



Frans Åkerberg

Kotimaisen tilannekomedian erityispiirteet

Havaintoja kotimaisen tilannekomedian käsikirjoittamisesta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

6.5.2022

Tiivistelmä

Tekijä(t): Frans Åkerberg
Otsikko: Kotimaisen tilannekomedian erityispiirteet
Sivumäärä: 37 sivua + 1 liite
Aika: 6.5.2022

Tutkinto: Medianomi (AMK)
Tutkinto-ohjelma: Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto: Käsikirjoittaminen
Ohjaaja(t): Käsikirjoittamisen lehtori Timo Lehti

Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan suomalaisen tilannekomedian käsikirjoittamista ja erityispiireitä. Työssä etsitään vastauksia siihen, millainen on suomalaisen tilannekomedian nykytila ja miten Isosta-Britanniasta ja Yhdysvalloista alkunsa saanut laji toimii Suomessa.

Opinnäytetyössä käydään läpi tilannekomedian historiaa, nykyhetkeä ja tulevaisuutta sekä paneudutaan syvemmin tilannekomedian perusteisiin ja olemukseen. Tämän jälkeen pureudutaan tarkemmin tilannekomedian vaiheisiin ja nykytilaan Suomessa.

Suomalaista lähdekirjallisuutta tilannekomedian käsikirjoittamisesta on vain vähän, joten tutkimus tehtiin haastattelemalla komediakirjoittamisen ammattilaisia, joilla on sekä näkemystä että kokemusta tilannekomedian käsikirjoittamisesta. Lisäksi työtä varten on haastateltu tuotantopuolen asiantuntijaa.

Asiantuntijahaastatteluiden myötä syntyi johtopäätös siitä, ettei tilannekomedian tekemiselle Suomessa ole teoriassa minkäänlaisia esteitä. Laji itsessään toimii Suomessa siinä missä muuallakin. Vastauksissa toistui näkemys siitä, että haasteet tilannekomedian tekemiseen löytyvätkin toisaalta, hyvä tilannekomedia kun vaatii toimiakseen riittävästi resursseja: pääasiassa aikaa ja oikeanlaisia tekijöitä.

Keskeisenä havaintona tutkimuksesta voi todeta lisäksi sen, että usein onnistunut tilannekomedia tavoittaa jotakin olennaista kohdemaansa kulttuurista ja tavasta elää. Suomalaista tilannekomediaa tehtäessä kannattaakin unohtaa ulkomaisten esikuvien orjallinen kopiointi ja ammentaa sarjan tarinaan, dialogiin ja henkilöihin olennaisia havaintoja nimenomaan täkäläisestä kulttuurista, puheenparresta ja tavasta elää.

Avainsanat: käsikirjoittaminen, tilannekomedia, komedia, huumori

Abstract

Author(s): Frans Åkerberg
Title: Features of Finnish Sitcom
Number of Pages: 37 pages + 1 appendix
Date: 6 May 2022

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Film and Television
Specialisation option: Screenwriting
Instructor(s): Timo Lehti, Senior Lecturer in Screenwriting

This thesis examines writing and specific features of Finnish situation comedy. The purpose of the thesis is to study the current state of Finnish situation comedy and seek answers to the question of how the genre, which originated in the UK and the US, works in Finland.

The thesis looks at the history, present and future of situation comedy, and goes into more detail on the basics and essence of the genre. This is followed by a closer look at the stages of situation comedy in Finland.

There is only limited source literature on situation comedy in Finland, so the study was conducted by interviewing comedy writing professionals who have both insight and experience in writing situation comedy. In addition, a television production expert has been interviewed for this work.

The interviews led to the conclusion that, in theory, there are no obstacles for making situation comedy in Finland. The genre itself works in Finland as it does elsewhere. The responses echoed the view that the challenges to making situation comedy lie elsewhere, as good situation comedy requires sufficient resources to function: time and the right kind of writers.

Another key finding of the survey was that often successful situation comedy captures something essential about the culture and way of life of the target country. When making a Finnish situation comedy, it is therefore worth forgetting the slavish copying of foreign references and taking the essential observations from the local culture, language, and way of life for the story, dialogue, and characters in the series.

Keywords: screenwriting, sitcom, comedy, humor

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tutkimusmenetelmä	2
3	Komediasta ja huumorista	4
4	Tilannekomedia eilen, tänään, huomenna	5
5	Tilannekomedian olemus	9
5.1	Toisteisuus	10
5.2	Kaava	12
5.3	Perhe	14
5.4	Pinnallisuus	16
6	Kotimainen tilannekomedia ennen ja nyt	17
7	Kotimaisen tilannekomedian käsikirjoittaminen	19
7.1	Dialogi	20
7.2	Maailma	23
7.3	Henkilöt	25
7.4	Vaikea laji	26
7.5	Aikaa ja oikeat tekijät	27
8	Pohdinta	30
	Lähteet	34
	Aineisto	37
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelukysymykset	

1 Johdanto

On vuosi 2006. Olen matkalla videovuokraamoon minua kaksi vuotta vanhemman isosiskoni kanssa. Tuohon aikaan kun elokuvia ja sarjoja nähdäkseen piti tehdä paljon muutakin kuin vain painaa suoratoistopalvelun kuvaketta kaukosäätimellä. Piti kävellä. Vuokraamoon ja takaisin.

Matkalla videovuokraamoon keskustelemme siitä mistä aina: mitä vuokraisimme tällä kertaa? Minä – 9-vuotias alakoululainen – haluaisin jonkun hauskan ja helpon piirretyn, mutta siskollani on mielessä jotakin aivan muuta. Hän on katsonut omissa oloissaan amerikkalaista komediasarjaa, joka kertoo kuudesta New Yorkissa asuvasta kaveruksesta.

Sarja kuulostaa lähtökohtaisesti kiinnostavalta, joten taivun ja annan mahdollisuuden. Vuokraamme kahden euron hyllystä sarjan yhdeksännen tuotantokauden, kiikutamme sen kotiin ja työnämme DVD-soittimeen. Tuona iltana siskoni esitteli minulle maailman, josta ei sen jälkeen ole ollut paluuta.

Valitsemamme sarja oli tietenkin *Frendit*. Vuonna 1994 ensiesityksensä saanut sarja edustaa lajia, jota tämä opinnäytetyö käsittelee. Se laji on tilannekomedia.

Olen elänyt ja hengittänyt tilannekomediaa leijonanosan elämästäni. Olen katsonut läpi valtavan kirjon lajin edustajia – sekä hittejä että huteja. Omat suosikkini olen kahlannut läpi monta kertaa. Joidenkin mielestä ehkä liiankin monta kertaa. Olen seurannut lajia niin Yhdysvalloissa kuin Isossa-Britanniassakin. Olen tutustunut tekijöihin ja tuotantoihin.

Tarkemmin opinnäytetyössä on kyse suomalaisesta tilannekomediasta. Ottaen huomioon lajin kansainvälisen suosion tilannekomedioita on tehty Suomessa verrattaen vähän. Syyt tämän taustalla kiinnostavat.

Tämän työn tarkoituksena on tutkia sitä, millaisilla eväillä suomalainen tilannekomedia voi onnistua. Miksi tilannekomediat toimivat ja miksi taas eivät?

Viime vuosina kotimaisten tilannekomedioiden määrä on lähtenyt nousuun, ja syyt tämän taustalla kiinnostavat. Millaisia ovat suomalaisen tilannekomedian erityispiirteet, vai onko sellaisia edes olemassa? Miten lajista saataisiin elinvoimaista myös näillä leveysasteilla?

Kuten Brett Mills toteaa teoksessaan *The Sitcom*, ottaen huomioon genren suosion ja pitkäikäisyyden, akateemisen tutkimuksen ja keskustelun määrän vähyyden on varsin yllättävää (Mills 2005, 2). Yhdysvalloissa tilannekomediasta on viime vuonna kirjoitettu onneksi jo enemmän, mutta kotimaista aineistoa on saatavilla vain vähän.

Tutkimus edellyttää aina aiheen syvällistä tuntemusta. Ensimmäisissä luvuissa käyn läpi tilannekomedian lyhyen oppimäärän. Aloitan historiasta, jonka jälkeen etenen nykyhetkeen ja osin myös tulevaisuuteen. Tämän jälkeen pyrin valottamaan tilannekomedian ydintä ja olemusta, eli niitä seikkoja, jotka tekevät tilannekomediasta tilannekomedian. Perehdyn klassisiin tilannekomedian tunnusmerkkeihin: kaavaan, rakenteeseen ja herkulliseen henkilögalleriaan.

Perusteiden jälkeen on vuoro syventyä tarkemmin kotimaiseen tilannekomediaan. Käyn läpi laji lajin historiaa ja nykytilannetta Suomessa. Pureudun lajin kotimaisiin erityispiirteisiin ja kuulen alan asiantuntijoiden näkemyksiä aiheesta.

Lopuksi pyrin muodostamaan jonkinlaisen vastauksen tutkimuskysymyksiini, eli mitä kotimainen tilannekomedia vaatii onnistuakseen ja voiko suomalaisesta tilannekomediasta erottaa jonkinlaisia ominaispiireitä, kun se asetetaan rinnakkain yhdysvaltalaisen ja brittiläisten esikuvien kanssa.

2 Tutkimusmenetelmä

Opinnäytetyö on tehty kvalitatiivisella tutkimusmenetelmällä. Haastattelin työtä varten kahta suomalaista komediakäsikirjoittajaa tilannekomedian käsikirjoittamisesta ja lajin ominaispiirteistä Suomessa. Haastateltaviksi

valikoitui käsikirjoittajia, joilla on tietämystä ja kokemusta sekä tilannekomedioiden käsikirjoittamisesta että komediasta yleensä. Käsikirjoittajien lisäksi haastattelin Yleisradion kotimaisen hankinnan komedioiden vastaavaa tuottajaa, joka tarjosi opinnäytetyöhön näkemyksiä erityisesti tilannekomedian kehittelystä.

Haastattelin Jussi Tuomista, joka on pitkän uran tehnyt käsikirjoittaja ja tuottaja. Tuomisen tunnetuimpiin töihin lukeutuvat esimerkiksi tilannekomediat *Tankki täyteen* ja *Reinikainen*. Edellä mainittujen sarjojen lisäksi Tuominen on kirjottanut muun muassa lukuisia sketsisarjoja. Tuomisen kanssa tehdyssä haastattelussa pohdimme erityisesti sitä, mikä teki Tuomisen käsikirjoittamista tilannekomedioista niin menestyneitä ja mitä niistä voisi oppia tänä päivänä.

Niina Lahtinen on näyttelijä, ohjaaja ja käsikirjoittaja, jonka viimeisimpiin töihin lukeutuu muun muassa viihdeohjelma *Putous*, jossa Lahtinen toimi kolmen tuotantokauden ajan ohjaajana ja vastaavana käsikirjoittajana. Tilannekomediaa Lahtinen on kirjoittanut viimeksi vuonna 2013, jolloin hän oli mukana Yleisradion *Kerran viikossa* -tilannekomediasarjan käsikirjoitustimissä. Lahtisen kanssa keskustelimme siitä, miltä tuntui käsikirjoittaa elävän yleisön edessä kuvattua viikottaista tilannekomediasarjaa.

Teppo Hovi on tuottaja ja käsikirjoittaja, joka työskentelee Yleisradiossa kotimaisen hankinnan komedioiden vastaavana tuottajana. Hovi on toiminut vastaavana tuottajana muun muassa sarjoissa *Modernit miehet*, *Kullannuput* ja *Pirjo*. Hovin kanssa käydyissä keskusteluissa pureuduimme erityisesti siihen, mistä johtuu kotimaisen *Modernit miehet* -tilannekomedian poikkeuksellisen suuri menestys.

Kuten sanottua, kotimaista lähdemateriaalia aiheesta on tarjolla vain vähän. Pääasiassa kotimaisena kirjallisina lähteinä toimivat Anders Vacklinin ja Janne Rosenvallin *Käsikirjoittamisen taito* (2015) ja Timo Varpion essee *TV-komedia* Elina Hirvosen toimittamassa teoksessa *Käsikirjoittaminen* (2003). Englanninkielistä aineistoa oli sen sijaan tarjolla paljon, ja opinnäytetyössäni

käytin pääasiallisesti Scott Seditan teosta *The Eight Characters of Comedy* (2006), Jurgen Wolffin teosta *Successful Sitcom Writing* (1988) ja Brett Millsin kirjoittamaa *Television Sitcom* -teosta (2005). Aineistona käytin myös useita tilannekomediasarjoja sekä Suomesta että Yhdysvalloista ja Isosta-Britanniasta.

Vertailin haastatteluvastauksia lähdekirjallisuudesta löytyvään tietoon, jo olemassa oleviin tilannekomedioihin ja omaan kokemukseeni, ja pyrin sen pohjalta muodostamaan vastauksen johdannossa mainittuihin tutkimuskysymyksiini.

3 Komedista ja huumorista

”Komedia on totuutta ja kipua.” – John Vorhaus

Kielitoimiston sanakirja (2021) määrittelee komedian seuraavasti: ”kevyt, humoristinen näytelmä, hovinäytelmä”. Huumori taas määritellään Tieteen termipankissa (2022) näin: ”leikinlasku; (sydämellinen) leikillisuus; kyky tajuta ja ilmaista huvittavat asiat”. Ensimmäisen tunnetun määritelmä komediasta on tehnyt Aristoteles, joka *Runousopissaan* toteaa komedian olevan ”meitä kehnompien ihmisten jäljittelyä”. Tragedian ja komedian eroksi Aristoteles määrittelee sen, että tragedia näyttää henkilöt parempina kuin he ovat ja komedia huonompina. (Aristoteles 1997, 160–163.)

Koska tämän työn kärki on tilannekomediassa ja sen olemuksessa, on syvällisempi pureutuminen huumoriin ja komediaan lajina epäolennaista. Aiheesta on jo aiemmin kirjoitettu vastaavan kaltaisissa opinnäytetöissä niin hyvin ja kattavasti, että perusasioissa pysyttäytyminen on tässä tapauksessa paikallaan.

Komedia ja huumori eivät ole vain tyhjänpäiväistä viihdettä, vaan niillä on tutkittua ja konkreettista merkitystä. Kuten Kaisa Vuorinen kirjoittaa Terveyskirjaston artikkelissaan, huumori ja nauru sitovat ihmisiä yhteen. Huumorintaju on elämänasenne, joka näkyy ja kuuluu ulospäin.

Huumorintajussa korostuu sosiaalinen älykkyys ja tilannetaju. (Vuorinen 2017.) Huumorilla on myös tutkitusti rentouttava vaikutus. Tampereen yliopiston tutkimuksessa tutkittavat reagoivat humoristisen elokuvan katseluun samalla tavalla kuin rentoutusharjoitukseen (Korander 2020, 43).

Kuten Timo Varpio kirjoittaa Elina Hirvosen toimittamassa teoksessa *Käsikirjoittaminen*, yleinen harhaluulo on, että hyvä komedia on perimmäiseltä luonteeltaan kepeää, siinä esiintyy mukavia ihmisiä ja se sisältää paljon lämminhenkistä leikinlaskua. Totuus on jotain ihan muuta. Komedia on kuolemanvakava asia. (Varpio 2003, 156.)

Itseäni komedia on viehättänyt aina sen yksinkertaisuuden takia. Komediasa tehtävänasettelu on piinallisen selkeä: ole hauska. Se ei jätä kysyttävää tekijälleen tai kuluttajalleen. Kuten Robert McKee on osuvasti todennut: Komedia on puhdasta. Jos yleisö nauraa, se toimii. Jos yleisö ei naura, se ei toimi. (McKee 1997, 359.)

Komedia on siis vaikea laji, eikä se sovi kaikille. Tähän teemaan palataan tässä opinnäytetyössä useampaan otteeseen. Olen sitä mieltä, että komediakirjoittaminen vetää puoleensa tietynlaisia ihmisiä. Tällaisia – itseni kaltaisia – ihmisiä luonnehtisin sellaisiksi, joilla on sisällään tukahdutettua kapinallisuutta ja ylimitoitettua tarvetta tarttua yhteiskunnan epäjärjestykseen ja typeryyteen. Edellä mainittu elämänasenne antaa enemmän kuin hyvät lähtökohdat myös tilannekomedian kirjoittamiselle.

4 Tilannekomedia eilen, tänään, huomenna

“Pohjimmiltaan tilannekomedia on kevyttä koko perheen viihdettä, jonka tarkoituksena on häiritsemisen ja järkyttämisen sijaan hauskuuttaa ja ohjata ajatuksia muualle.” – David Lodge

Cambridge Dictionary määrittelee tilannekomedian vapaasti suomennettuna näin:

Hauska televisio- tai radio-ohjelma, jossa samat hahmot esiintyvät jokaisessa jaksossa eri tarinassa (Cambridge University Press 2020).

Tilannekomedia on syntynyt Englannin teattereiden minifarsseista ja Yhdysvaltojen stand upista ja siirtynyt lopulta radion kautta televisioon (Vacklin & Rosenvall 2015, 503). Tilannekomedian voi katsoa olevan yksi niistä harvoista audiovisuaalisen viihteen muodoista, joka on onnistunut säilyttämään juurensa harvinaisen pitkään. Varieteeteattereista alkunsa saanut viihdemuoto kun näyttää ja kuulostaa televisioistakin katsottuna kovin paljon teatterilta. (Mills 2005, 38.)

Nykymuotoisten, televisiossa esitettävien tilannekomedioiden lähimpinä esi-isinä voidaan pitää sellaisia radio-ohjelmia kuin *Amos & Andy* (USA 1928), *The Burns & Allen Show* (USA 1950) ja *Life of Riley* (USA 1944). Edellä mainitut radio-ohjelmat sisälsivät paljon samankaltaisia elementtejä, joita tilannekomedioissa käytetään vielä tänäkin päivänä, esimerkiksi yksinkertaisia mutta vaikuttavia juonikuvioita sekä hauskoja ja erilaisia henkilöahmoja. (Sedita 2006, 7.)

Oxford Dictionaryn mukaan termejä "situation comedy" tai "sitcom" ei tunnettu ennen 1950-lukua. Ensimmäisen kerran termi "sitcom" mainittiin todennäköisesti yhdysvaltalaisessa *TV Guide* -televisio-oppaassa vuonna 1953. (Lexico 2019.) Millsin mukaan onkin vaikeaa määritellä tarkalleen sitä, missä vaiheessa komediaohjelmista tuli tilannekomedioita (Mills 2005, 37).

Ensimmäinen televisiossa nähty tilannekomedia oli brittiläinen *Pinwright's Progress* (Iso-Britannia 1946), jossa seurattiin Macgillygally's Stores -kauppaketjun omistajan ja henkilökunnan elämää. 10-osaisen tilannekomedian ohjasi John Glyn-Jones ja pääosaa esitti James Hayter.

Yhdysvaltalaiset televisiokatsojat pääsivät nauttimaan tilannekomediasta vuotta brittejä myöhemmin. Ensimmäinen Yhdysvaltojen televisiossa nähty tilannekomedia oli *Mary Kay and Johnny* (USA 1947), joka sai ensiesityksensä

marraskuussa 1947. Sarjassa seurattiin 300 jakson verran yhdysvaltalaisen pankkiirin ja hänen vaimonsa elämää.

Ensimmäisissä, 1950-luvun tilannekomedioissa nähtiin tyypillisesti perheitä, joiden tasapainoa ja ykseyttä horjutti jokin ulkopuolien voima (Wolff 1988, 4). 1950-luvun tilannekomedioista mainittakoon *I Love Lucy* (USA 1951) ja *The Honeymooners* (USA 1951).

1960-luvulla perhekeskeisyys säilyi, mutta mukaan lisättiin ripaus realismia (Sedita 2006, 9). Kyseisen vuosikymmenen tilannekomediat voidaan jakaa kahteen kategoriaan: niihin, jotka näyttivät millaista elämän pitäisi olla, sekä niihin, joissa tosielämää paettiin taikuuteen tai fantasian maailmaan (Vacklin & Rosenvall 2015, 503). Ensimmäisen kategorian sarjoista mainittakoon Eugene Rodney ja Robert Youngin luoma *Father Knows Best* (USA 1954). Jälkimmäistä kategoriaa edustaa esimerkiksi *Gilligan's Island* (USA 1963), joka oli kertomus autiolla saarella joutuneesta seurueesta.

1970-luvulla yhteiskunnan ilmiöt, kuten seksuaalinen vallankumous, feminismi ja Vietnamin sota otettiin kahvipöytäkeskusteluiden ohella osaksi myös tilannekomedioita (Sedita 2006, 9). Kenties tunnetuin 1970-luvun tilannekomedioista on *Perhe on pahin* (*All in The Family*, USA 1971), joka seurasi Bunkerin perheen elämää. Sarja oli ensimmäinen Suomessa esitetty yhdysvaltalainen tilannekomedia.

Scott Seditan mukaan 1980-luvulle siirryttäessä tilannekomediasta tuli älykkäämpää, rohkeampaa ja realistisempää (Sedita 2006, 10). Vuosikymmenen hittisarjoissa, kuten *Roseannessa* (USA, 1988) ja *The Cosby Show'ssa* (USA, 1984), hahmot ajettiin realistisempien ja helpommin samastuttavien ongelmien äärelle.

1990-luvulla tilannekomedioiden katse siirtyi perinteisistä perheistä hivenen kauemmas. Kuten Vacklin ja Rosenvall toteavat, tilannekomedian historia heijastaa muutoksia niin perheen käsitteessä kuin sen sisäisissä

rooliasetelmässäkin (Vacklin & Rosenvall 2015, 503). Scott Sedita kuvailee muutosta vapaasti suomennettuna näin:

1990-luku oli aikaa, jolloin amerikkalaiset kyseenalaistivat ja haastoivat perheen merkityksen sekä ajatuksen siitä, millainen on perhe. Se oli aikaa, jolloin erotimme itsemme lähipiiristämme tutkiaksemme sitä, millaisia olemme yksilöinä. (Sedita 2006, 11.)

Kyseisen vuosikymmenen tilannekomedioissa käsite ”perhe” sai siis aivan uudenlaisia merkityksiä (Sedita 2006, 11). 1990-luvun tilannekomedioissa perhe saattoi tarkoittaa äidin, isän ja kahden lapsen sijaan esimerkiksi kahvilassa hengaavaa kuuden ystävyksen kaveriporukkaa. Esimerkkeinä 1990-luvun tilannekomedioista mainittakoon Suomessakin kohtuullista suosiota saavuttaneet *Frendit* (*Friends*, USA 1994), *Seinfeld* (USA 1989) ja *Will & Grace* (USA 1998).

2000-luvulle siirryttäessä yhdysvaltalainen tilannekomedia piti pintansa mutta muutti monin tavoin muotoaan. Tällä vuosituhanella klassisen tilannekomedian rinnalle ohjelma-ajan herruudesta on saapunut kilpailemaan yhä enemmän yhdellä kameralla kuvattuja ja enemmän draamakomediaa muistuttavia tilannekomedioita. Lisäksi yhtenä trendinä on ollut tilannekomedioiden siirtyminen työpaikoille. (Vacklin & Rosenvall 2015, 503.) Milleniumin jälkeisistä tilannekomedioista mainittakoon *Jäitä hattuun* (*Curb Your Enthusiasm*, USA 2000), *30 Rock* (USA 2006), *Konttori* (*The Office*, USA 2005) ja *Moderni perhe* (*Modern Family*, USA 2009).

Tilannekomedioista puhuttaessa nostetaan lähes aina esiin nimenomaan lajin yhdysvaltalaiset ja brittiläiset edustajat. Usein kiistellään myös siitä, kumpi edellä mainituista tuottaakaan parempia tilannekomedioita. Paremmuudesta en tiedä, mutta joitain eroja yhdysvaltalaisen ja brittiläisen tilannekomedian välillä selkeästi on. Niiden voisi todeta olevan samaa sukua mutta eri maata. Ihan kirjaimellisesti.

Oman havaintoni ja kokemukseni mukaan suurin ero brittiläisen ja yhdysvaltalaisen tilannekomedian välillä piilee niiden maailmankatsomuksessa.

Yhdysvaltalainen tilannekomedia käsittelee usein sitä, millaista elämä tässä yhteiskunnassa *voisi* olla, kun taas brittiläisessä tilannekomediassa kulma on enemmin kallellaan siihen, millaista elämä tässä yhteiskunnassa *on*. Kärjistetysti voisi ajatella, että yhdysvaltalaisessa tilannekomediassa ollaan optimisteja ja brittiläisessä taas pessimistejä.

Eroja kahden edellä mainitun välillä on toki muitakin. Siinä missä amerikkalaisen tilannekomedian keskiössä ovat usein olleet perheet, brittiläinen televisio näytti varhaisina vuosinaan hyvin vähän kotiin sijoittuvia komedioita. Briteissä painopiste oli jossakin kodin ulkopuolella. (Valenius 2000, 166.)

Kuten Brett Mills (2005, 5) kirjoittaa, tilannekomedia ei ole koskaan saavuttanut Isossa-Britanniassa yhtä suurta suosiota kuin Yhdysvalloissa. Isossa-Britanniassa tilannekomedia jää kirkkaasti hopealle kilpailussa esimerkiksi saippuaoperaa vastaan.

5 Tilannekomedian olemus

”Tunnen äärimmäistä ihailua komediakirjoittajia kohtaan. Se on työ, joka vaatii kanttia, sisua ja jopa sinnikkyyttä.” – Ed Asner

Kuten Vacklin ja Rosenvall toteavat teoksessaan *Käsikirjoittamisen taito*, tilannekomedia ei ole sarja peräkkäisiä vitsejä, vaan komiikka syntyy henkilöistä, tilanteista ja juonista (Vacklin & Rosenvall 2015, 502). Saul Austerlitz (2013, 23) esittää tilannekomediassa olevan pohjimmiltaan kyse tasapainon säilyttämisestä.

Henri Bergson kuvailee teoksessaan *Nauru – tutkimus komiikan merkityksestä* komiikan keskeiset elementit, jotka soveltuvat sellaisenaan myös tilannekomediaan: toisteisuus, perhe ja kaava (Bergson 1899, 51–94). Edellä mainittuihin elementteihin paneudun tarkemmin myöhemmin tässä luvussa.

Klassisimmillaan tilannekomedia on niin sanotusti episodinen (Television tiiliskivet 2016). Tämä tarkoittaa sitä, että jokainen jakso alkaa aina kuin puhtaalta pöydältä: uusi päivä, uusi tilanne, uusi haaste tai ongelma. Pysyviä ovat yleensä vain ihmiset ja sarjan maailma. Tilannekomedia on tosin irtaantunut täydellisen episodisuuden kahleista jo aikoja sitten. Esimerkiksi *Frendit* (*Friends*, 1994), *Frasier* (USA 1993) tai *Will & Grace* (1998) osoittavat sen, että tilannekomediaan voi mahtua myös pidempikestoisia juonilinjoja. Toimittaja J. P. Pulkkinen nimittää 2000-luvun tilannekomedioita *Television tiiliskivet* -ohjelman jaksossa hybrideiksi. Puhtaaseen tilannekomediaan sekoittuu nykypäivänä elementtejä esimerkiksi jatkuvajuonisista draamasarjoista. (Television tiiliskivet 2016.)

Tilannekomedia on vuosien saatossa muuttunut paljon. *I Love Lucyn* (1951) lähes puhtaasta slapstickista on kuljettu lähemmäs draamakomediallista ilmaisua. Monen kameran sijaan kuvataan vain yhdellä ja kohtauksia kuvataan myös ulkona. Perhepäivällisten sijaan seurataan yhä useammin elämää erilaisissa työyhteisöissä. Tästä huolimatta moni asia on säilynyt lähes ennallaan. Tällaisia asioita ovat muun muassa jaksosten rakenne ja hahmojen piirteet.

5.1 Toisteisuus

“Alku, sekasotku, loppu.” - C. E. Lombardi

Kuten huumorille ja komedialle yleensä, myös tilannekomedialle leimallista on toisto. Vaikka jaksot ovat toisistaan riippumattomia, on tilannekomedioissa toistosta syntyvää jatkuvuutta: henkilöhahmot ja heidän keskinäiset suhteensa pysyvät samoina. (Valenius 2000, 164.)

Perinteisesti elokuva- ja televisiokerronnassa tärkeää on henkilöhahmojen muutos, mutta tilannekomediassa näin ei ole. Niissä huumori perustuu siihen, etteivät sarjojen henkilöt opi virheistään. Katsoja voi luottaa siihen, että *Frendien* (*Friends*, 1994) Joey on joka jaksossa yhtä tyhmä ja *Frasierin* (1993) Niles yhtä snobi kuin aina ennenkin. Koomikko-käsikirjoittaja Larry Davidin

mukaan *Seinfeld*-tilannekomediassa (1989) oli kaksi sääntöä: ei halailua, ei oppimista (David 2016).

Voisi sanoa, että tilannekomedian viitekehyksessä toisto luo katsojalle turvallisuutta. Monista tilannekomedioista onkin muodostunut katsojilleen niin sanottuja turvasarjoja: Sellaisia ohjelmia, joiden pariin palataan yhä uudestaan ja uudestaan. Sellaisia, joiden katsominen herättää vahvoja tunnemuistoja. Sellaisia, joiden kohdalla tietää aina mitä saa. Timo Varpio kirjoittaa aiheesta seuraavasti:

Ihmiset eivät enää muutamaa sitkeää idealistia lukuun ottamatta ole enää pitkään aikaan suhtautuneet tv-sarjoihin teoksina, vaan tuotteina, joiden tärkein ominaisuus on tasalaatuisuus. Ei haittaa, vaikka pari osaa *Frasieria* jäisikin näkemättä. (Varpio 2003, 165.)

Toisto on tehokas työkalu, sillä enää muutaman jakson jälkeen tilannekomedian tekijän ei tarvitse kertoa katsojalle etukäteen, millaista komiikkaa on luvassa. Katsoja kyllä tietää sen aiemman kokemuksensa perusteella. (Mills 2005, 17–18.) Jari Tapani Peltonen kirjoittaa toistosta v2-verkkojulkaisussa seuraavasti:

Toisto on tilannekomedian työkalu. Ei haittaa, jos katsoja näkee kolmen jakson kokonaisuudesta vain lopun, jos juoni on tapa vahvistaa, että rakas hahmo pysyy kurssissa. (Peltonen 2021.)

Hahmojen lisäksi toisto liittyy olennaisesti myös tilannekomedian kaavaan ja rakenteeseen. Useimmissa tilannekomedioissa toistuvat jos ei samanlaiset, niin ainakin hyvin samankaltaiset rakenteet. Juuri tämän takia tilannekomediaa kuuleekin joskus arvosteltavan liian kaavamaiseksi ja helpoksi. Jokainen hyvän tilannekomedian parissa työskennellyt kirjoittaja kuitenkin varmasti tietää, että usein helppous on vain näennäistä ja toisteisuus ainoastaan työkalu.

On toki hyvä muistaa, että toistosta ja kaavamaisuudesta voi syntyä tilannekomedialle myös taakka. Osaamattomissa käsissä edellä mainituista työkaluista voi syntyä latteaa ja vanhanaikaista ilmaisua – sellaista viihdettä, jota on todistettu jo liian monta kertaa. Stereotypioihin nojaaminen ja niiden toistaminen onkin saattanut joitakin tilannekomedioita nykypäivänä aavistuksen

huonoon valoon. Vaikka ilman toistoa ei ole tilannekomediaa, on tässäkin asiassa hyvä muistaa kohtuus.

5.2 Kaava

”Kaava on tilannekomedian elinehto.” – J. P. Pulkkinen

Tilannekomedian jakso kestää perinteisesti noin puoli tuntia, ja sen jaksot ovat joko kaksi- tai kolminäytöksisiä tarinoita. Edellä kuvailtu tilannekomediaformaatti on pysynyt samankaltaisena häkellyttävän kauan. Scott Sedita (2018, 8) esittelee kirjassaan *The Eight Characters of Comedy* tilannekomedian syntyvuosina luodun formaatin, joka pitää kutinsa vielä tänäkin päivänä. Kaupallisilla kanavilla käytettävä kaava on seuraavanlainen:

Alkutekstit
 Tiiseri / Cold open
 Mainos
 Tarina
 Mainos
 Tarinan päätös
 Mainos
 Loppuvitsi
 Lopputekstit

Tilannekomedian jakso koostuu perinteisesti kahdesta juonilinjasta: A-juoni ja B-juoni. Useimmissa tilannekomedioissa on käytössä lisäksi kolmas tai jopa neljäskin juonilinja. Vacklin ja Rosenvall määrittelevät juonilinjat teoksessaan *Käsikirjoittamisen taito* seuraavasti:

A-juoni: Päätarina, vie suurimman osan ajasta. Kantaa suurimman osan tunteellisesta painosta. Jos jaksossa on jotain opittavaa, se opitaan A-juonesta.

B-juoni: Saa vähemmän ruutuaikaa kuin A-juoni, eikä siinä ole niin paljon tunnetta mukana. B-juoni voi olla sympaattinen. Se on älyllinen, mutta ei liian.

C-juoni: Toistuva vitsi (*running gag, running joke, runner*): hauska juttu, joka on ripoteltu muutamaan kohtaan jaksoa. C-juonella ei

usein ole tunteellista painoarvoa, ja se saa vähiten ruutuaikaa. (Vaclin & Rosenvall 2015, 505.)

Vaclin ja Rosenvall (2015, 505) jatkavat ja tiivistävät osuvasti A-juonen olevan melodia ja B-juonen harmonia.

Kuten hyvissä tarinoissa usein, myös hyvissä tilannekomedioissa on aina perinteisen kaavan mukaisesti alku, keskikohta ja loppu. Klassinen tilannekomediajakso voidaan kuitenkin purkaa vielä tätäkin pienempiin osiin, jopa kahdeksaan eri vaiheeseen. Nämä askeleet ovat helposti tunnistettavissa, katsoi sitten *Frendejä* (*Friends*, 1994), *Simpsonseita* (*The Simpsons*, USA 1989) tai *Frasieria* (1993). Vaclin ja Rosenvall (2015, 505–506) esittelevät askeleet teoksessaan *Käsikirjoittamisen taito*:

1. Mitä päähenkilö haluaa?
2. Ovi aukeaa – katsojalle näytetään keino, jonka avulla päähenkilö voi saavuttaa haluamansa
3. Kontrolli - päähenkilön hybris kehittyä
4. Kapuloita rattaisiin - päähenkilö tajuaa joko itse tai vastustaja ilmoittaa hänelle, ettei hän saavuta tavoitettaan
5. Asiat leviävät käsiin
6. Pohjakosketus
7. Riskinotto
8. Päähenkilö tajuaa totuuden

Tilannekomedian juonet ovat usein yksinkertaisia. Esimerkiksi *Seinfeldin* (1989) kolmannen tuotantokauden kuudennessa jaksossa etsitään 23 minuutin verran autoa parkkihallista.

Kuten Timo Varpio toteaa *Käsikirjoittaminen*-teoksen esseessään, on mielenkiintoista, että tilannekomedia on yksi tunnetuimmista amerikkalaisista televisiogenreistä, vaikka se on rakenteellisesti varsin epäamerikkalainen. Tilannekomedian rakenne kun sisältää perusväittämän, jonka mukaan ihminen toistaa samoja virheitä uudestaan ja uudestaan eikä ikinä kykene syvälliseen muutokseen. (Varpio 2003, 152.)

5.3 Perhe

”Hahmot ovat tilannekomedian sydän” – David Nobbs

Kokenut komediakirjoittaja David Nobbs on todennut, että sitcomin kirjoittamiseen tarvitaan kaksi asiaa: hyvä ja hauska tilanne sekä hyvät ja hauskat hahmot (Herring & Nobbs 2008).

Perhe on yksi kolmesta keskeisestä tilannekomedian elementistä.

Tilannekomedian viitekehysessä perheellä voidaan tarkoittaa joko oikeaa perhettä tai esimerkiksi ystävien muodostamaa yhteisöä eli sarjan keskeisten henkilöiden joukkoa. Amerikkalainen tilannekomedia on leimallisesti ollut keskiluokkaista perhe-elämää kuvaavaa, mutta kuten lajin historiaa tarkasteltaessa kävi ilmi, 1990-luvulle siirryttäessä perheen käsite sai laajempia merkityksiä. (Valenius 2000, 166.)

Tässä luvussa käsittelen tilannekomedian henkilögalleriaa. On selvää, että tilannekomedian menestys nojaa vahvasti hyviin hahmoihin. Väitän – ja tuskin olen yksin – esimerkiksi Frenkien (*Friends*, 1994) toimivan juuri siksi, koska sarjan hahmogalleria on täydellinen. Sarjan kaveriporukka on riittävän heterogeeninen, mutta oikeissa tilanteissa kykeneväinen täydelliseen yhteistyöhön ja ykseyteen.

Väitteeni puolella on ainakin Jurgen Wolff, joka toteaa hyvien henkilöahmojen olevan onnistuneen tilannekomedian keskeisin elementti. Jos katsoja pitää sarjan ihmisistä ja heidän välisestä kemiastaan, hän koukuttuu. (Wolff 1988, 15.)

Kuten David Nobbs kirjoittaa *The Guardianin* artikkelissa, tilannekomediassa hahmojen välille tarvitaan sekä konflikti että jokin syy viettää aikaa yhdessä. Tilannekomedioissa tällainen syy on perinteisesti esimerkiksi avioliitto, sukulaisuussuhde tai työkaveruus. (Herring & Nobbs 2008.) Ensimmäisen kategorian edustajana mainittakoon esimerkiksi *Kaikki rakastavat Raymondia* (*Everybody Loves Raymond*, USA 1996), jossa seurattiin urheilukolumnisti

Rayn ja hänen perheensä arkea. Jälkimmäisen kategorian edustajana mainittakoon *Frendit* (*Friends*, 1994), jossa niin sanotun perheen muodostivat kuusi newyorkilaista ystävää.

Yhdysvaltalainen näyttelijäntyön opettaja Scott Sedita (2012, 15) jakaa kirjassaan *The Eight Characters of Comedy* tilannekomedian hahmot kahdeksaan eri kategoriaan:

1. Rakastettava luuseri - sarkastinen, impulsiivinen, optimisti
2. Looginen järkeilijä - vastuuntuntoinen, vakaa
3. Neurootikko - huolehtija, hermostunut, kontrolloiva
4. Paskiainen - ilkeä, tunteeton
5. Tyhmä - ystävällinen, naiivi, herkkäuskoinen
6. Haaveilija – outo, eksenttrinen
7. Naistenmies - hurmaava, viettelevä
8. Materialisti - hemmoteltu, tuomitseva

Seditan luomille kategorioille on helppo löytää edustajia klassisista komediasarjoista. *Frendien* (*Friends*, 1994) naistenmies on päivänselvästi Joey Tribbiani, joka täyttää sujuvasti myös tyhmän ja rakastettavan luuserin paikan. *Frasierin* (1993) neurootikko on tietenkin Niles Crane.

Tilannekomediassa hahmot eivät tiedä olevansa hauskoja. Vakuuttuaksemme asiasta riittää, että toteamme koomisen henkilön olevan yleensä koominen täsmälleen siinä määrin kuin hän itse ei sitä tiedosta. Komiikka on tiedostamatonta. (Bergson 1899, 17.)

Hyvä tilannekomediahahmo on usein samastuttava. Uskaltaisin väittää hahmojen samastuttavuuden olevan jopa yksi hyvän tilannekomedian elinehdoista. Jos televisio-ohjelman henkilöhahmoista ei löydy uskottavia samastumiskohteita, on sarjalla luultavasti vain vähän mahdollisuuksia menestyä. Tunnistamme suosikkiahmoissamme jotakin tuttua, ja sitä kautta saatamme päästä myös syvemmälle käsiksi omaan tunteisiimme. ”Se on hauskaa, koska se on totta”, on lause, joka toistuu usein komediasta ja huumorista puhuttaessa. Tilannekomedian henkilöihin tuo lause pätee paremmin kuin hyvin.

Katsojan täytyy tunnistaa henkilöahmo, jotta huumori toimii. Katsojan on voitava nähdä tilanteessa tai henkilöahmossa jotakin tututtua. Konttorin David Brentissa katsoja saattaa tunnistaa oman halunsa päteä ja olla suosittu. (Vacklin & Rosenvall 2015, 488.)

On hyvä muistaa, että samastua voi kovin monella tapaa. Esimerkiksi *Frasierin* (1993) Niles on ihmisenä snobistinen ja friikki, enkä voisi samastua häneen pintapuolisesti, mutta sen sijaan tunnetasolla löydän hänestä ja itsestäni paljonkin samankaltaisuuksia. Juuri tästä syystä Niles Crane onkin mielestäni yksi onnistuneimpia tilannekomediahahmoja koskaan.

Jurgen Wolffin mukaan hyvällä tilannekomediahahmolla tulee olla elämässään jokin tietty tavoite ja päämäärä. Tämä tavoite määrittelee lopulta koko hahmon ja hänen olemuksensa. (Wolff 1988, 11.) Esimerkiksi *Seinfeldin* (1989) George Costanzan sisäisen tavoitteen voisi katsoa olevan tarve löytää elämään sellainen nainen, joka pitäisi Costanzaa hyvännäköisenä. Tavoite on sarjassa kiinteä osa Costanzan identiteettiä, ja se vaikuttaa sitä kautta hänen toimintaansa läpi sarjan.

Tilannekomedian hahmogalleriaa rakentaessaan Wolff kehottaa teoksessaan *Successful Sitcom Writing* pohtimaan sitä, miten sarjan hahmot suhtautuvat ongelmiin (Wolff 1988, 11). Tämä tapa kun toimii usein moottorina sarjan koomisille tilanteille. Juuri siitä syystä on tärkeää, että jokainen sarjan hahmo suhtautuu kohtaamiinsa ongelmiin omalla, omalaatuisella tavallaan.

5.4 Pinnallisuus

Tilannekomediaa – ja komediaa ylipäätään – kritisoidaan usein pinnalliseksi ja helpoksi lajiksi. Jokainen hyvää komediaa tehnyt tai katsonut kuitenkin tietää, ettei tämä pidä paikkaansa. Tämä käy ilmi myöhemmin myös tätä opinnäytettä varten tehdyistä asiantuntijahaastatteluista.

Hyvä komedia sisältää aina kerroksia. Naurun taakse kätkeytyy usein yllättävän syviä teemoja ja havaintoja yhteiskunnasta ja ihmisistä. Käsikirjoittaja Atte Järvinen toteaa Alisa Nirmanin opinnäytetyössä, että kaikki hyvä komedia

käsitlee aina jollakin tavalla ihmisen toiveita, pelkoja ja ahdistusta (Nirman 2020, 25). Tilannekomediat eivät ainoastaan kerro kulttuurimme identiteetistä ja ideologioista, vaan ne myös määrittelevät niitä (Mills 2005, 9).

Minulle tilannekomediat ovat aina olleet äärimmäisen merkityksellisiä. Uskallan väittää, että ne ovat olleet sitä myös monille muille. Vacklin ja Rosenvall kirjoittavat tilannekomedioista seuraavasti:

Tilannekomediat ovat yhteiskunnan ja katsojan peli. Tv-perheen arkihuolet ovat tuttuja omasta elämästä, ja niille nauraminen on itselle nauramista. Katsoja voi tarkastella omaa maailmaansa ulkopuolisen silmin ja vapautua ongelmistaan naurulla, joka tyhjentää ja palauttaa perspektiivin. (Vacklin & Rosenvall 2015, 502.)

Yleisradion vastaava tuottaja Teppo Hovi toteaa, että usein menestystarinat löytyvät juuri kaivautumalla hieman pintaa syvemmälle. Hovi peilaa aihetta *Modernit miehet* -sarjan (Suomi 2019) tekoprosessiin seuraavasti:

Yksi mielestäni vähemmän esiin nostettu tärkeä asia on se, että käsikirjoitusvaiheessa ei vältellä vaikeita tai syvällisiäkään aiheita. Joskus jaksoidea saattaa lähtökohtaisesti olla hyvinkin draamallinen, mutta jos havainnosta pidetään, se kuitenkin yritetään saada kirjoitettua Modernien miesten hahmoille ja sen maailmaan. Mielestäni onnistuneimpia *Modernit miehet* -jaksoja ovat ne, joissa on hyvin aito ja syvälinenkin havainto elämästä, joka kääntyy lopullisessa jaksossa huumorilla höystetyksi. Yksi esimerkki tällaisesta jaksosta on kolmannen kauden Bonusperhe-jakso, jonka on käsikirjoittanut käsikirjoittaja Jarno Lindemark. Aluksi oli haasteita saada uusioperheen problematiikka sarjan vaatimaan käsittelytapaan, mutta kovan työn kautta siitä tuli todella hyvä jakso. Hauskoja tilanteita, joiden taustalla on hyvinkin draamallinen parisuhteen asetelma. (Hovi, haastattelu 27.4.2022.)

6 Kotimainen tilannekomedia ennen ja nyt

”Minusta oli hyvä vitsi, että jos on suomalainen tilannekomedia, niin kukaan ei puhu mitään.” – Neil Hardwick

Klassisen, liveyleisön edessä toteutetun monikameratilannekomedian aika saattaa olla maailmanlaajuisestikin jo ohi, mutta Suomessa sen hetki ei ole ehtinyt koittaa oikeastaan koskaan. Esimerkkejä löytyy vain muutamia, kuten radiomaailmaan sijoittunut *SunRadio* (Suomi 1999), *Honeymooners*-sarjasta (USA 1955) tehty suomalainen versio *Ratikka-Raimo* (Suomi 1999) ja sarjoista tuorein, Yleisradion ja Yellow Film & TV:n kunnianhimoisen projekti *Kerran viikossa* (Suomi 2013) Kyseistä sarjaa käsikirjoittamassa ollut Niina Lahtinen kuvailee sarjaa seuraavasti:

Siinä oli lähtökohtana tehdä komediaa ikäerosta. Oli vanhempi mies ja nuorempi nainen, ja se oli se lähtökohtainen premissi. Sitä sarjaa tehtiin elävän yleisön edessä ja jaksoja kirjoitettiin aina sillä viikolla, kun ne tulivat ulos. (Lahtinen, haastattelu 30.7.2021.)

Valtaosa suomalaisista tilannekomedioista on toteutettu yhden kameralla tekniikalla ilman valmiita nauruja. Tällaisista sarjoista mainittakoon ainakin Aku Louhimiehen ohjaama *Isänmaan toivot* (Suomi 1998), jonka voisi katsoa toimineen tietynlaisena suomalaisen tilannekomedian pioneerina. Myös *Kumman kaa* -sarjaa (Suomi 2003) voi pitää onnistuneena ja hyvin menestyneenä esimerkkinä suomalaisesta yhden kameran tilannekmediasta.

Myös niin sanottuja välimallin tilannekomedioita on tehty joitakin. Tällaisista mainittakoon esimerkiksi Pekka Lepikön sarjat *Kyllä isä osaa* (Suomi 1994) ja *Kaikki kotona* (Suomi 2000). Edellä mainitut sarjat olivat erityisesti käsikirjoitukseltaan, kuvakerronnaltaan ja lavastukseltaan hyvin lähellä brittiläisiä ja yhdysvaltalaisia monikameratilannekomedioita. Merkittävin ero oli kuitenkin siinä, ettei kyseisissä sarjoissa käytetty elävää yleisöä tai valmiita nauruja.

Rakastetuimpia 1900-luvun kotimaisia tilannekomedioita olivat luultavasti Neil Hardwickin ja Jussi Tuomisen luomat *Tankki Täyteen* (Suomi 1978), *Reinikainen* (Suomi 1982) ja *Sisko ja Sen veli* (Suomi 1986). Myöskään edellä mainituissa sarjoissa ei käytetty naururaitaa.

Timo Varpio kertoo *Käsikirjoittaminen*-teoksessa Suomessa 2000-luvun alussa syntyneestä mutta varsin lyhyeksi jääneestä tilannekomediabuumista seuraavasti:

Amerikkalaisesta tilannekomedian lajityypistä kiinnostuttiin Suomessa muutama vuosi sitten niin paljon, että jokainen kanava halusi oman ”sitcominsa”. Tekijätkin vallannut innostus ei tuottanut erityisen mairittelevaa jälkeä. Mitä ankarammin pyrittiin pitämään kiinni amerikkalaisen tuotantomallin muodollisista säännöistä – esimerkiksi siitä, että pitää olla elävä yleisö – sitä kokonaisvaltaisemmin yleensä epäonnistuttiin ohjelman varsinaisessa tarkoituksessa eli naurattamisessa. (Varpio 2003, 152.)

Viime vuosina tilanne tilannekomedioiden määrän suhteen on alkanut korjaantua. Iso kiitos siitä kuuluu etenkin kotimaisille suoratoistopalveluille. Viimeisen viiden vuoden aikana suomalaiskatsojat ovat päässeet nauttimaan muun muassa sellaisista tilannekomedioista kuin *Pää edellä* (Suomi 2017), *Sunnuntailounas* (Suomi 2018) ja *Modernit Miehet* (2019), joka on kotimaisten tilannekomedioiden saralla poikkeuksellisen menestynyt sarja.

Modernit miehet -sarjan ensimmäinen kausi julkaistiin Yle Areenassa tammikuussa 2019. Moskito Televisionin tuottama tilannekomedia on ainakin katsojaluvuilla mitattuna saavuttanut poikkeuksellisen suurta menestystä, sillä Yleisradion mukaan vain harva sarja on päässyt Yle Areenassa yhtä isoihin lukuihin (Bergman, Hovi & Nurmi 2022). Kyseisessä tilannekomediassa seurataan neljän suomalaisen miehen – Jarkon, Matin, Peten ja Tuomaksen – kamppailua arjessa ja nopeasti muuttuvassa yhteiskunnassa. Sarjaa ovat ohjanneet muun muassa Jäppi Savolainen ja Juha Pursiainen sekä käsikirjoittaneet muun muassa Pirjo Heikkilä ja Janne Sarja. Kyseisen sarjan menestystekijöihin palataan tässä opinnäytetyössä myöhemmin.

7 Kotimaisen tilannekomedian käsikirjoittaminen

”Varomattomuus on tilannekomedian keskeinen lähtökohta.” – Tove Idström

Muistan ajautuneeni muutama vuosi sitten keskustelemaan usein eräästä tietystä aiheesta: miksi Suomessa ei tehdä tilannekomediaa? Noihin aikoihin aiheesta kirjoitettiin myös muutamia kolumneja ja lehtiartikkeleita. Puitiinpa aiheetta jonkin verran myös netin keskustelupalstoilla ja blogeissa.

Kysymys oli ja on toki kärjistetyksi aseteltu. Kyllähän tilannekomediaa on Suomessakin tehty, mutta melko vähän. Yhdysvaltalaiset megahitit pyörivät televisiuusintoina vielä tänäkin päivänä, mutta omat, kotimaiset tuotannot ovat jääneet selkeästi vähemmälle. Nykypäivänä laji on kuitenkin alkanut hiljalleen muuttua elinvoimaiseksi myös Suomessa, ja tilannekomedian edustajia on näkynyt ruudussa tasaiseen tahtiin. Katsojasta ja mausta riippuen tilannekomediaa tehdään tällä hetkellä sekä onnistuneesti että vähemmän onnistuneesti.

Jokin on siis muuttunut, mutta mikä? Tähän sekä moneen muuhun kysymykseen aion paneutua seuraavissa luvuissa, joissa paneudun tarkemmin kotimaisen tilannekomedian käsikirjoittamiseen ja olemukseen. Miksi suomalainen tilannekomedia toimii ja miksi taas ei? Millaisin eväin Suomessa on onnistuttu, jos on onnistuttu? Pitääkö yhdysvaltalaisesta tai brittiläisestä klassisesta tilannekomediakaavasta muuttaa jotakin, jos lajia haluaa tehdä Suomessa? Muun muassa näihin kysymyksiin pyrin löytämään vastauksen.

7.1 Dialogi

Käsikirjoittaja-dramaturgi Tove Idström on kiteyttänyt tilannekomedian perustuvan puheelle (Television tiiliskivet 2016). Idström on oikeassa. Iso osa tilannekomedian viehätysvoimasta muodostuu nimenomaan runsaasta, nopeasta ja tarkasta dialogista. Yhdysvaltalaisissa tilannekomedioissa vitsejä heitetään siihen tahtiin, että hitaamman katsojan on ajoittain vaikeaa pysyä perässä. *The Atlantic* -lehden toimittaja Talib Visram intoutui vuonna 2014 laskemaan, kuinka monta vitsiä mahtuu yhteen minuuttiin suosituimmissa tilannekomedioissa. Esimerkiksi *30 Rock* -sarjassa (2006) vitsejä tiputeltiin

keskimäärin 7,44 minuutissa, ja *Freundeissä* (*Friends*, 1994) vastaava luku oli 6,06. (Visram 2014.) Tahti on siis kova.

Eräs kuulemani väite sille, miksei tilannekomedia voisi toimia lajina Suomessa, tuli erään vanhemman televisiotuottajan suusta. Väite liittyi nimenomaan dialogiin. Hän totesi, ettei suomen kieli vain yksinkertaisesti voi taipua amerikkalaistyyliin nopeaan ja vitsejä pursuavaan dialogityyliin. Näkemys herätti tähän työhön haastatelluissa asiantuntijoissa huvitusta, osittain myös tyrmistystä. Kukaan ei allekirjoittanut väitettä.

Vaikka heitto on melko kohtuuton ja epätosi, saattaa sen takana piillä kuitenkin pieni totuuden siemen ja oikea havainto. Tove Idström käsitteli aihetta *Television tiiliskivet* -ohjelmassa seuraavasti:

Kaikkien tilannekomedioiden juuri on stand up -komiikka. Sen takia tilannekomedia kukoistaa maissa, jossa on paitsi stand up -perinnettä myös puhekulttuuri. Eli että on luontevaa, että ihmiset puhuvat toisilleen, päinvastoin kuin esimerkiksi Suomessa, jossa on luonnollista, että ihmiset ovat hiljaa. (Television tiiliskivet 2016.)

Tekemieni haastattelujen pohjalta muodostuu kuva siitä, että suomalaisen tilannekomedian puhettavan on nojattava nimenomaan tšekäläiseen puhetapaan ja nuottiin. On todennäköistä, että avain onnistumiseen löytyy sen kautta, että pyritään yhdysvaltalaisen esikuvien kopioimisen sijaan tavoittamaan jotakin olennaista nimenomaan suomalaisuudesta ja paikallisesta puhetavasta. Käsikirjoittaja-dramaturgi Tove Idström toteaa *Television tiiliskivet* -ohjelman jaksossa, että hänen mielestään *Sisko ja Sen veli* (1986) on kaikkien aikojen onnistunein suomalainen tilannekomedia juuri siksi, koska se tavoitti jotakin olennaista suomalaisesta puheenparresta. (Television tiiliskivet 2016.)

Jussi Tuominen käyttää esimerkkinä *Tankki täyteen* -sarjan (1978) ensimmäisen jakson alkukohtausta, jossa ensimmäiset repliikit lausutaan vasta kuuden minuutin jälkeen. Dialogiton osuus nojaa sanattomaan ja fyysiseen komiikkaan, kun sarjan päähenkilö Sulo Vilen yrittää epätoivoisesti järjestää itselleen rauhallista lounashetkeä. Tilannekomedioiden viitekehyksessä kuusi

minuuttia kestävä ja lähes täysin hiljaista kohtausta voisi pitää ennenkuulumattomana, jopa anarkistisena ratkaisuna. Sarjan käsikirjoittaja Jussi Tuominen muistelee ajatuksen saamaa vastaanottoa seuraavasti:

Ensimmäinen kommentti oli, että ”surkea juttu”. Kahdeksan minuuttia, eikä yhtään vitsiä. Ohjelmapäällikkö Olli Halonen kysyi meiltä, että uskotteko te itse tähän. Me vastasimme myöntävästi ja saimme luvan tehdä. (Tuominen, haastattelu 11.8.2021.)

On siis selvää, että 1900-luvulla suomalaisen tilannekomedian erotti yhdysvaltalaisista ja brittiläisistä lajitovereista ainakin dialogin määrä. Ero on huomattava jos *Tankki täyteen* -sarjan alkukohtausta vertaa esimerkiksi *Frasierin* (1993) tai *Frendien* (*Friends*, 1994) aloituskohtauksiin. *Frasierin* ensimmäisen kauden ensimmäinen jakso alkaa sarjan päähenkilö Frasierin radiomonologilla. Kohtauksessa on läsnä saman verran henkilöitä kuin *Tankki täyteen* -sarjan aloituskohtauksessa, mutta puhetta sitäkin enemmän. *Frendien* aloituskohtauksessa sen sijaan on sekä henkilöitä että puhetta. Aloituskohtauksessa esitellään heti kättelyssä sarjan keskeinen tapahtumapaikka, henkilöt ja puhetyyli: runsasta, nopeaa ja paljon vitsejä.

Vaikka me suomalaiset pidämme itseämme melko hiljaisena kansana, on selvää, että kyllä täälläkin puhutaan. Ehkäpä kyse onkin vain käsikirjoittajan kyvystä luoda sellaisia hahmoja, joille tilannekomedialle leimallinen runsas puhetyyli on luonnollista ja helppoa.

Yleisradion vastaava tuottaja Teppo Hovi korostaa haastattelussaan, ettei hyvä dialogi synny itsestään. Hovi painottaa, että parhaan mahdollisen dialogin aikaansaamiseksi käsikirjoitustyöhön pitäisi kohdentaa entistä enemmän resursseja.

Karkea arvioni on, että Suomessa päästään käsikirjoitusten budjettitasolla lähelle sitä kohtaa, että rakenne alkaa olla hyvä. Mutta vielä tarvitaan kirjoituskierroksia, joissa viilataan käännteitä ja keskitytään dialogiin. (Hovi, haastattelu 27.4.2022.)

7.2 Maailma

Puheen lisäksi tilannekomediaan liittyy olennaisesti tila. Antonio Savorelli toteaaakin teoksessaan *Beyond Sitcom* juuri tilan olevan yksi keskisimmistä tilannekomedian elementeistä (Savorelli 2010, 36). Etenkin yhdysvaltalaisille tilannekomedioille on leimallista, että aikaa vietetään isolla porukalla ystävien asunnoissa, kahviloissa ja baareissa. Naapureiden asunnoissa rampataan miten huvittaa, ja ovet tuntuvat olevan aina auki. *Freundejä* (Friends, 1994) ei olisi ilman kotoisaa kahvilaa eikä *Frasieria* (1993) ilman hulppeaa kerrostaloasuntoa Seattlessa.

Suomessa emme ole tottuneet samanlaiseen yhteisöllisyyteen kuin Yhdysvalloissa tai muualla maailmassa. Täkäläiseen kulttuuriin kuuluu leimallisesti oma tupa ja oma rauha. Näillä leveysasteilla ei rynnätä naapurin ovesta sisään tuosta vaan, vaan kylään mennään jos kutsutaan. Esitinkin haastateltavilleni kysymyksen siitä, voiko nimenomaan maailman ja tilan luomisessa piillä ongelma suomalaista tilannekomediaa tehtäessä. Voiko esimerkiksi *Freunden* (Friends, 1994) tyyppistä kanssakäymistä toisintaa Suomessa, vai pitääkö pyörä keksiä kokonaan uudestaan? Millä tavalla saatamme suomalaisen tilannekomedian hahmot yhteen luonnollisesti ja paikalliseen kulttuuriin sopivasti?

Haastateltavat eivät näe asiassa ongelmaa. Niina Lahtinen toteaa, että sopiva tila on aina keksittävässä (Lahtinen, haastattelu 30.7.2021). Esimerkiksi Lahtisen käsikirjoittamassa *Kerran viikossa* -sarjassa (2013) liikuttiin pitkälti muun muassa sarjan henkilöiden kantabaarissa. Siellä hahmojen kanssakäyminen ja yhteentörmäykset sujuivat luontevasti. Lisäksi sarjan kolme keskeistä henkilöä asuivat *Frasierin* (1994) tyyliin samassa kerrostaloasunnossa, jolloin luontevia paikkoja kommunikaatiolla ja sanailulle syntyi kuin itsestään.

Jussi Tuominen pohtii haastattelussaan, että yksi tekijä *Tankki täyteen* -sarjan menestyksen takana on luultavasti oikein valittu maailma (Tuominen, haastattelu 11.8.2021). Sarja sijoittui maaseudulle ja ison tien varteen. Sarjan

keskeisimpänä tapahtumapaikkana toimi huoltoasema ja sen baari. Jälkikäteen ajateltuna huoltoasema on nerokas valinta suomalaisen tilannekomedian näyttämöksi. Onhan huoltoaseman baari ihan oikeassakin elämässä tunnetusti täynnä herkullisia kohtaamisia, tilanteita ja ongelmia.

On siis helppo todeta, ettei oikeanlaisen miljöö luominen ole suomalaisen tilannekomedian tekemissä minkäänlainen este. Tärkeää on muistaa, etteivät suomalaiset välttämättä kokoonnu samanlaisissa paikoissa kuin yhdysvaltalaiset tai brittiläiset. Todennäköisintä onnistuminen on silloin, kun valitaan joku tšekäläiseen kulttuuriin luonteva ja sopiva tila. Esimerkiksi Atte Järvinen on ratkaissut haasteen *Sunnuntailounas*-sarjassaan (2018) kokoamalla sarjan henkilöt yhteisen pöydän ääreen ruokailemaan. Perheen isän asunnon ruokapöytä on otollinen paikka runsaalle ja nopeatahtiselle vuoropuhelulle.

Jo ennen tämän opinnäytetyön kirjoittamista olin taipuvainen ajattelemaan, että kenties paras miljöö suomalaiselle tilannekomedialle voisi olla työpaikka. Sinne ihmiset kun kokoontuvat väkisin ja lähes päivittäin. Työpaikalla olemme pakotettuja puhumaan toisillemme, ja usein juuri työpaikkojen kahvihuoneet ovatkin otollista ympäristöä sitcom-tyyliselle runsaalle dialogille ja vitsailulle. Työpaikkaa on hyödynnetty kotimaisen tilannekomedian miljööinä varsin onnistuneesti esimerkiksi *Kumman kaa* -sarjassa (2003), joka sijoittui osin koulumaailmaan.

Nyt – erityisesti asiantuntijoiden kanssa keskusteltuani – on kuitenkin helppo todeta, ettei suomalaisen tilannekomedian tarvitse rajoittua tapahtumaan vain työpaikalla. Kuten tämänkin opinnäytetyön aineistomateriaali osoittaa, otollisia paikkoja koomisille tilanteille ja dialogille voi yhtä hyvin löytää niin kerrostaloasunnosta kuin vaikkapa kantakapakastakin.

7.3 Henkilöt

Kuten sanottua, ilman hyviä hahmoja ei ole hyvää tilannekomediaa. Onkin siis syytä tutkia sitä, eroavatko suomalaisen tilannekomedian henkilöt merkittävästi yhdysvaltalaisista tai brittiläisistä esikuvista.

Jussi Tuominen ei koe, että kotimaisen tilannekomedian henkilöiden pitäisi merkittävästi erota brittiläisen tai yhdysvaltalaisen tilannekomedian henkilöistä. Saman mielipiteen kannalle kallistuvat myös sekä muut haastateltavat että minä itse. Asian voi todentaa pienen ajatusleikin kautta. Kuvitellaanpa, että Frasier Crane siirrettäisiin sellaisenaan suomalaiseen tilannekomediaan, suomalaisten keskelle ja suomenkieliseksi radiopsykiatriksi. Tuntuisiko hullulta? Eipä oikeastaan. Olisihan Frasier ehkä poikkeuksellisen puhelias ja nokkela suomalainen, mutta löytyyhän vastaavanlaisia persoonia täältäkin. Vaikka maat ja kulttuurit ovat erilaisia, ihminen on usein kuitenkin pohjimmiltaan kaikkialla sama. Hyvässä ja pahassa.

Keskustelessani asiantuntijoiden kanssa kotimaisen tilannekomedian henkilöistä esiin nousi toistuvasti eräs keskeinen seikka: samastuttavuus. Sellainen tilannekomedian hahmon tulee olla. Tunnistettava ja samastuttava. *Modernit miehet* -sarjan (2019) vastaava tuottaja Teppo Hovi kokee, että juuri henkilöiden samastuttavuus on yksi keskeisimmistä tekijöistä edellä mainitun sarjan menestyksen taustalla.

Yksi keskeinen asia menestykseen taitaa olla myös se, että jokainen katsoja voi löytää miehistä omia samaistuttavia piirteitä. Kun tämä onnistuu, niin hahmoista tulee läheisiä ja niihin kiinnittyy. Sarjan yleisöhän on kaikenikäistä ja sitä katsoo tasaisesti sekä miehet että naiset. Myös sarjan sivuhenkilöt ovat tutkitusti fanituksen kohteena. (Hovi, haastattelu 27.4.2022.)

Myös Jussi Tuominen arvelee, että yksi osasyylinen *Tankki täyteen* -sarjan (1978) menestyksen takana liittyy nimenomaan sarjan henkilöihin.

Jokaisella suomalaisella on joku tuttu maalla, joten niihin hahmoihin oli helppo samastua. Sen takia se upposi heti kerrasta suomalaisiin. (Tuominen, haastattelu 11.8.2021.)

Muista haastatteluissa esiin nousseista tekijöistä mainittakoon ainakin hahmojen syvyys. Teppo Hovi toteaa, että Modernit miehet -sarjassa hahmoissa on nimenomaan tarpeeksi syvyyttä, josta ammentaa aiheita ja komediallisia tilanteita (Hovi, haastattelu 26.4.2022). Myös se, että hahmo istuu näyttelijälleen, on haastateltavien mukaan tärkeä asia tilannekomedian onnistumisen kannalta. Teppo Hovi kertoo, että Modernit miehet -sarjan kohdalla näyttelijät tuntevat omat hahmonsä läpikotaisin (Hovi, haastattelu 27.4.2022). Jussi Tuominen (haastattelu 11.8.2021) taas kertoo, ettei Tankki täyteen -sarjan hahmoja kirjoitettu varta vasten kullekin näyttelijälle, mutta lopulta kuitenkin vaikutti siltä, että juuri näin olisi tapahtunut. Roolituksessa kävi siis onni ja näyttelijät onnistuivat erinomaisesti.

Yhtä kaikki, hyvä tilannekomediahahmo on monen asian summa. Tosin kuten monessa muussakin asiassa, myös tässä tapauksessa kaiken pohjana on oltava hyvä käsikirjoitus. Asiantuntijahaastatteluiden ja omien havaintojeni pohjalta on turvallista todeta, että mallia ja esikuvia suomalaisen tilannekomedian hahmoihin voidaan hyvin ammentaa yhdysvaltalaisista ja brittiläisistä esikuvista. Esimerkiksi Scott Seditan luoma kahdeksan hahmon malli on hyvä työkalu myös suomalaiselle käsikirjoittajalle. On selvää, että oli tilannekomedian tuotantomaa mikä tahansa, hahmojensa kohdalla käsikirjoittajan tulee pyrkiä samastuttavuuteen. Mitä samastuttavuus sitten kussakin maassa tarkoittaa – sitä pitää miettiä aina tilanne- ja maakohtaisesti erikseen.

7.4 Vaikea laji

Jokaisessa tekemässäni haastattelussa toistui yksi ja sama lause: tilannekomedia on vaikea laji. Kuten edellisessä luvussa todettiin, laji vaatii paljon tuotannolta, mutta paljon vaaditaan myös tekijöiltä, erityisesti käsikirjoittajilta.

Hyvän tilannekomedian kirjoittaminen on yllättävän vaikeaa. Minäkin ajattelin aluksi, että mitä vaikeaa tässä muka voi olla. Suomessahan me katsomme niitä parhaita yhdysvaltalaisia sarjoja, joissa on todella paljon kaikkea: valtava määrä vitsejä, onnistunut roolitus ja niin edelleen. Esimerkiksi Frenkien näyttelijät olivat todella kunnianhimoisia ja taitavia koomikoita. Hyvän sitcomin taustalla on todella paljon työtä. (Lahtinen, haastattelu 30.7.2021.)

Komedian haastavuuteen palasi myös Teppo Hovi:

Komedian käsikirjoittaminen on iso työ, joka vaatii resursseja, aikaa ja kirjoituskiertoja. Valitettavasti melko moni kotimainen sarja päättyy ruutuun vielä keskeneräisen käsikirjoituksen pohjalta. Parikin lisäkirjoituskierrosta käsikirjoitusversioihin voi näkyä sisällössä isona laatuparannuksena. (Hovi, haastattelu 27.4.2022.)

On hyvä muistaa, että hyvän tilannekomedian kirjoittaminen ei ole helppoa muuallakaan maailmassa, vaan teemaa käsitellään paljon myös englanninkielisessä lähdemateriaalissa, ja vastaaviin haasteisiin ovat törmänneet kirjoittajat myös Yhdysvalloissa ja Isossa-Britanniassa. Mutta kuten seuraavassa luvussa todetaan, vaikeassakin lajissa voi onnistua, kunhan pelimerkit ovat kunnossa.

7.5 Aikaa ja oikeat tekijät

Asiantuntijahaastatteluissa palattiin kotimaisesta tilannekomediasta puhuttaessa useasti erityisesti tuotannollisiin seikkoihin. Saamieni vastausten perusteella on helppoa muodostaa johtopäätös siitä, että hyvä tilannekomedia vaatii onnistuakseen ainakin kahta asiaa: riittävästi aikaa ja oikeat tekijät.

Jokainen haastateltavistani korosti erityisesti ajan merkitystä.

Käsikirjoitustyöhön kohdistettavien resurssien määrästä on keskusteltu maassamme jo pitkään, ja asian saralla on viime vuosina onneksi kuljettu parempaan suuntaan. Kuten Jussi Tuominen haastattelussaan toteaa, käsikirjoituksiin satsataan tänä päivänä enemmän kuin vuosiin. On kuitenkin toinen keskustelunsa, kohdistuvatko satsaukset enemmin draamaan kuin komediaan.

Ajan merkityksestä sarjan menestykseen on löydettävissä selvää näyttöä. Esimerkiksi *Tankki täyteen* -sarjan tekijöillä oli käytettävissään huomattavasti nykyistä enemmän aikaa, ja lopputuloksena syntyi jymymenestys, joka nauttii suosiota yhä tänäkin päivänä. Jussi Tuominen vertaa *Tankki täyteen* -sarjan tuotantoa nykyaikaan seuraavasti:

Ei nykyään voisi kuvitellakaan esimerkiksi sellaisia harjoitusaikoja, joita meille annettiin. Jopa studiossa oli paljon aikaa, vaikka ne ovat niitä kalleimpia tunteja. Ei sellaista tehdä enää ollenkaan. (Tuominen, haastattelu 11.8.2021.)

Kun kysyn Tuomiselta, mitä hän vaatisi, jos häntä pyydetäisiin tänä päivänä käsikirjoittamaan uutta tilannekomediaa, tulee vastaus kuin apteekin hyllyltä:

Vaatisin ennen kaikkea aikaa. Tekemisen rauha on ihan ehdoton ensimmäinen asia. Sen näkee kaikesta viihteestä ja taiteesta heti, jos se tehdään kiireellä. (Tuominen, haastattelu 11.8.2021.)

Myös Niina Lahtinen peräänkuuluttaa ajan merkitystä. Lahtisen kanssa käydyssä keskustelussa palaamme usein erityisesti uudelleenkirjoittamisen merkitykseen ja tärkeyteen. Lahtinen korostaa, että komediaa tehtäessä käsikirjoitus pitäisi altistaa yleisön reaktioille jo mahdollisimman aikaisessa vaiheessa:

Sillä tavalla komediaa pitäisi tehdä, hioa yleisön edessä ja kirjoittaa uusiksi. Vitseistähän näkee yleisön kanssa, että mikä toimii ja mikä ei. Mutta sellaista Suomessa ei juurikaan tehdä. (Lahtinen, haastattelu 30.7.2021.)

Esimerkiksi uudelleenkirjoittamisen merkityksestä Lahtinen (2021) nostaa esiin televisiosarja *Frendit* (*Friends*, 1994):

Jos *Frendien* näyttelijät harjoituksissa tajusivat, että joku vitsi ei toimi, niin ne vaativat että se pitää kirjoittaa uudestaan. Ja sitten paikalle saapui kahdeksan käsikirjoittajaa miettimään erilaisia vaihtoehtoja. (Lahtinen, haastattelu 30.7.2021.)

Haastattelun aikana visioimme Lahtisen kanssa, että hyvä kaava tehdä tilannekomedia Suomessa voisi olla sellainen, jossa sarjalle luodaan pohja

ensin teatterissa. Koko illan näytelmässä luotaisiin perusta sarjan henkilöille, maailmalle ja vitseille ja testattaisiin niitä elävän yleisön edessä. Tämän jälkeen siirryttäisiin suunnittelemaan itse sarjaa. Teatteriesitys toimisi siis ikään kuin workshop-vaiheena itse televisiosarjan käsikirjoitukselle.

Ajan ja yleisön merkitys on helppo allekirjoittaa. Lähes jokaisessa omassa työssäni olen tehnyt havainnon siitä, että parhaimmat jutut ovat syntyneet ajan kanssa ja vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Tilannekomediaa tehdessä onkin syytä muistaa ryhmäkirjoittamisen edut ja merkitys. Kun esittelee ja pallottelee omia ideoitaan muiden kanssa, on tarjolla koko ajan ikään kuin pieni yleisö. Jos vitsi tai juoni-idea naurattaa käsikirjoitushuoneessa, se naurattaa luultavasti myös televisiossa. Suomessa ryhmäkirjoittamista on hyödynnetty esimerkiksi *Modernit miehet* -sarjassa (2019).

Writers' room -työskentelymalli ajettiin sisään tuotantoon sarjan toisella kaudella, jolloin aloitin itse sarjan Yleisradion vastaavana tuottajana. Writers room -mallilla komedian kirjoittaminen on ensinnäkin tuottavampaa ja hedelmällisempää, mutta se myös varmistaa nopeamman sarjan kausien tuotantotahdin. Sarjassa käsikirjoittajia on vaihtunut jokaiselle kaudella, esimerkiksi muiden työvelvoitteiden tai aikatauluongelmien takia. Tuotteen ja kauden onnistuminen ei ole kiinni yhdestä tekijästä, vaan se on ennen kaikkea yhteistyön tulos, jossa korostuu luodun konseptin vahvuus. (Hovi, haastattelu 27.4.2022.)

Ajan rinnalla toinen onnistumisen avain hyvässä tilannekomediassa on haastateltavieni mukaan oikeat tekijät. Niina Lahtinen toteaa, että tekijäkuntaa ja kokemusta on komedian saralla ylipäättään tarjolla hyvin vähän. Lahtinen nostaa esiin myös oikeanlaisen rekrytoinnin merkityksen komediakirjoittajia valittaessa. (Lahtinen, haastattelu 30.7.2021.) Ei ole ollenkaan varmaa, että kolumnisti osaisi kirjoittaa hyvää dialogia tai elokuvakäsikirjoittaja televisiosarjaa.

Myös Jussi Tuominen allekirjoittaa oikeiden tekijöiden merkityksen. Tuomisen mielestä komedia vaatii kirjoittajaltaan tietynlaisia ominaisuuksia:

Ajoituksen taju on tärkeintä. Käsikirjoituksen rytmi täytyy löytyä jo kirjoituspöydällä. Se on välillä pienestä kiinni. Se on vähän kuin sävelkorva. Joillain se on synnynnäistä, ja toiset eivät opi sitä koskaan. (Tuominen, haastattelu 11.8.2021.)

Kuten tässäkin opinnäytetyössä on osoitettu, tilannekomedia on haastava laji ja se vaatii kirjoittajaltaan genren syvällistä tuntemusta. Onkin syytä pohtia, onko Suomessa tällä hetkellä tarpeeksi osaavaa tekijäkuntaa kirjoittamaan hyvää tilannekomediaa. Kotimaisten komediakirjoittajien määrän vähyydestä on puhuttu pitkään, ja edellä mainitulla seikalla on varmasti myös vaikutusta Suomessa tuotettujen tilannekomedioiden määrään. Asiaan vaikuttaa luultavasti myös suomalaisen komedian perusolemus, jota Teppo Hovi kuvailee seuraavasti:

Suomessa ei kovin paljoa nähdä hyvin kevyttä komediaa. Käytän esimerkkinä Yleisradiolle tuottamaani Kullannuput-komediaa, joka pyrki vastaamaan tähän tarpeeseen. Sarjan maailma on karkki ja se on sanomastaan huolimatta hyvinkin viihteellinen. Sarja sai hyvän vastaanoton ja sekin etenee jatkokaudelle. Suomalaisessa komediassa on nähtävissä valtavirtana edelleen tiettyä arkimaailman tummuutta. Mukana on melankoliaa ja tummempia sävyjä. Olisi hyvä suunta, että meillä olisi erilaisia sarjoja tarjolla komedian saralla. Suoratoistopalvelut ja kotimaisen sisällön kysynnän kasvu onneksi mahdollistavat tätä. (Hovi, haastattelu 27.4.2022.)

8 Pohdinta

Kun lähdin kirjoittamaan tätä opinnäytetyötä, tiesin, että hyvän tilannekomedian kirjoittaminen on vaikeaa. Tiesin myös sen, ettei lajin tekeminen Suomessa ole yksinkertaista. Nyt työn viimeisiä sivuja kirjoittaessani tiedän kuitenkin sen, että tilannekomedialle on olemassa paikka, mahdollisuudet ja varmasti tilaustakin myös Suomessa.

Tämän opinnäytetyön kirjoittaminen on kirkastanut näkemystäni siitä, ettei ole olemassa mitään yksittäistä syytä sille, miksei tilannekomedia voisi lajina toimia Suomessa. Tämä käy ilmi jo pelkästään katsomalla tässäkin opinnäytetyössä

mainittuja lajin kotimaisia edustajia. Laji toimii Suomessa siinä missä muuallakin maailmassa.

Vaikka tilannekomedian tekemiselle ei teoriassa ole esteitä, liittyy siihen kuitenkin joitakin haasteita ja vaatimuksia. On selvää, että hyvän tilannekomedian tekeminen vaatii ennen kaikkea aikaa ja oikeanlaisia tekijöitä. Tilannekomedian tuotantoprosessissa resursseja on kohdennettava runsaasti alkupäähän eli käsikirjoitusvaiheeseen. Tällä hetkellä kotimaisissa tuotannoissa resursseja on käytössä sen verran, että käsikirjoituksen rakenne saadaan kuntoon, mutta esimerkiksi käänteiden ja dialogin hiomiseen ei välttämättä jää tarpeeksi aikaa. Tilannekomedian kohdalla edellä mainitut osat ovat kriittisiä, joten on syytä miettiä, miten myös niiden parissa työskentelyyn saataisiin kohdennettua lisää resursseja. Kuten komedia yleensä, myös tilannekomedia hyötyy suuresti siitä, jos aikaa on uudelleenkirjoittamiselle ja kirjoitetun materiaalin testaamiselle. On tärkeää, että käsikirjoitusta luetaan ja testataan tavalla tai toisella elävän yleisön edessä. Teatterimaailmasta tuttu workshop-muotoinen tekotapa voisi olla tutkimisen arvoinen metodi myös televisiokomedian kohdalla.

Maailmalla tilannekomedioita on kirjoitettu writers' room -metodilla jo pitkään. Samaan suuntaan kuljetaan onneksi myös Suomessa. Kuten Teppo Hovi haastattelussaan totesi, ryhmäkirjoittaminen on tuottavampaa ja hedelmällisempää, mutta se myös varmistaa tarvittaessa sarjalle nopeamman tuotantotahdin.

Tämän opinnäytetyön kirjoittamisen jälkeen itselleni on selvää, että tilannekomedian rakenteesta tai perusosista ei välttämättä tarvitse muuttaa mitään, jos tilannekomediaa tekee Suomessa. Klassisen amerikkalaisen sitcomin kahdeksan askelta ovat toimivaa käyttötavaraa myös meidän tarinoissamme. Tutkimuksen jälkeen ei ole yksinkertaista osoittaa jotakin tiettyä ominaispiirrettä suomalaisesta tilannekomediasta. Selkeitä ja yksiselitteisiä eroja ei ehkä ole olemassakaan. Asiantuntijahaastatteluiden myötä syntyi kuva

siitä, että ehkä selkein ominaispiirre kotimaisessa tilannekomediassa on omintakeinen ja suomalaiseen kulttuuriin istuva dialogi.

Keskeinen opinnäytetyön kautta muodostunut havainto on se, että yhdysvaltalaisen ja brittiläisen esikuvien orjallisen kopioimisen sijaan avainmenestykseen löytyy etsimällä olennaisia havaintoja nimenomaan suomalaisuudesta – siitä, miten me paikalliset puhumme, käyttäydymme ja toimimme. Sen sijaan, että pyritään orjallisesti kirjoittamaan vaikkapa amerikkalaistyylistä dialogia, olisi syytä pohtia, millaista on suomalaisen tilannekomedian dialogi. Kuten aiemmin totean, hyvät suomalaiset tilannekomediat ovat aina onnistuneet tavoittamaan jotakin olennaista nimenomaan suomalaisesta puheenparresta ja tavasta olla. Amerikkalaisten oppikirjojen tarjoamat työkalut ovat hyviä apuvälineitä myös suomalaiselle käsikirjoittajalle, mutta niitä käytettäessä on syytä pysähtyä pohtimaan, millä tavoin kukin osanen istuu parhaiten Suomeen ja suomalaisille.

Opin tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani paljon tilannekomedian historiasta, nykytilasta sekä sen olemuksesta ja perusteista. Ajattelin tietäneeni lajista jo ennen tämän työn kirjoittamista verrattaen paljon, mutta nyt tiedän sen, ettei tietoni ollut kuin pieni raapaisu genren pinnasta. Nyt tiedän paljon enemmän, esimerkiksi sen, mistä laji tulee ja mihin se on menossa.

Asiantuntijahaastatteluiden kautta opin lisää siitä, mikä tilannekomedian käsikirjoittamisessa on olennaista ja mikä taas ei. Opin tunnistamaan tilannekomedian rakenteita, lainalaisuuksia ja perusosasia. Opin siitä, mitä tilannekomedian käsikirjoittaja tarvitsee ja mitä tilannekomediaa kirjoittaessa on syytä pitää mielessä. Toivon, että tämän opinnäytteen lukemalla myös joku muu voi syventää tilannekomediatietämystään ja -osaamistaan. Lisäksi toivon, että työ tekee osaltaan edes pienesti näkyväksi sen, mitä käsikirjoittajat omasta mielestään tarvitsevat onnistuakseen komedian saralla parhaalla mahdollisella tavalla.

Työn tulos on siis ennen kaikkea huojentava. 9-vuotiaana alkanut rakkaussuhde saa jatkoa. Ehkä vielä jonain päivänä rooli muuttuu katsojasta tekijäksi. Esteitä ei ainakaan ole. Tilanne päälle vaan.

Lähteet

Aristoteles 1997. Runousoppi. Suom. Paavo Hohti. Helsinki: Gaudeamus.

Austerlitz, Saul 2014. Sitcom: A History in 24 Episodes from I Love Lucy to Community. Chicago: Chicago Review Press.

Bergman Ida Maria, Hovi Teppo & Nurmi Arttu 2022. Modernit miehet - komedian menestys perustuu visioon ja pitkäjänteiseen kehitystyöhön. Yleisradio. <https://yle.fi/aihe/a/20-10002049> (luettu 9.4.2022).

Bergson, Henri 1899/2000. Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä. Helsinki: Lokikirjat.

Cambridge University Press 2020. Cambridge Dictionary. 'Sitcom'. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sitcom> (viitattu 3.5.2022.)

Herring Richard & Nobbs David 2008. Writing sitcom. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2008/sep/22/comedy5> (luettu 15.4.2022).

Kielitoimiston sanakirja 2021. 'Komedia'. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/> Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. (viitattu 3.5.2022.)

Korander, Marjo 2010. Huumorin ja myönteisen elämänasenteen vaikutus stressiin ja fysiologisiin reaktioihin. Tampereen yliopisto. Pro Gradu -tutkielma.

Kosner, Edward 2016. No Hugging, No Learning: The 'Seinfeld' Credo. Wall Street Journal. <https://www.wsj.com/articles/no-hugging-no-learning-the-seinfeld-credo-1471032667> (luettu 20.7.2021).

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

Mills, Brett 2005. Television Sitcom. Lontoo: BFI Publishing.

Nirman, Alisa 2020. Filosofaa ja punk-asennetta. Komediakäsikirjoittajan kasvu ja ammatti-identiteetti. Aalto-yliopisto. Pro Gradu -tutkielma.

Oxford University Press 2019. Lexico.com. 'Sitcom'. <https://www.lexico.com/definition/sitcom> (viitattu 3.5.2022.)

Peltonen, Jari Tapani 2021. Koko sarja on Moderni erhe. V2.fi. <https://www.v2.fi/uutiset/viihde/38915/WandaVision-79-koko-sarja-on-Moderni-erhe/> (luettu 20.7.2021.)

Savorelli, Antonio 2010. Beyond Sticom. Jefferson: McFarland.

Sedita, Scott 2006. The Eight Characters of Comedy. Los Angeles: Atides Publishing.

Television tiiliskivet: Frennit 2016. Yleisradio. Pulkkinen J.P., 18.2.2016.

Tieteen termipankki 2021. Kirjallisuuden tutkimus: huumori.
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:huumori> (viitattu 14.4.2022)

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

Valenius, Johanna 2000. "We don't use the word 'Republican' in this house!". Luokan ja sukupuolen politiikkaa amerikkalaisessa tilannekomediassa. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

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

Visram, Talib 2014. The One Where I Counted the Jokes in Popular Sitcoms. The Atlantic. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/11/jokes-per-minute-sitcom-ratings-link/382734/> (luettu 16.4.2022).

Vuorinen, Kaisa 2017. Huumorintaju. <https://www.terveyskirjasto.fi/Inv00008> (luettu 15.4.2022).

Wolff, Jurgen 1988. Successful Sitcom Writing. New York: St. Martin's Press.

Haastattelut

Hovi, Teppo 2022. Tuottaja-käsikirjoittaja. Yleisradio. Haastattelu: 27.4.2022.

Lahtinen, Niina 2021. Ohjaaja-käsikirjoittaja-näyttelijä. Haastattelu: 30.7.2021.

Tuominen, Jussi 2021. Käsikirjoittaja-tuottaja. Haastattelu: 11.8.2021.

Aineisto

Frasier 1993. NBC. USA: Paramount Network Television.

Frendit (Friends) 1994. NBC. USA: Warner Bros.

I Love Lucy 1951. CBS. USA: Desilu Productions.

Isänmaan toivot 1998. Nelonen. Suomi: Moskito Television.

Kaikki kotona 2000. Yle TV2. Suomi: Linssilude Oy.

Kaikki rakastavat Raymondia (Everybody Loves Raymond) 1996. CBS. USA: Where's Lunch.

Kerran viikossa 2013. Yle TV2. Suomi: Yellow Film & TV.

Kumman kaa 2003. Nelonen. Suomi: Production House.

Kyllä isä osaa 1994. Yle TV2. Suomi: Linssilude Oy.

Modernit miehet 2019. Yle TV2. Suomi: Moskito Television.

Pinwright's Progress 1946. BBC Television Service. Iso-Britannia: BBC One.

Perhe on pahin (All in the Family) 1971. CBS. USA: Tanderm Productions.

Reinikainen 1982. Yle TV2. Suomi: Yleisradio.

Seinfeld 1989. NBC. USA: Castle Rock Entertainment.

Simpsonit (The Simpsons) 1989. Fox. USA: 20th Television.

Sunnuntailounas 2018. C More. Suomi: Yellow Film & TV.

Sisko ja sen veli 1986. Yle TV2. Suomi: Yleisradio.

Reinikainen 1982. Yle TV2. Suomi: Yleisradio.

Tankki täyteen 1978. Yle TV2. Suomi: Yleisradio.

The Office 2001. BBC Two. Iso-Britannia: Capital United Nations Entertainment.

Will & Grace 1998. NBC. USA: KoMut Entertainment.

Liitteet

Liite 1. Haastattelukysymykset

Teppo Hovi

Modernit miehet on menestynyt paremmin kuin monet muut lajityypin kotimaiset edustajat, mistä arvelet tämän johtuvan?

Tehtiinkö Modernit miehet -sarjan kehittäessä jotain eri tavalla kuin aiemmin?

Haettiin Modernit miehet -sarjaa varten oppia tai referenssejä esimerkiksi Yhdysvalloista tai Iso-Britanniasta?

Pitääkö perinteisestä amerikkalaisesta sitcom-kaavasta muuttaa jotain, jos tilannekomediaa tekee Suomessa, vai toimiiko laji sellaisenaan myös täällä? Liittyykö suomalaiseen tilannekomediaan mielestäsi joitain erityispiirteitä?

Niina Lahtinen

Miten Kerran viikossa -tilannekomediaa käsikirjoitettiin?

Mitä Kerran viikossa -tilannekomedian käsikirjoittaminen sinulle opetti?

Liittyykö suomalaiseen tilannekomediaan joitakin erityispiirteitä?

Onko yhdysvaltalaisissa tai brittiläisillä tilannekomedioissa jotain sellaisia elementtejä, jotka eivät mielestäsi toimi Suomessa?

Millainen on hyvä tilannekomediahahmo?

Miten kirjoitetaan hyvää tilannekomediaa?

Jussi Tuominen

Miten Tankki täyteen -sarjaa käsikirjoitettiin?

Liittyykö suomalaiseen tilannekomediaan joitakin erityispiirteitä?

Millainen on hyvä tilannekomediahahmo?

Miten kirjoitetaan hyvää tilannekomediaa?

Onko yhdysvaltalaisissa tai brittiläisillä tilannekomedioissa jotain sellaisia elementtejä, jotka eivät mielestäsi toimi Suomessa?

Jos sinua nyt pyydettäisiin kirjoittamaan tilannekomediaa, mitä vaatisit tuotannolta?