin, Ted Danson tekee sen paremmin ja saa siitä tunnustusta Larryn jäädessä varjoon.

*Curb Your Enthusiasm* on suurelta osin improvisoitua, vaikka kohtauksille on kirjoitettu raamit ja puheenaiheet, joten roolitus on ollut suuri tekijä sarjan menestyksen suhteen. Realismi on kuitenkin hauskaa, ja siihen on helppo samaistua. Sarjan monissa kohtauksissa realismi ja naturalismi tulevat hyvin esiin juuri hahmojen kommentoivan naurun ja vitsien muodostumisen kautta. Sarjan dialogi on hyvin luonnollista ja tarkka silmä

näkeekin joskus tai jopa melko harvoin, kun käsikirjoitetut raamit on ohitettu ja siirrytty improvisaation puolelle. Monet moraaliset konfliktit syntyvät juuri improvisaation kautta, kun Larryn vastaanäyttelijä tai vastaanäyttelijät kyseenalaistavat melkein kaikki Larryn sanomiset. Lopputuloksena on luonnollista ja hauskaa dialogia sekä monia koomisia ja kiusallisia tilanteita. Luonnollisuus resonoi katsojan oman elämän kanssa, ja sarjan keskittyminen sosiaalisen kanssakäymisen ja erilaisten tapojen tutkimiseen ja jokapäiväisten asioiden satirisoiminen tukee tätä realismin ja naturalismin tavoittelua. Monesti kohtaukset ovat niin realistisia, ja tarkastelevat niin arkista asiaa, että tuntuu, kuin sarja käsittelisi jotain uutta. Tarkasteltava asia on niin arkinen, että sen kirjoittaminen tai poimiminen kohtaukseksi on nimenomaan ennenkuulumatonta ja nerokasta. Parhaimmillaan sarja reflektoi tosielämää ja saa katsojan ajattelemaan välttämättä kuitenkin vaaralliset moraaliset saarnat. Parhaimmillaan *Curb Your Enthusiasm* sanoo sanottavansa, puhuu suunsa puhtaaksi ja kritisoii yhteiskuntaa ajatuksia herättävällä tavalla. *Curb Your Enthusiasm* ei aliarvioi tai moralisoi katsojaa: se kyseenalaistaa toimintamalleja ja -tapoja, olivat ne sitten oikeita tai väriä.

## 5.2 Case: *Modern Family*

*Modern Family* on amerikkalainen mokumentaarinen tilannekomediasarja, joka on jo kahden tuotantokauden aikana noussut kuudentoista tuottavimman sarjan joukkoon 1,6 miljoonan dollarin tuloilla jaksoa kohden. *Modern Family* kertoo uusioperheestä eli eräänlaisesta nykyaikaisesta suurperheestä. Sarja on kuin fiktiivinen dokumentti: se on siis käsikirjoitettu kuin fiktio, mutta kuvattu yhdellä kameralla kuin dokumentti, ja hahmot puhuvat jakson aikana muutamaan otteeseen suoraan kameralle tai kameran taakse kuin haastattelutilanteessa. Nämä kohtaukset on sidottu jokaisella perheellä tiettyyn paikkaan, aina samalle sohvalle tai penkeille. Muuten kohtaukset ovat kuin mistä tahansa muusta tilannekomediasarjasta, mutta välillä kohtauksen punchlinena toimii nopea vilkaisu kameraan muistuttaen katsojillekin kuvausryhmän olevan läsnä. Kuvausryhmää ei kuitenkaan koskaan nähdä tai kuulla. Sarja käsittelee tämän suurperheen eri osien arkisia tapahtumia, jotka yhdistyvät koko perheen asioiksi, ja nojaa realismiin sekä naturalismiin näyttelijäntyöllisesti kuin myös tapahtumien arkisuuden kautta. Sarjan dokumentaarisuus totta kai tukee realistista otetta ja lisää katsojan samais- tumista roolihahmoihin ja tarinaan.

Perheen isä Jay, jota näyttelee Pulmusista tuttu Ed O'Neill, on erottuaan mennyt uudelleen naimisiin melkein lastensa ikäisen Kolumbialaisen Glorian (Sofia Vergara) kanssa. Glorialla on esiteini-ikäinen poika Manny, jonka kanssa Jay saa uuden mahdollisuuden toimia isänä eläkkeellä ollessaan. Jayn lapsilla Claire Dunphylla (Julie Bowen) ja Mitchell Pritchettillä (Jesse Tyler Ferguson) on omat perheensä. Kotiäiti Clairella on miehensä kiinteistövälittäjä Phil Dunphyn (Ty Burrell) kanssa kolme lasta, Hayley (Sarah Hyland), Alex (Ariel Winter) ja Luke (Nolan Gould). Asianajaja Mitchell elää rekisteröidyssä parisuhteessa partnerinsa Cameron Tuckerin (Eric Stonestreet) kanssa, ja heillä on taaperoikäinen tytär Lily, joka on adoptoitu Vietnamista.

Jay on ehkä perheen normaalein henkilöhahmo: maalaisjärkeä käyttävä varakas golfaava eläkeläinen, joka ei kuitenkaan ole kovin läheinen isä lapsilleen. Jayn näyttävä uusi vaimo Gloria puhuu englantia latinalaisella aksentilla, ja latinalaiseen tyyliin on ylihuolehtiva vaimo ja äiti, joka ymmärtää joskus jotkin fraasit väärin. Toisen kauden viimeisessä jaksossa Jaylla on syntymäpäivät, ja hän saa Glorialta lahjaksi seksikkään puhelimen. Jay miettii, ja ymmärtää lahjan tarkoituksen muistaessaan puhuneensa saxofonin soittamisen aloittamisesta, 'taking up saxophone', minkä Gloria on ymmärtänyt väärin ja ostanut Jaylle lahjaksi seksikkään puhelimen, 'sexy phone'.

Clairin ja Philin tarinat liittyvät yleensä heidän lapsiinsa ja heidän kasvattamiseen liittyviin tapahtumiin: on tappeluita koulussa, konserttiin pitäisi päästä ja uusi polkupyörä on saatava. Phil yrittää olla kaveri ja cool lapsilleen, joten Claire joutuu kasvattamaan myös aviomiestään, ja monesti heidän kohtaustensa huumori syntyy Philin tyhmyydestä tai lapsellisuudesta ja Clairin reaktiosta siihen. Luke on Mannyn tapaan esiteini-ikäinen ja Philin paras kaveri, ja hän on perinyt isänsä geenit typeryydessä, joten Luke toimii ennen kuin ajattelee. Hayley on suosittu ja pinnallinen, mutta pinnan alla hölmö ja kiltti teinityttö. Alex on viisas ja hyvä koulussa, mutta hän ei ole suosittu, vaikka kuitenkin kulkee Hayleyn jalanjäljissä. Phil on tämän perheen hauskin hahmo: hän on ylipirteä ja typerä perheenisä, joka ei tajua sanovansa asioita aina hieman väärin. Phil uskoo naiivisti ihmisten hyvyyteen ja on rehellinen sekä ehkä liian suora eleissään. Phil ei osaa valehdella eikä peitellä tunteitaan, mikä johtaa moniin nauruhermoja kutkuttaviin tilanteisiin Clairin kanssa. Claire huolehtii kaikista, stressaa, mutta on myös melko tiukkapipoinen kontrollifriikki.

Dunphyn perheen sisäinen dynamiikka lähentelee aitoa ja todellista perhettä: hahmot edustavat normaalin perheen arvomaailmaa, mutta perhe on samalla kokonaisuutena karikatyyri, sillä hahmot ovat päämäärissään ehdottomia, vaikka hahmot usein epäonnistuvat tavoitteissaan omillaan ilman perheen tukea. Kun hahmot toimivat perheenä, he toimivat ja ovat onnellisia. Koska perheen hahmot ja niiden välinen dynamiikka on lähellä todellisuutta, on monien helppo samaistua näihin hahmoihin ja niiden tavoitteisiin, vaikka kyseessä ovatkin koomiset hahmot.

Mitchellin partneri Cameron on sarjan hausimpia hahmoja. Cameronia esittävä Eric Stonestreet sai ensimmäisen tuotantokauden näyttelijäsuorituksesta sivurooli-Emmyn, kun myös *Modern Family* sai parhaan komediasarjan Emmyn. Cameron eli Cam on isokokoinen ja pulska homo. Hän on naisellinen eleiltään ja puhetyyliltään, mutta kasvanut kuitenkin maatilalla ja pelannut yliopistojalkapalloa, joten Cam toimii miehekkäästi sitä vaativissa tilanteissa. Mitchell on arka, ja hänellä on jonkinlaisia lapsuuden traumoja ja oudot suhteet vanhempiinsa. Cameronin hahmo on juuri siinä rajoilla ollakseen liian karikatyyrinen homo ja ollakseen loukkaava, mutta tässäkin tilanteessa sarjan realismi ja Cameronia esittävän näyttelijän vakavuus sekä vakuuttavuus eivät päästä hahmoa loukkaavaksi asti, tai se on vedetty tarpeeksi sen rajan yli. Avaan lyhyesti yhden jakson alun tapahtumia. Jayn ja Clairen kotona näkyy pahoja enteileviä merkkejä, kun kuva siirtyy Mitchellin ja Cameronin kotiin. Mitchell menee avaamaan oven, jonka takana on Mitchellin muualla asuva äiti, jota kaikki suurin piirtein vihaavat ja pitävät häntä melkein paholaisena, mikä aiheuttaisi nämä paha enteilevät ennusmerkit. Cameron huutaa toisesta huoneesta:

- "Mitchell, who was it?!"

Mitchell vastaa. - "It's my mom!"

Cameron kävelee keittiön läpi näkemättä anoppiaan, ja sanoo.

- "Oh yeah right, cause the last time she was here the refrigerator magnets rearranged themselves into a penta.. (Cameron huomaa anoppinsa.) Grandma!"

"Grandma" toimii punchlinena, Cameron on sanomassa "pentagram", mutta jatkaakin sanomalla "grandma", ja samalla hetkellä alkaa soimaan sarjan tunnusmusiikki ja alkutekstien insertti alkaa pyöriä. Kohtaus kuvaa hyvin sarjan koomista rytmiä, moni kohta-us päättyy nopeasti hyvin huomaamattomaan tai hienovaraiseen punchlineen. Hienova-



raisuus on mielestäni avainsana realismin kannalta: se tekee vitseistä nerokkaalla tavalla luonnollisia.

*Modern Family*n huumori perustuu tosielämän satirisoimiseen, henkilöhahmoihin ja henkilöhahmojen välisiin suhteisiin. Toistuvia elementtejä ovat sosiaalinen kanssakäyminen ja erilaisten luonteiden törmäykset rehellisessä ja avoimessa ilmapiirissä. Hahmojen rehellisyys nähdään viimeistään henkilökohtaisissa haastatteluissa, joissa hahmot refleктоivat ja kommentoivat tapahtumia sekä antavat julki omat mielipiteensä ja analysoivat muiden käytöstä ja käyttäytymismalleja. Usein jakson punaisena lankana on jokin universaali tapahtuma: sosiaalinen velvoite tai tavoite, perinteiden säilyttäminen ja elämän kulmakivet sekä risteykset, kuinka olla parempi ihminen tai kuinka lasten harrastukset vaikuttavat koko perheen elämään. Jaksojen pienet - suuret aiheet punaisena lankana tosin johtavat joskus melodramaattisuuteen hahmojen summatessa jakson lopussa, kuinka he ovat jälleen oppineet jotakin elämästä. Riidat ja väärinymmärrykset on unohdettu, ja on tullut yhteisen iloisen ja anteeksiantavan paineen purkauksen aika: nauraen tönitään ja hypitään vaatteet päällä uima-altaaseen, kun kohtausten taustalla soi musiikki, mikä yleensä tukee ylitunteellisuutta vähän liikaakin. Jaksojen äänimaailma koostuu siis lähinnä dialogista ja diegeettisistä eli kerronnalliseen tilaan liittyvistä äänistä, joiden äänilähde näkyy kuvassa. Alun tunnusmusiikin lisäksi jaksossa saattaa tulla tämä tunteellinen hetki, jonka tukena kuullaan ei-diegeettistä musiikkia. Onneksi jakso ei ikinä lopu tähän juustoon, vaan lopputekstien aikana näytetään vielä viimeinen jakson tapahtumiin liittyvä kohtaus, jossa luonnollisesti on koko jakson paras vitsi.

## 6 Parodia

Parodia on leikkisä ja liioitteleva versio alkuperäisestä teoksesta. Parodia ivailee ja piikittelee alkuperäistä vakavaa teosta tehden sen naurunalaiseksi. Kaikkea voi parodioida hahmosta elämäntapaan, ja oikeastaan parodian käsite on hyvin lähellä satiiria, joka on mielestäni 2010-luvun menestyneimpiä ja käytetyimpiä komediamuotoja. (Parodia)

Olin alle kymmenvuotias, kun näin ensimmäisen parodisen komediaelokuvan. Elokuva oli Mel Brooks'n *Spaceballs* eli *Avaruusboltsit*. *Spaceballs* (1987) on parodia *Tähtien*

*Sota-* saagan kolmesta ensimmäisestä elokuvasta eli saagan alkuperäisestä trilogiasta. Elokuvassa on parodinen lähtökohta, sillä elokuvan hahmot ovat itsessään parodioita Tähtien Sota- trilogian hahmoista. Näin elokuvan sisäinen komedian lähde on pohjaton, sillä jokainen hahmo on vitsi. Esimerkiksi Jabba the Hut onkin Pizza the Hut, viitaten amerikkalaiseen pizzaravintolaan Pizza Huttiin, joten Pizza the Hut on iso läjä kyseistä ruokaa. Wookie Chewbacca on koira Barf, jota esittää 1980-luvun yksi tunnetuimmista koomikoista John Candy. Tähtien Sodan pahis Darth Vader on pieni ja kiukkuinen silmälasipäinen Rick Moranis roolihahmollaan Dark Helmet, joka ei saa henkeä Vaderin tavaramerkkimaskin takana. Darth Vaderin pelottava hengitys maskin avulla väännetään siis myös vitsiksi.

Elokuvan ainoa vakava hahmo on Bill Pullmanin esittämä Lone Starr, joka on Han Solon vastaava parodinen hahmo. Lone Starr on hyvin totinen, mutta hän on myös melko tyhmä. Pullman näyttelee hahmoa kuitenkin hyvin vakavasti, mikä tekee hahmosta hauskemman. Lone Starr yrittää tosissaan ja sattumalta onnistuu. Bill Pullman on yksi vakavasti otettavista näyttelijöistä, joka pystyy kuitenkin suoriutumaan komediaroleista, mutta hänen kulta- aikansa on jo melko lailla mennyt. Brooks käyttää elokuvissaan usein myös Brechttiläistä katsojan vieraannuttamista. Esimerkiksi juuri *Avaruusboltseissa* kamera törmää Dark Helmetiin tainnuttaen tämän, ja avaruusaluksen tietokoneen näytöltä näkyy kameran livekuva, jossa näyttelijät katsovat itseään näytöltä. Näyttelijät huomaavat tämän ja muun muassa heiluttavat käsiään varmistaakseen olevansa kuvassa. Lisäksi elokuvan loppupuolella valomiekkataistelukohtauksessa Dark Helmet tappaa vahingossa kamera-assistentin kuvan pannatessa muka kohtauksen ulkopuolelle paljastaen kuvausryhmän. Brooks käyttää samanlaisia elementtejä muissakin elokuvissaan: usein hahmo esimerkiksi katsoo kameraan kohdistuen repliikkinsä katsojille.

Minulle Mel Brooks edustaa parodiaa, ja pidän häntä nykyisen parodian isänä. Mel Brooksin ansiolista on huima: hän on saanut Oscar-palkinnon, Tony-palkinnon, Emmy-palkinnon ja Grammy-palkinnon. *Villiä hurjempi länsi* (1974) on nerokas parodia lännenelokuvista, mutta kyseisessä elokuvassa uusi sheriffi onkin tummaihoisen. Hyvä esimerkki Brooks'n huumorista on juuri kyseisessä elokuvassa. Uusi sheriffi on saapumassa kaupunkiin ja kaupungin väki on valmiina ottamaan hänet vastaan vastaanottokomitean voimin. Tähystäjä näkee kaukoputkellaan, että sheriffi onkin tummaihoisen ja yrittää välittää viestin vastaanottokomitealle. Kaupungin kirkonkello kuitenkin soi orkes-

terin mukana, ja vastaanottokomitea kuulee viestistä vain osan. "Sheriff is a nig(ger).", kellon kumaus peittää sanan loppuosan, joten vastaanottokomitea luulee tähystäjän sanovan "Sheriff is near.", "Sheriffi on lähellä.". Sheriffin ratsastaessa vastaanottokomitean luo hänen tumma ihonsa on kaupunkilaisille leuat auki loksauttavan järkyttävä huomio, sillä aikakauteen sopivasti tummaihoisen ihminen on eräänlainen kummastus.

Mel Brooks'n läpimurtona pidetään *Salainen Agentti 86*- televisiosarjaa, jossa Brooks toimi käsikirjoittajana. *Salainen Agentti 86* oli komediasarja hieman hölmöstä salaisesta agentista, joka kuitenkin sattuman kautta onnistui salaisissa tehtävissään. Pidän kyseisestä sarjasta hyvin paljon lapsena, sillä sarja oli aivan päätön ja juuri sopivan hullunkurinen lapsen huumorintajulle.

Brooks on siis menestynyt elokuvissa, televisiossa ja näyttämöllä. Suurin menestys on *The Producers - Kevät koittaa Hitlerille*, joka kertoo Broadway-tuottaja Max Bialystockista, joka huomaa tilintarkastajansa Leo Bloomin kanssa, että epäonnistunut musikaali tuottaa heille enemmän rahaa kuin onnistunut musikaali. Tämä on hyvin ominaista Brooksille, sillä hän kääntää hahmojen päämäärät mielellään pääläelleen luoden tarinaan ristiriidan, josta voi lypsää huumoria erilaisissa kohtauksissa. Näin ollen Max ja Leo ryhtyvät etsimään maailman huonointa käsikirjoitusta ja löytävät Franz Liebkindin kirjoittaman musikaalin muodossa olevan rakkauskirjeen Adolf Hitlerille. Ohjaajaksi he pestäavat homoseksuaalin transvestiitin ja pääosaan sopimattoman beatnikin. Vastoin Maxin ja Leon odotuksia näytelmästä tuleekin menestys, mutta Max ja Leo päätyvät vankilaan petoksesta. Vankilasta päästyään heistä syntyy menestyvä Broadway- tuottajakaksikko.

*The Producers* oli Brooks'n esikoiselokuvaohjaus, ja myöhemmin tarina siirrettiin näyttämölle Broadwaylle. *The Producers* -musikaali on tämän jälkeen tuotettu ympäri maailmaa, muun muassa Helsingin Kaupunginteatterissa, jossa näin kyseisen musikaalin moneen otteeseen työskennellessäni vahtimestarina ja esitysten valvojana. Broadway-musikaalit ovat mielenkiintoisia, sillä ne on toteutettava aivan samalla tavalla kuin alkuperäinen versio, minkä vuoksi nämä uudelleen tuotetut musikaalit ovat taidokkaita ja viihdyttäviä. Taiteellisuus ja kokeellisuus on toisaalta hyvin kaukana, mutta juuri musi-

kaalit ovat myös Helsingin Kaupunginteatterin henkireikä, sillä ne tuovat eniten katsojia ja sitä kautta rahaa, vaikkakin musikaalien oikeudet eivät missään nimessä ole halpoja.

### 6.1 Case: *Fatum*

Kirjoitin ja ohjasin taiteellisena opinnäytteenäni näytelmän nimeltä *Fatum*. *Fatum* kertoo viiden arkkienkeleihin pohjautuvan hahmon tarinan, jossa hahmot tekevät näytelmää, jonka käsikirjoitusta kohtalo edustaa. *Fatum* on absurdi parodia näytelmän tekemisestä. Pelissä on elämä ja kuolema, mutta hahmojen mielessä liikkuu lähinnä heidän omat napansa. Uhraus on tehtävä ikävinkin seurauksin, mutta vähäpätöisemmät ihmissuhdeasiat saavat myös lava-aikaa. Huumoria hain juuri näistä sosiaalisista tilanteista, ja joukossa oli myös muutama kiusallinen tilanne. Minun kokemukseni mukaan juuri nämä ihmissuhteisiin paneutuvat kohtaukset olivat koomisimpia, vaikka jotkin absurdit dialogit saivat myös nauruja aikaan.

*Fatum* oli koe. Halusin kokeilla minkälaiset vitsit tai sketsit toimivat visuaalisesti näyttävässä esityksessä. Melko pian huomasin joidenkin vitsien toimivan paremmin kuin muutama muu, mutta halusin määrätietoisesti pysyä alkuperäisessä käsikirjoituksessa. Eräs vitsi olisi ehkä toiminut kahden koomikkonäyttelijän kanssa, mutta se ei toiminut näissä puitteissa. En ole varma toimisiko se koomikoidenkaan kanssa, sillä jätin vitsin kirjoitusvaiheessa ikään kuin kesken. Muistan ajatelleeni silloin, kuinka oudolta vitsi vaikutti. Esityksessä yleisö saattoi nauraa vitsin alussa, mutta punchline oli aivan hukassa, varsinkin kun ohjasin kohtauksen hieman huonosti. Yleisö nauroi usein 'Eihän kukaan puhu noin oikeasti' -kohdassa.

URIEL

Oho! Näetkö sinä saman kuin minä?

RAFAEL

Epäilemättä.

URIEL

Epäilemättä? Eihän kukaan puhu noin oikeasti. Epäilemättä, epäilemättä. Eli sinä et epäile..?

RAFAEL

Olisit joskus hiljaa!

URIEL

No mutta puhuuko joku muka oikeasti noin?

RAFAEL

Kyllä.

URIEL

Aijaha! Että minä olen väärässä, niinkö?

RAFAEL

Niin.

URIEL

Pah.

RAFAEL

Pah? Sanoitko sinä oikeasti pah?

Tämä on vaikea kohtaus näytellä koomisesti, tai siltä se tuntui, sillä ei se kovin usein nappiin mennyt eikä koskaan molempien roolien osalta. Varsinkin Rafaelin viimeinen repliikki olisi vaatinut koomikon suun. Vieläkin ajattelen, että vitsi olisi saattanut toimia ainakin paremmin kokeneempien koomikkojen kanssa. Lisäksi kohtauksen jälkeinen siirtymä seuraavaan kohtaukseen oli melko tyhjä. Lyhyt äänimaailma olisi voinut auttaa rikkomalla oudon hiljaisuuden, joka syntyi vitsin nopeasta loppumisesta. Kohtauksen idea oli kuitenkin toisto, molemmat sanovat jotakin, joka kuulostaa toisesta oudolta. Rafaelin olisi ehkä pitänyt sanoa vielä "Eihän kukaan puhu noin oikeasti." kuten Urielkin sanoo aikaisemmin. Näin olisimme ehkä päässeet selkeämmin lähemmäksi loputonta kehää, jossa toinen aina sanoo jotakin, joka on toisesta outoa. Kohtauksessa Rafael ja Uriel käyvät keskustelun samalla poistuessaan, joten dialogi olisi voinut jatkua kauemmin heidän ollessa pois lavalta verhon takana. Tämä olisi luonut kohtaukseen kaverillisen kinastelun tuntua, ja luonut vaikutelman siitä, kuinka he ovat tunteneet toisensa jo vuosia.

Seuraava absurdi dialogikohtaus toimi joka kerta koomisesti. Yleisö nauroi jokaisessa näytöksessä tämän kohtauksen aikana, ja usein jopa haetun punchlinen kohdalla eli viimeisen repliikin aikana. Vaikka kohtaus onkin absurdi, sen dialogi on melko realistinen ja välitön. Hahmot pitävät palaveria ja ideoivat jutustellen. He tukevat toistensa ideoita ja yrittävät viedä ideoita eteenpäin toimiviksi kokonaisuuksiksi. Koominen basomusiikki tuki kohtauksen koomista luonnetta, ja loi ennakkokäsityksen kevyestä kohtauksesta.

Mikael saapuu papereita käsissään.

MIKAEL

Pojat! Pidetään palaveri. (Uriel ja Rafael saapuvat.)

RAFAEL

Okei. Palaveri.

URIEL

Palaveri?

MIKAEL

Joo. Palaveri.

URIEL

Okei.

(Istuvat puolikaareen.)

MIKAEL

Hyvä! Onko kellään mitään ideoita tai ajatuksia? (Tauko.)

URIEL

Ei. (Myös Rafael pudistelee päätään.)

MIKAEL

Jahah..

RAFAEL

Millaisia ideoita?

MIKAEL

No, ihan millaisia tahansa.

RAFAEL

(Mietteisään.) Ai, ihan millaisia tahansa? (Tauko.) Ei, minä en kyllä keksi nyt yhtään mitään.

URIEL

Hmm..

MIKAEL

Niin?

URIEL

(Epäro.) Aikahan on rahaa? Mutta rahalla saa aikaa. Joten raha on myös aikaa.

Raha on aikaa!

MIKAEL

Okei. Ja?

URIEL

No.. Mitä enemmän on rahaa, niin sitä enemmän on aikaa.

RAFAEL

(Osoittaa Urielia myötämielisenä.) Rahalla saa aikaa ja aika on rahaa. Ja ne molemmat on ihmisen keksintöjä! Ihminen on keksinyt rahan, ja ihminen on keksinyt ajan!

URIEL

Niin on, niin on! Ja niiden perässä juostaan! Juostaan ajan perässä, juostaan rahan perässä! (Innostuu huutamaan, vauhti kiihtyy myös koko ajan.)

RAFAEL

Yritetään saada rahaa ja aikaa mahdollisimman paljon, ihan mistä tahansa!! Juostaan ajan ja rahan perässä!!

URIEL

Niin. (Katsovat Mikaelia. Mikael katsoo vuorotellen Urielia ja Rafaelia kädet ristissä.)

MIKAEL

(Laskeutuu nojaamaan kyynärpäillään polviinsa.) Okei. Seuraavaksi mielellään jotakin, mikä liittyisi tähän tuotantoon!

(Tauko.)

RAFAEL

Ei tule kyllä mitään mieleen.

(Tauko.)

MIKAEL

Minä näin kerran unta.(Tauko.) Minua raahattiin jaloista likaisessa ja hämärässä huoneessa nurkkaa kohti. Minä en saanut selvää mikä minua raahasi, mutta se näytti kuitenkin ihmiseltä, mieheltä. Minun mahalle lennähti korppi ja se alkoi nokkia minun napaa. Ja yhtäkkiä se napa irtosi ja korppi lensi pois minun napa nokassaan. Sitten yhtäkkiä minä olinkin kohdussa, eikä minulla ollut napaa, joten ei minulla ollut napanuoraakaan. Minulle tuli hirveä nälkä ja minä aloin syödä sen kohdun seiniä, jotka oli vadelmarahkaa. Minä söin niin paljon, että se kohtu repesi ja valkoinen valo ympäröi minut. Minä sukelsin pumpuliin. Pumpuliin! Ja siellä pumpulissa... oli nonparelleja. Nonparelleja.

(Katsoo molempia määrätietoisesti ja nyökyttelee päätään. Tauko.)

MIKAEL

(Miettii ja sen jälkeen vetää syvään henkeä. Taputtaa molempia olkapäille.) Hyvä pojat! Hyvä palaveri! (Menee tyytyväisenä.)

Mielestäni Mikaelin repliikit ovat näytelmän koomisimpia kokonaisuuksia, ja koen onnistuneeni niiden kirjoittamisessa, sillä lopputulos oli lähes täydellisesti sitä, mitä hain. Mikael on häikäilemätön oman etunsa tavoittelija, joka elää omassa kuplassaan. Mui-

den ollessa huolestuneita Mikael haluaa juhlia ja rentoutua pitäen kuitenkin langat omissa käsissään. Hän on muista piittaamaton vallanpitäjä, joka kokee olevansa vastuussa perinteiden säilymisestä. Näytelmän lopussa Mikael pitää puheen kuin kuka tahansa johtaja, joka haluaa valaa joukkoihinsa uskoa. Tämä kyseinen puhe on eritoten lähellä sydäntäni, ja olen jopa ylpeä tästä kliseisestä julistuksesta.

MIKAEL

No niin! Kaikki ovatkin jälleen paikalla. Haluaisin tässä vaiheessa pitää pienen puheen. Olemme nyt saapuneet satamaan. Laivamme on lastattu, ja olemme valmiita lähtemään uuteen satamaan. Tuhlaajapoika on tullut kotiin, jäädäkseen, tosin vain hetkeksi. Porsaat ajetaan jonossa ulos. Pihalle. Kivisen tien jälkeen olemme tienristeyksessä. Oikea polku on oikealla, ja tiedämme, missä ovi on. (Hakee sanoja.) Ovesta täytyy tietenkin kulkea. Olemme astuneet viimeiselle portaalille, ja on tullut aika hypätä. Siihen suureen tuntemattomaan suohon, mitä me kutsumme elämäksi, ja kuolemaksi. (Vetää viimeisiin lauseisiin happea. Lauseet aivan peräkkäin.) Viimeinen sointu on mollisointu. Eläköön kauneus, eläköön Venus.

Seuraavaksi on esimerkkinä kohtaaminen, jossa vitsinä toimii naiivi riimiruno. Kirjoittaessani ja ohjatesani kohtausta koin, että vitsin kannalta runonlausunnassa on tärkeää olla toistuva intonaatio ikään kuin melodia. Ohjasin kohtaamisen hyvin tarkaksi ja varsinkin runonlausunnan, mikä oli hyvä ratkaisu, sillä runo oli palaverikohtaamisen kanssa toinen äänekkäimmät naurut keränneistä kohtauksista. Kyseisessä kohtauksessa Rafael on juuri kertonut Gabrielille rakastavansa Venusta.

RAFAEL

Minä kirjoitin hänelle runon.

GABRIEL

Niin ja sinua pelottaa lukea se hänelle?

RAFAEL

Mitä lukea, ei! Minä olin ajatellut vaan, että minä annan tämän paperin hänelle.. Ei! Ai, että pitäisikö minun lukea tämä hänelle?! Ei vittu. En minä halua, en minä uskalla.

GABRIEL

Lue se minulle.

RAFAEL



(Nauraa.) En. Sinä kuitenkin vain naurat.

GABRIEL

Ehkä.

RAFAEL

No, hemmetti.. Tämän nimi on "Mun sydän on tyhjä selli"; (Ei katso runon aikana ollenkaan paperia.) Poika ajaa kotiin, työllä on kiima, autossa ei kattoa, onpas kova viima. Hiukset huitoo silmiin, tyttö halua tehdä makuuhuoneessa filmii, etsin filmirullia kun tyttö jo imeekin.. Pullia huutaa naapurin Elli, poliisi-tv ja Raija Pelli. Mun sydän on tyhjä selli.

GABRIEL

Oho! Aika härski.

RAFAEL

Niin.

*Fatum* oli onnistunut koe, opin paljon komedian rytmistä ja sain ensi käden tietoa siitä, millaiset vitsit toimivat, ja mitkä eivät toimi. Näytelmän dialogikohtaukset olivat hyvin realistisia, mihin pyrin jo käsikirjoitusvaiheessa. Kun teksti on realistista ja naturalistista puhekieltä, kääntyy se myös ohjatessa realistiseksi. Tahdoin hipoa todellisuutta, ja keilla uutta hienovaraisesti reaali maailmasta poikkeavaa satiiria, vaikka lavastus ja valaistus olivatkin utuisia ja unimaisia. Tahdoin luoda naturalismia fantasian keskelle. Tämä todellisuuden hipominen loi myös kontrastia näytelmän fantasiamaisiin kohtauksiin, joissa tavoite oli päinvastainen. Realismi loi pohjan näytelmän sisäisille irrealistisille kohtauksille. *Fatum* oli luonnollinen jatke opiskeluni aikana syntyneille käsityksilleni: realismi tosiaan elää komediassa.

## 7 Yhteenveto

### 7.1 Realismi ja komedia

"Huumori on realismia, keino kuvata todellisuutta intensiivisesti, tiiviisti ja silti nopeasti. Se on nopeutta, hellittämätöntä ja häikäilemätöntä menoa. Jos joku kiihkaa tungoksessa niin, että ihmiset menevät kumoon ja esineet putoavat ja kaatuvat, sitä on sivusta hauska katsella. Kun humoristi painelee läpi elämän ja maailman, käy samoin. Hän haluaa ehtiä ja päästä sen kaiken lävitse, siksi hänellä ei ole aikaa huolehtia siitä, mihin asentoihin tavarat ja ihmiset jäävät eikä hänellä

ole aikaa pysähtyä panemaan niitä takaisin paikoilleen. Sen joutuvat tekemään lukijat. He näkevät esineet kumossa, nurinkurisen maailman.” (Meri 1967.)

Deepak Chopra, intialainen lääkäri, kirjailija ja esitelmäjä sanoi erään humoristisen keskusteluohjelman vieraana naurun olevan hengellinen kokemus: nauraessaan ihmisen mielestä katoaa elämän paradoksi, monitulkintaisuus ja ristiriita. Hallitsematon voimakas nauru siis puhdistaa mielen, ja kyllähän oikein kunnan naurun jälkeen tuntuu hyvältä ja hymyilyttää. Minusta on mahtavaa, kun jokin taideteos aiheuttaa tällaisen tunteen, jotenkin tuntuu, kuin lyötäisiin kaksi karpästä yhdellä iskulla, korkeakulttuuri ja naurukulttuuri kohtaavat.

”Parhaiten huumori iskee siellä, mistä sitä vähimmin odottaa.” (Von Bagh 1973, 73).

Pidän hyvää draamaa ja hyvää komediaa tasavertaisina, sillä komedia yllättää kuin hyvä draama. Esimerkiksi monet perustavanlaatuiset elokuvat pohjautuvat tiettyyn ennalta arvattavaan kaavaan, mikä tekee elokuvasta tylsän ja kaavamaisen. Kyseessä on myös taidelajin uudistaminen, yllättävä käänne tai yllättävältä suunnalta syntyvä komiikka, joka vie taidemuotoa eteenpäin kehittäen jotakin uutta ja mielenkiintoista. Yllättävyys oli esimerkiksi mykkäelokuvien tähden ja fyysisen komedian mestarin Buster Keatonin mestarillisuuden osa.

”Keatonin suurimmaksi luomukseksi on sanottu häntä itseään. Hän esiintyi monissa rooleissa miljonääristä paimeneen, ja oli aina suuri ja vivahteikas näyttelijä. Kuitenkaan hän ei ollut sanan totutussa mielessä elokuvahenkilö, hän ei koskaan lisännyt mitään normaaliin olemukseensa, ei käyttänyt valepukuja, maskia, stereotyyppistä hymyä, viiksiä, silmälaseja tai vastaavaa.” (Von Bagh 1973, 81.)

”Realismi on Keatonin gagien ja vitsien luonnollisin kumppani ja ponnahtuslauta.” (Von Bagh 1973, 86).

Keaton oli ehdottoman realismin kannalla, sillä tämä teki komediasta puhuttelevaa ja karskia sekä väkivaltaisen totista. Komedia saattoi sanoa enemmän yhteiskunnasta kuin vakavinkin uutisartikkeli, kuten nykyään komedia tai huumori voi tarttua yhteiskunnan vaikuttajiin rankalla otteella, kun taas vakavasti otettavat uutisoijat eivät näin voi tehdä säilyttääkseen uskottavuutensa. Koominen näkökulma voikin paljastaa pie-

nessä hetkessä ja yhdessä vitsissä hyvin monimutkaisen totuuden, joka ilman komedi-  
aa olisi jäänyt pimeyteen.

## 7.2 Realismi ja näyttelijäntyö

”Hän, joka luomistyön aikana näyttämöllä ei ’esittele’ eikä tekeydy, vaan toimii  
aidosti, produktiivisesti, tarkoituksenmukaisesti ja lisäksi keskeytymättömästi,  
hän, joka ei ole näyttämöllä yhteydessä katsojaa, vaan vastaanäyttelijään, hän py-  
syttää itsensä näytelmän ja roolin piirissä, elävän elämän, totuuden, uskon, ’minä  
olen’- tunnon ilmapiirissä. Hän elää totuudelle näyttämöllä.” (Stanislavski 1951,  
189.)

Olen hyvin kaikkiruokainen, mutta kohdalle osuessa realismiin nojautuva ja yllättävä  
teos, joka herättää suuria tunteita, itkoa, naurua tai vihaa, on minulle herkkua. Tällai-  
nen teos voi toki sisältää härskejä ylilyöntejä tai tökeröä ylinäyttelemistä, kun teoksen  
punainen lanka pyrkii kulkemaan realismin viittaamalla tiellä. Surrealismi ja unet vah-  
vistavat vallitsevaa todellisuutta: totinen tosi ei ole vakio, vaan se on läsnä näyttelijän-  
työssä ja tekstissä.

”On runsaasti teatterinjohtajia, näyttelijöitä, katsojia ja kriitikoita, jotka rakasta-  
vat ja arvostavat näyttämöllä vain elämäntäyteisyyttä, luonnollisuutta, realismia –  
totuutta. He eivät pelkää voimakkaita, sielua puhdistavia vaikutelmia teatterissa,  
he tahtovat siellä itkeä, nauraa, eläytyä, olla epäsuorasti mukana näytelmän  
elämässä. He tahtovat, että näyttämöltä heijastuu todellinen ’ihmishengen elä-  
mä’.” (Stanislavski 1951, 187.)

Realismi aitouden tavoitteluna on toimiva apuväline näyttelijäntyössä, ja se tekee ko-  
mediasta voimakasta ja väkivaltaisen totista. Realismi elää ja voi hyvin.

## Lähteet

Altman, Rick 2002. Elokuva ja genre. Tampere: Vastapaino.

Goffman, Erving 1971. Arkielämän roolit – Oikeille jäljille rooliviidakossa. Porvoo: WSOY.

Meri, Veijo 1967. Kaksitoista artikkelia. Helsinki: Otava.

Mäkinen, Olli 2004. Moderni, toisto ja ironia: Sören Kierkegaardin estetiikan aspekteja ja Joseph Hellerin Catch-22. Oulu: Oulun yliopisto.

Park, Robert Ezra 1950. Race and culture. New York: The Free Press.

Stanislavski, Konstantin 1970. Luonteen kehittäminen: Näyttelijän työ II. Helsinki: Tammi.

Stanislavski, Konstantin 1951. Näyttelijän työ: Omakohtaisen luovan eläytymisen saavuttamiseksi: Oppilaan päiväkirja. Helsinki: Työväen Näyttämöiden Liitto.

Von Bagh, Peter 1973. Paljastava silmä: Luokat taistelevat – elokuvat kertovat. Helsinki: Weilin & Göös.

Wikipedia-lähteet:

Musta huumori. Wikipedia-artikkeli. Saatavuus [http://fi.wikipedia.org/wiki/Musta\\_huumori](http://fi.wikipedia.org/wiki/Musta_huumori)

Parodia. Wikipedia-artikkeli. Saatavuus <http://fi.wikipedia.org/wiki/Parodia>

Satiiri. Wikipedia-artikkeli. Saatavuus <http://fi.wikipedia.org/wiki/Satiiri>