



Juuso Kivijärvi

Omaperäisen komedian jäljillä

Kuinka kehittää elokuva- ja televisiokomediaa?

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

01.12.2022

Tiivistelmä

Tekijä(t):	Juuso Kivijärvi
Otsikko:	Omaperäisen komedian jäljillä
Sivumäärä:	33 sivua
Aika:	01.12.2022
Tutkinto:	Medianomi
Tutkinto-ohjelma:	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Käsikirjoitus
Ohjaaja:	Lehtori Johanna Wartio

Tämän opinnäytteen aiheena on komediakirjoittamisen monipuolistaminen. Tavoitteena on tutkia eri keinoja tuottaa omaperäisempää komediaa fiktiiviseen elokuvaan ja tv-sarjoihin. Opinnäytetyössä tutkitaan komedian historiaa, psykologiaa, filosofiaa, teorioita, kirjallisuutta, elokuvia ja sarjoja etsiessä keinoja kirjoittaa omaperäisempää komediaa.

Itse tutkimusosuudessa tarkastellaan tarinaa, hahmoja, yksityiskohtia ja lainaamista komedian näkökulmasta. Lisäksi työssä vertaillaan eri elokuvia ja sarjoja, jotka ovat kokeilleet omaperäisempiä lähestymistapoja vitsien kertomiseen.

Kirjallisen osuuden lisäksi opinnäytteeseen kuuluu teososa, lyhytelokuva *Nettokävely* (2022), jonka tekijä kirjoitti ja ohjasi. Tässä lyhytelokuvassa pyrittiin löytämään mahdollisimman erilaisia tapoja kertoa vitsejä elokuvassa.

Tutkimuksessa käy ilmi, että elokuvan ja television komediailmäisun elävöittämiseen ja omaperäistämiseen on lukuisia erilaisia työvälineitä, joita emme helposti edes ajattele, vaikka olemme niille altistuneet.

Avainsanat: Komedia, huumori, omaperäisyys, komediateoria

Abstract

Author: Juuso Kivijärvi
Title: On the Trail of More Original Comedy
Number of Pages: 33 pages
Date: 1 December 2022

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Film and Television
Specialisation option: Screenwriting
Instructor: Johanna Wartio, Senior Lecturer

The subject of this thesis is the diversification of comedy writing. The goal was to explore different ways to produce more original comedy for movies and TV series. The thesis examines the history of comedy, psychology, philosophy, theories, literature, films, and TV series in search of ways to write more original comedy.

The research part examines the story of comedy, characters, details and borrowing from a perspective of comedy. In addition, the work compares different films and series that have tried more original approaches to telling jokes.

In addition to the written part, the thesis includes a work part, the short film *Netto-kävely* (2022), which the author wrote and directed. The short film tried to find as many ways as possible to tell jokes in the film narrative.

The study shows that there are numerous different tools for enlivening and originalizing comedy expressions in film and television, of which most are unaware, even though they've have been exposed to them before.

Keywords: Comedy, humour, originality, comedy theory

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Komedian historiaa, filosofiaa ja psykologiaa	2
2.1	Historia	2
2.2	Komedian teoriaa	4
3	Omaperäisen komediakirjoittajan henkilökuva	6
4	Kohti omaperäisempää komediaa	9
4.1	Tarina	10
4.2	Hahmot	13
4.3	Yksityiskohtien merkitys	14
4.4	Varkaiden paratiisi	17
4.5	Vitsi osana tarinankerrontaa	20
4.6	Komedian rajat	21
5	Yhteenveto	25
	Lähteet	28
	Lähteet: elokuvat ja sarjat	31

1 Johdanto

Onko komediakirjoittajan elämä pelkkää pieruvitsien kirjoittamista ja limonadin juomista? Nyt, kun olen astumassa itse naurattamisen urapolulle, on mieleni täynnä kysymyksiä tulevasta. Minkälainen urani mahdollisesti tulee olemaan? Mitä erotun edukseni muista? Voinko kehittää komediaani omaperäisemmäksi?

Rakastuin komediaan viimeistään kymmenvuotiaana, kun näin ensimmäistä kertaa Terry Jonesin ja Terry Gilliamin ohjaaman elokuvan *Monty Pythonin hullu maailma* (Monty Python And The Holy Grail, Englanti 1975). En ollut ikinä nähnyt tai kokenut mitään vastaavaa, ja jokin sisälläni muuttui pysyvästi. Se oli kuin voimakas uskonnollinen kokemus. En välttämättä täysin ymmärtänyt näkemääni, mutta se nauratti enemmän kuin mikään kotimainen hassuhattuhumori. Mitä vanhemmaksi tulin, sitä enemmän katsoin ja luin komediaa, kunnes olin vakuuttunut, että se oli juuri sitä, mitä haluaisin työkseni tehdä.

Siinä missä tallennetun historiamme alkuaajoista draaman kirjoittajat ovat voineet tukeutua Aristoteleen *Runousoppiin*, me komediasta kiinnostuneet olemme jääneet nuolemaan näppejämme. *Runousopissa* toki puhutaan pariinkin otteeseen komediasta, mutta hyvin kevyesti. Oikeastaan Aristoteles oli sitä mieltä, että komedia on eräänlaista vahingoniloa ja heikompien ihmisten kustannuksella irvailua (Aristoteles 1997, 163.); asenne, joka elää edelleen vahvasti Adam Sandlerin elokuvissa.

On tärkeää huomioida, että Aristoteles kirjoitti kyllä laajemminkin komediasta *Runousopin* toisessa kirjassa, mutta tämä teos on hävinnyt ikiajoiksi. Niinpä, komediakirjoittajat ovat olleet hukassa jo antiikin Kreikasta asti! (Bremmer & Roodenburg 1997, 20.)

Sen tiedämme, että narratiivisessa komediassa on yleensä tarina, hahmoja ja dialogia, eli samat lainalaisuudet kuin draamassa, mutta miten saan komediastani omaperäisempää? Onko mahdollista löytää huumoria muualtakin kuin vain noista perinteisistä draaman paloista?

Tässä tutkielmassa käyn pelonsekaisin tuntein läpi kaikkia niitä hajanaisia kysymyksiä, joita ura komedian kirjoittajana herättää. Minkälainen on komediakirjoittajan ura täällä tai ulkomailla? Voiko komediaa kirjoittaa vielä yli 40-vuotiaana? Miten voin kehittää omaa narratiivista komediaani omaperäisempään suuntaan? Onko narratiivisen komedian huumori aina sidottu hahmojen toimintaan ja dialogiin? Vaikeita kysymyksiä, joihin haemme vastauksia elokuvista, tv-sarjoista, komediakirjoittajilta, kirjoista sekä Sigmund Freudilta.

2 Komedian historiaa, filosofiaa ja psykologiaa

Tässä luvussa käyn läpi komedian historian alkuaskeleita, katson hieman filosofien näkemystä aiheesta, sekä kurkkaan, mitä eräs 1900-luvun merkittävimmistä psykologeista kertoo komediasta. Eli edessä on tylsä teoriaosa, joka palvelee kuitenkin tärkeää aspektia: ensinnäkin, tunne vihollisesi. Mitä paremmin tunnet komedian historian, filosofian ja luonteen, sitä helpompi on kirjoittaa huumoria ja vielä omaperäistä sellaista.

2.1 Historia

Komedian historia on rikas ja mielenkiintoinen, mutta tässä tutkielmassa tutustun vain niihin ihan varhaisimpiin, haparoiviin askeliin, joita komedia on ottanut muodostuakseen sellaiseksi kuin sen nykyään miellämme.

Haluan aloittaa tämän historiaosuuden kertomalla pienen patkän Sokrateen oppilaan Xenophonin teoksesta *Symposion* (380 eaa), joka kuvastaa hyvin komediantekijän asemaa tuohon aikaan: Erään rikkaan miehen kotona järjestettyihin pitoihin tuli kutsumattomana vieraana Philip-aurattaja, joka lupasi kertoa vitsejä ja viihdyttää vieraita ruokaa vastaan. Philip istui pöytään ja kertoi vitsin,

mutta kukaan ei nauranut. Philip kertoi pian toisenkin vitsin, mutta edelleen yleisön reaktio oli lievästi ilmaistuna laimea. Tästä ahdistunut Philip kietoutui viittaansa ja meni sohvalle vaikeroimaan. Vasta tässä kohtaa eräs vierasta repesi kovaan nauruun. Komedian tuottajilla ei ole koskaan ollut helppoa. Ei hätää, Philipin ilta kääntyi lopulta voittoon, kun hän onnistuneesti esitti pari imitaatiota ja jonglööraustemppeja, jotka olivat tuohon aikaan komedian suurinta kultaa. (Bremmer & Roodenburg 1997, 11–13.)

Vaikka Aristoteleen komediaa käsitellyt teos onkin hävinnyt, meillä on onneksi paljon tallennettua komedian historiaa, kuten vaikka vanhin säilynyt vitsikirja Philogelos, joka tarkoittaa naurun rakastajaa. Tämä kolmannen vuosisadan aikana koottu teos koostuu 265 vitsistä, jotka ovat syntyneet satojakin vuosia ennen teoksen kokoamista. Näistä vitseistä melkein puolet (110 kappaletta) käsittelee *scholastikoseja*. *Scholastikos* tarkoittaa oppinutta henkilöä, joka sekä kuuntelee luentoja että pitää niitä, eräänlainen professorin ja oppilaan sekoitus. Vitsit perustuvat usein näiden oppineiden hölmöön nokkeluuteen. Tässä esimerkki: nuori *scholastikos* myi rahapulassa kaikki kirjansa ja tästä innostuneena kirjoitti isälleen kirjeen: ”Isä, onnittele minua, sillä olen jo nyt tienannut opinnoillani.” (Bremmer & Roodenburg 1997, 16–17.)

Komedia herätti heti ristiriitaisia tunteita: Pythagoras ei väitetysti koskaan nauranut ja odotti vastaavanlaista käytöstä seuraajiltaan. Myös varhaiset kristityt olivat huumoria vastaan, kuten Uuden testamentin Kirje efesolaisille huomauttaa: eutrapelia, eli vihjaileva kieli, ei ollut hyväksyttyä kristillisessä yhteisössä. Klemens Aleksandrialainen ohjeisti kirjassaan *Paedagogus* nuoria ylemmän luokan kristittyjä ajamaan ilveilijät pois. Hän ei tosin ollut täysin naurua vastaan, koska tunnusti sen luonnollisuuden. Hän oli kuitenkin voimakkaasti sitä mieltä, että naurun kanssa sopi olla varovainen ja maltillinen. Tosin naisilta ja nuorilta miehiltä nauraminen oli kielletty jyrkästi. (Bremmer & Roodenburg 1997, 21–23.)

Kaikki eivät kuitenkaan olleet komediaa vastaan. Roomalaiset olivat varsin yllpeitä huumoristaan. Etenkin komediasta ja satiirista, jonka roomalaiset väittivät keksineensä. Rooman merkittävin komedian kehittäjä oli Cicero, jonka teoksia

on säilynyt nykypäivään asti varsin hyvin. Cicero oli hyvin kiinnostunut siitä, mikä on hyväksyttävää "nokkeluutta" ja mikä ei. Elegantti, kekseliäs ja hauska "nokkeluus" oli kannustettavaa, mutta röyhkeä, häpeällinen ja rietas "nokkeluus" taas ei ansainnut paikkaansa auringossa. Hänen teoriasensa huumorin rajoista oli, että "nokkeluuden" piti pysyä erossa suurista rikoksista ja kurjuudesta. Ciceron mukaan näistä aiheista vitsaileva menetti kaiken uskottavuutensa, asenne ja kanta, joka ei sinänsä ole muuttunut mihinkään nyky-yhteiskunnassamme. Toisaalta Cicero oli myös sitä mieltä, että ruumiin epämuodostumat ja poikkeamat olivat otollista aluetta vitsailulle, joten ehkä Cicero ei vain tiennyt, mistä puhui. (Bremmer & Roodenburg 1997, 29–30.)

Historiamme ensimmäisenä merkittävänä komediakirjoittajan voidaan pitää Aristofanesia. Hän ei suinkaan ollut aikakauden ainoa komediakirjoittaja, mutta hän on ainoa, jonka töitä on edelleen jäljellä ja esityksessä. Hänen noin 40 komediastaan jopa 11 on jäljellä, joista vanhin on tiettävästi teos nimeltään *Akharنالaiset* (Akharneîs, 425 eaa.). Aristofanesista itsestään on hyvin vähän tietoa, mutta jos hänen komedioistaan voidaan päätellä jotain, hän oli sotaa vastustava konservatiivi, joka osasi nauttia herkuttelusta ja elämän pienistä iloista, kuten kunnan komedian ammattilaisen pitääkin. (Castrén & Pietilä-Castrén 2015, 54.)

2.2 Komedian teoriaa

Filosofia ja psykologia ovat tutkineet komediaa, vitsejä ja naurua paljon. Yksi keskeisistä teoksista on Arthur Schopenhauerin kirja *Die welt als wille und vorstellung* (Saksa 1819). Koska saksan kielen taitoni rajoittuu muutamiin kiro-sanoihin ja alatyylisiin ilmaisuihin, ymmärtäisin tekstistä korkeintaan puolet. Onneksi toimittaja Sami Rainisto suo kirjassaan *Conan O'Brienin maailma* (2006) oikotien onneen tiivistäessään Schopenhauerin teoksen keskeiset ajatukset.

Schopenhauerin mukaan huumorin ytimessä on niin sanottu inkongruenssi, joka tarkoittaa epäjatkuvuuskohtaa.

Nauru on reaktiota johonkin "älyttömään" tai "pätkähulluun". Tämä "älytön" on taas äkkiä esille tuleva epäjatkuvuuskohta ihmisen

omien käsitteellisten todellisuuskuvien ja todellisuuden välillä. (Rainisto 2006, 53.)

Schopenhauer uskoi, että mitä suurempi tämä epäjatkuvuuskohta on todellisuuden ja meidän kokemamme todellisuuden välillä, sitä suurempi on myös naurureaktio. Käytännössä asian voisi kuvailla niin, että näemme tämän ympärillä olevan maailmamme rationaalisena ja loogisena. Näemme syy-seuraussuhteita jatkuvasti kaikkialla siellä, missä niitä ei ole. Huumori ja nauru syntyy siitä, kun tapahtuu se odottamaton, kuten vaikkapa, että kadulla kävelevä siististi pukeutunut herrasmies saa kermakakun naamaansa. Aiemmin rationaalisena näkemämme maailma on nytkähtänyt kallelleen piirakan tuoman inkongruenssin myötä. Tässä teoriassa huumori on kuin ikkuna kahden maailman välillä: todellisen ja sen, jota me pidämme todellisena. Nauru on helpotus, joka syntyy siitä, että hetken aikaa maailma näyttäytyy meille aitona. (Rainisto 2006, 53–55.) Miten ihanan romanttinen näkemys komediasta.

Psykoanalyysin kehittäjällä, Sigmund Freudilla on yllättävän paljon tekemistä komedian kanssa. Hän on kirjoittanut teoksen nimeltä *Vitsi ja sen yhteys piilota-juntaan* (Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, 1905), jossa Freud jakaa vitsit kahteen ryhmään: harmittomat vitsit ja tendenssivitsit. Harmittomat vitsit ovat vain hauskoja asioita, tilannekomiikkaa, sanaleikkejä tai slapstickia, joilla ei ole sen suurempaa agendaa kuin naurattaa ihmisiä sen hetken ajan. Näissä vitsi on itseistarkoitus. Tendenssivitsit taas palvelevat jotain suurempaa tarkoitusta, jonka takia ne Freudin mukaan myös synnyttävät suuremman naurun. (Rainisto 2006, 51.)

Tendenssivitsitkin Freud jakaa kahteen ryhmään: aggressiivisiin ja mauttomiin vitseihin. Aggressiivisiä vitsejä ovat esim. vallanpitäjiä ja heidän johtajuuttansa pilkkaavat vitsit, kun taas mauttomat vitsit ovat luonteeltaan seksuaalisia tai riivoja ja keskittyvät kuulijan/kohteen tiettyyn psykologiseen riisumiseen. (Rainisto 2006, 51–52.)

Lopuksi voidaan yksinkertaistettuna todeta, että komedian suhteen vallitsee kolme keskeistä teoriaa:

1. Inkongruenssiteoria / epäsopivuusteoria, joka perustuu siihen, että jotain odotamatonta tai kontekstiin sopimatonta tapahtuu (Popović 2018, 598).

2. Ylemmyysteoria, jossa nauretaan itseään tyhmemmille tai heikommassa asemassa oleville. (Koivisto 2022).

3. Huojennusteoria, jonka kannattajaksi juuri Freud ilmoittautui. Tämän teorian mukaan komedia on tapa ilmaista tukahdutettuja haluja ja tunteita. Nauru syntyy lopullisen punchlinen tuottamana helpotuksena. (Popović 2018, 598.)

Tämä historia ja teoria osuus ei välttämättä vielä auta omaperäisemmän komedian ovelle, mutta ainakin se avaa ikkunan, jonka kautta näemme ne peruspaliakat, joista kaikki lopulta muodostuu.

3 Omaperäisen komediakirjoittajan henkilökuva

Nyt kun olen hieman tutustunut komedian historiaan, teoriaan ja käsitteisiin, on aika kurkata, minkälainen omaperäisen komediakirjoittajan ura voi olla.

Simpsonit (*The Simpsons, USA 1989-*) on eittämättä yksi maailman kuuluisimmista animaationsarjoista, mutta kuinka monta sen kirjoittajista osaat nimetä? Saatat ehkä muistaa sarjan luoja Matt Groeningin nimen tai sen, että Conan O'Brien oli ennen talk show -kuuluisuuttaan kirjoittamassa muutamia sarjan klassikkojaksoista. (Rainisto 2006, 20–21.)

Mutta kovin moni ei tiedä miestä nimeltä John Swartzwelder, vaikka hän on kirjoittanut enemmän *Simpsonit*-jaksoja kuin kukaan muu, peräti 59. *Simpsonien* kirjoitushuoneesta onkin levinnyt käsite *swartzwelderiläinen*, jolla viitataan äkkipäänsä vitsiin, joka tulee täysin puskista. Vitsi on yleensä samanaikaisesti sekä älykäs että hölmö – eli Swartzwelder toteuttaa komediassaan inkongruenssiteoriaa. (Sacks 2021.) IMDb:n kymmenen kehutuimman *Simpsonit*-jakson joukosta kaksi on Swartzwelderin kirjoittamia – sijat 1 ja 2. (IMDb)

John Swartzwelder on siinä mielessä klassinen oppikirjaesimerkki komediakirjoittajasta, että tavan tallaja ei ole hänestä koskaan kuullut, mutta huumorin ammattilaisten keskuudessa hänellä on suorastaan legendaarinen maine. Häntä on kutsuttu ”yhdeksi kaikkien aikojen parhaimmista komedian tekijöistä”. (Sacks 2021.)

Swartzwelder on myös erakkoluonne, joka ei ole ennen vuotta 2021 antanut yhtäkään haastattelua tai osallistunut Simpsonien kommenttiraitojen äänittämiseen. Tosin erään jakson aikana kommenttiraitaa äänittäneet kirjoittajat soittivat Swartzwelderille, jonka ansiosta meillä on reilu minuutti hänen ääntään kuultavissa. (Sacks 2021.)

Vuonna 1949 syntynyt Swartzwelder työskenteli vuosia mainosalalla, kunnes 80-luvulla hakeutui komedian kirjoittamisen pariin. Hän oli rakastanut komediaa ja vitsien kirjoittamista jo pikkupojasta asti, muttei koskaan ajatellut, että voisi rakentaa siitä itselleen uran. (Sacks 2021.) Swartzwelder kertoo *New Yorkerin* haastattelussa:

"Kun kerroin ihmisille, etten halua tienata elantoani tekemällä hanttihommia, vaan kirjoittaa komediaa ja olla kansallisaarre, sain osakseni outoja katseita. Jotkut epäilivät minun olevan typerys. Muut olivat siitä varmoja." (Sacks 2021)

Ensimmäinen alan työhaastattelu Swartzwelderillä oli David Lettermanin juontamaan *Late Night* -ohjelmaan, mutta työtä ei tullut. Tämä tilaisuus johti kuitenkin siihen, että *Saturday Night Liven* tuottaja ja luoja Lorne Michaels palkkasi Swartzwelderin sarjan uusimman kauden kirjoitustiimiin. (Sacks 2021.)

Swartzwelder rakasti aikaansa sarjassa, vaikka juuri se kausi oli poikkeuksellisen myrskyisä SNL:n historiassa:

Minulle kerrottiin, että paikka *Saturday Night Livessa* oli kuin saisi paikan avaruussukkulasta. Tietenkin, meidän sukulamme syöksyi maahan ja tappoi kaikki. (Sacks 2021)

SNL:n jälkeen Swartzwelder työskenteli useissa eri tilannekomedioissa jaksokirjoittajana, kunnes vuonna 1989 uuden animaatio-sarjan, *Simpsonien*, tuottajat ottivat häneen yhteyttä. (Sacks 2021.)

Tarinat Simpsonien kirjoitushuoneesta ovat legendaarisia. Conan O'Brien on kuvailut kirjoitushuonetta tunkkaiseksi ja hiostavaksi ympäristöksi, joka oli täynnä tupakan savua, pääsääntöisesti juuri Swartzwelderin takia. (O'Brien 2013.)

Simpsonien kirjoitushuoneessa pauskottiin kovasti töitä – toisin kuin nykyään Swartzwelderin mielestä. Jaksoista kirjoitettiin prosessin aikana lukuisia versioita, jotka käytiin aina joka vaiheessa läpi koko kirjoitustiimin voimin. Yhden jakson kirjoitusprosessi kesti helposti puoli vuotta, koska kirjoittajat työstivät samanaikaisesti useampia jaksoja. Etenkin Swartzwelder. (Sacks 2021.)

Swartzwelder siirtyi neljännen kauden aikoihin kirjoittamaan kotiin. Sitkeän legendan mukaan muutos johtui siitä, että tupakointi kiellettiin *Simpsonien* kirjoitushuoneessa, mutta Swartzwelder itse kommentoi olleensa liian vanha matkustaakseen työpaikalle. Kotona hänen työprosessinsa oli varsin yksinkertainen: koska hänestä ensimmäisen version kirjoittaminen on prosessin vaikein osuus, hän aina kirjoittaa sen niin nopeasti kuin mahdollista. Laadulla ei ole väliä, kunhan sen saa hoidettua pois alta. Swartzwelderin mielestä tämä on hyvä tapa toimia, koska "vaikea osuus on tehty... enää tarvitsee vain korjata se". Ei ollenkaan huono tekniikka, jos kokee uudelleenkirjoittamisen helpommaksi kuin ensimmäisen version kirjoittamisen. (Sacks 2021.)

Swartzwelder lähti *Simpsonista* 2003, mutta osallistui vielä vuoden 2007 *The Simpsons Movien* (*The Simpsons Movie*, USA 2007) tekemiseen. Sen jälkeen hän on elänyt syrjässä omassa kodissaan rauhassa maailman melskeeltä ja kirjoittanut omakustanteisesti komediakirjoja, pääsääntöisesti tumpelosta yksityisetsivästä Frank Burlystä. (Sacks 2021.) John Swartzwelder ei ole supertähti. Hän on käynyt urallaan ylä- ja alamäkiä läpi, ihan niin kuin Philip-naurattaja. Ku-

ten kerroin, hän karttaa kaikenlaista julkisuutta, eikä hän ole hirvittävän profiloitunut kirjoittaja, mutta silti hän on arvostettu ja legendaarisessa maineessa. Hänestä tuli komediakirjoittaja, vaikka hänellä ei ollut kontakteja tai tuntemusta alasta. Lisäksi hän oli melkein 40-vuotias. Aika hyvin chicagolaiselta mainosmieheltä, joka ei koskaan ajatellut rakentaa komediasta itselleen uraa.



Kuva 1 John Swartzwelderin näköisversio Simpsonsissa

4 Kohti omaperäisempää komediaa

Kun ottaa huomioon, että komediaa on ollut olemassa melkein yhtä kauan, kuin mitä tahansa kulttuurimuotoa, voi olla vaikea kehittää omaperäisempää huumoria. Se ei silti ole mahdotonta, siihen pitää vain käyttää vähän enemmän vaivaa ja luovuutta. Tein opinnäytteeni teososana lyhytelokuvan, joka on musta seikkailukomedia nimeltä *Nettokävely* (Suomi 2022). *Nettokävely* itsessään on slangitermi pullojen keräämiselle, josta elokuvani kertoo.

Käyn tässä luvussa läpi erilaisia metodeja, joilla yritin löytää elokuvaani omaperäisempiä vitsejä. Tutkimusmetodeina luin keskeisiä käsikirjoitusteoksia, kuten Robert McKeen *Storya* ja Jouko Aaltosen *Käsikirjoittajan työkaluja*, komedian kirjoittamisesta kertovia teoksia, tutkimuksia sekä katsoin elokuvia ja sarjoja, joita vertailen omaan lyhytelokuvaani ja sen kirjoitusprosessiin.

4.1 Tarina

Tarinoiden puolesta komediaan pätee totutusti samat lainalaisuudet, kuin mihin tahansa muuhunkin draamassa, mutta ne ovat ne yksityiskohdat, jotka sekoittavat pakkaa: hahmot ja heidän motivaationsa, maailma, jossa he elävät ja se, että tarinalla on väistämättä aina alku ja loppu, mutta muuten komedialla on paljon enemmän vapauksia, kuin melkein millään muulla elokuvan tai television ilmaisunmuodolla. (McKee 1997, 361–362.)

Otetaan vaikka komediaklassikko *Mies ja alaston ase* (Naked Gun, USA 1988), jonka tarina itsessään ei anna viitteitä komediasta: poliisi Frank Drebin pääse jäljille Englannin kuningattaren salamurhaa suunnittelevien rikollisten aikeista ja yrittää estää ne. Tuon juoniselostuksen mukaan teos voisi hyvin olla intensiivinen trilleri. Se, mikä tekee tuosta elokuvasta komedian, on kaikki sen tarinan ympärille rakennettu hulluus.

Elokuvat ja sarjat yleensä kirjoitetaan ns. suljettuun muotoon, jossa koemme tarinan alun, keskikohdan ja lopun. Kun tarina on ohi, kaikki oleellinen on kerrottu. Näin elokuva on yksi kokonaisuus. (Aaltonen 2019, 65–66.) Komedialle tämä on ideaali muoto: sinulla on periaatteessa yksi suuri hiekkalaatikko, jolla tehdä, mitä haluat. Suljettuun muotoon vain usein kuuluu myös se, että se noudattaa perinteistä narratiivia, joka taas sotii vastaan yhtä tärkeimmistä naurua tuottavista välineistä: yllätystä. (Clifford 2020; Willmann 1940.)

1990-luvulta lähtien suljettu muoto on muuttunut vain rajallisemmaksi, kiitos Blake Snyderin *Savet the Cat!* -teoksessa esitellyn pahamaineisen Snyderin ”beat sheetin”. Tässä kaavassa, jota nykyelokuva, etenkin amerikkalainen, noudattaa orjallisen tarkasti, elokuvan koko rakenne on laskettu käsikirjoitukseen sivutarkasti. (Snyder 2005, 70–91.) Se ei ole järin hedelmällinen maaperä oma-peräiselle tai persoonalliselle. Komedian kuuluu yllättää kokijansa, ja sitä ei helposti tehdä, kun muotti on sama kuin kaikissa muissa.

Monty Pythonin hullussa maailmassa tarina ja juoni ovat vain jonkinlainen teko-syy, johon ripustaa vitsit. Elokuvalle ei ole edes varsinaista lopetusta. Jacques

Tatin *Playtime* (Playtime, Ranska / Italia 1967) hylkää perinteisen narratiivin lähes kokonaan keskittyen kahteen hahmoon ja kuuteen tarkasti koreografoituun komedianumeroon. Muun muassa nämä elokuvat ovat toimineet tienraivaajina perinteisellä narratiivilla leikkivälle tai sen kokonaan hylkäävälle komedialle.

Surrealistisesta huumoristaan tunnettujen Tim Heideckerin ja Eric Wareheimin elokuva *Tim and Eric's Billion Dollar Movie* (Tim and Eric's Billion Dollar Movie, USA 2012) on hyvin omituinen antikomedia, jonka lopussa selviää, että kaikki onkin vain ollut elokuvan sisällä olevaa elokuvaa. Hieman vastaavanlainen neljän seinän rikkominen nähdään myös Mel Brooks'n *Villiä hurjempi länsi* -elokuvan (Blazing Saddles, USA 1974) lopussa, joka lyö kerralla rikki koko sitä ennen rakennetun western-uskottavuuden. Amerikkalaisen 5 Second Films -komediaryhmän täysipitkä *Dude Bro Party Massacre III* (Dude Bro Party Massacre III, USA 2015) leikkii slasher-elokuvan muodolla ja vähät välittää siitä, minkälainen tarinan rakenteen oppikirjan mukaan tulisi olla; pääasia on, että katsoja nauraa toinen toistaan omituisemmille tapahtumille. Matt Johnsonin luoma kanadalainen *Nirvana The Band The Show* (Nirvana The Band The Show, Kanada 2016-) osoittaa, että myös tilannekomediasarja voi irtautua täysin siitä, mihin on totuttu ja korvaa perinteisen tarinan mielivaltaisilla älyttömyyksillä, jotka sarjan tekijät keksivät kuvausten aikana. Sarja käyttää myös hyvin luovasti tekijänoikeussuojattua materiaalia osana kerrontaansa.

Monty Pythonilta löytyy tästäkin esimerkki elokuvasta *Brianin elämä* (Life of Brian, Englanti 1979). Nimihahmo Brian pakenee vihaista sotilasjoukkoa ja putoaa tornista avaruusalukseseen, joka pian syöksyy maahan ja Brian jatkaa pakoaan. Huikean hauska kohtaus, jota ei olisi olemassa, jos tekijät olisivat pysyneet tiukasti siinä, mitä elokuvanteon kaavat sanovat. Tosin, Pythonit ovat itsekin myöntäneet, etteivät ole järin hyviä dramaturgeja, joten tietyt koomiset vapaudet syntyvät siitä, etteivät he tienneet rikkovansa sääntöjä. (Palin 2012, 385.)

On hyvä oppia tarinan perusrakenteet, mutta, kuten edellä mainitut elokuvat ja monet muut teokset osoittavat, komediakirjoittajalla pitää myös olla omaa va-

pautta. Pysymällä tiukasti siinä, mihin kaikki ovat tottuneet, on vaikea päästä yllättämään jo kaiken nähnyt katsoja. Jos kirjoittaja ottaa vapauksia tarinan kaavojen suhteen, on helpompi löytää omaperäistä ja yllättävää komediaa.

Nettokävelyssä on kohtaus, jossa päähahmo kohtaa metsässä siististi pukeutuneen ja rauhallisen miehen, joka on pudonnut voimalinjoilta. Miehen omien sanojen mukaan jokainen hänen luistaan on murtunut. Hahmot käyvät lyhyen dialogin, jonka päätteeksi päähahmo poistuu. Vaikka kohtauksella onkin tietty temaattinen paikka tarinassa (maassa makaava mies istuttaa ajatuksen itsekkyyden vastaisuudesta, josta lopulta muodostuu päähahmon kehityskaari), se on silti hyvin irrallinen kohtaus. Se on sävyltään ja tempoltaan erilainen, kuin kaikki aiemmat kohtaukset tai sitä seuraavat. Se on myös elokuvan paras ja hauskin kohtaus, enkä olisi koskaan kirjoittanut sitä, jos olisin seurannut sitä, mitä Blake Snyder sanoo.

Mutta kuinka paljon vapauksia uskaltaa ottaa? Vaikka tarinanrakenteen kaavat ovatkin hieman löystyneet komedian suhteen, onko tarina jotain, mitä voi sivuuttaa täysin komediassa? Siinä on riskinsä. Malliesimerkki on Seth MacFarlanen ja David Zuckermanin animaatiisarja *Family Guy* (Family Guy, USA 1999), jonka jokainen jakso sisältää useita sketsimäisiä komediahetkiä, joilla ei ole mitään tekemistä sen jakson tarinan tai välttämättä edes hahmojen kanssa. Se on vain hauskaksi tarkoitettu lyhyt sketsi, jossa ei yleensä ole varsinaisesti vitsiä, vaan se nojaa pop-kulttuuriviittauksiin. *South Parkin* (South Park, USA 1997) toisen luoja, Trey Parkerin, mielestä tämä on huonoa komedian kirjoittamista, eikä hän koskaan kelpuuta South Parkiin vitsejä, joilla ei ole mitään tekemistä tarinan tai hahmojen kanssa, koska silloin se jää vain irralliseksi vitsiksi, jolla ei ole oikeaa paikkaa tarinankulussa. (Parker 2007.) Tästä näkökulmasta *Family Guyta* onnistuneemmin irtovitsien muotoa narratiivissa hyödyntääkin amerikkalainen sairaalatilannekomedia *Tuho-osasto* (Scrubs, USA 2001–2010), jossa absurdit sketsimäiset irtokohtaukset ovat päähahmon kuvitelmia, joilla on aina oudoimmillaankin jokin yhteys siihen, mitä hahmot ovat juuri puhuneet tai tehneet.

Tarina ja juoni eivät ole siis hyödyttömiä komediassa, mutta niiden kiveen kirjoitetut rakenteet ovat jotain, mitä kirjoittajan ei pitäisi aina liian orjallisesti noudattaa. Eric Idlekin on sanonut, että *Monty Pythonin hullua maailmaa* kirjoittaessa tarina tai juoni ei ollut heillä mielessä kuin viitekehyksenä. (Idle 2012, 333.) Niin kauan kuin keksimäsi vitsit liittyvät tarinaan tai sen hahmoihin, on sinulla vapaus ottaa kaavamaisista rakenteista enemmän irti ja voit löytää itsesi jonkin aidosti omaperäisen ääreltä. (Mendrinós 2004, 33.)

4.2 Hahmot

Kuten tarinankin kohdalla, myös hahmoissa komediaan liittyy tukku hyviä ohjeita, joita alan opukset tarjoavat. Katsojien on kyettävä samaistumaan hahmoihin ja ymmärrettävä, mikä heitä motivoi ja mikä on heidän päämääräänsä. (Aaltonen 2019, 60–70.) Henkilöhahmojen jekku on siinä, etteivät he ole oikeita ihmisiä, vaan ennemminkin vertauskuvia ihmisluonteelle. Kirjoittajan tulisi yleensä miettiä perusteellisesti hahmon luonteenpiirteitä, todellista luonnetta ja sitä, mitä hahmo edustaa tarinassa. Näistä paloista olisi tarkoitus rakentaa vahva kolmiulotteinen hahmo. (McKee 1997, 375–376.)

Mutta onko Frank Drebin kolmiulotteinen hahmo? Tiedämme, että hän on poliisi, hänellä on ollut vaimo ja hän on pösilö, joka yrittää aina parhaansa, mutta sen syvemmälle emme hahmoon pääse. Komediassa hahmot ovat tärkeitä, ehkä tärkeämpiä kuin tarina, mutta heidän ei tarvitse olla täydellisen loppuun asti mietittyjä ja kirjoitettuja henkilöitä. Heidän ei tarvitse olla yhtä realistisia kuin draamassa. Riittää, että he ovat tyyppejä, joilla on pari kolme piirrettä, joihin katsojat voivat samaistua ja tarttua. (Dickers 2014, 50–51.)

Komediassa on jo antiikin Kreikan ajoista asti luotettu vakaasti arkkityyppeihin, jotka edelleen vaikuttavat aktiivisesti erityisesti tilannekomedioissa. Näitä arkkityyppejä ovat mm. nörtti, tosikko, kaikkítietävä, nerona itseään pitävä idiootti, sekä kömpelö auktoriteetti, joista kahta viimeistä juuri Frank Drebin edustaa. Kun otat yhden arkkityypin ja lisäät hänelle yhden tai kaksi piirrettä, on sinulla jo

kasassa toimiva koominen hahmo, jonka kaikki tunnistavat ja johon voi samastua. (Dickers 2014, 51–52.)

Harjoitin tätä metodia *Nettokävelyssä*. Emme saa juurikaan tietää päähahmosta hirveästi muuta kuin, että hän edustaa ns. jokamiesarkkityyppiä, hän on itsekäs ja on selvästi taloudellisesti heikossa asemassa (näemme, että hänen puhelimensa on rikki ja tupakat ovat vähissä). Etenkin lyhytelokuvassa pitää aina tukeutua mahdollisimman tiiviiseen ilmaisuun hahmojen motiivien ja luonteen suhteen (Aaltonen 2019, 71).

Sivuhahmot tarjoavat komediassa mahdollisuuden revittelyyn ja omaperäisyyteen (Aaltonen 2019, 70). Päätin jo hyvin aikaisessa vaiheessa, ettei Nettokävelyn pääantagonisti, pyörällä liikkuva nainen, puhu mitään tarinan aikana, vaan sähisee kissamaisesti konfliktitilanteissa. Hahmo on edelleen tunnistettava ja jossain määrin uskottava, mutta antamalla hänelle yhden selkeästi omituisen ja koomisen piirteen, hahmo alkaa elää ihan eri tavalla ja tuntuu omaperäiseltä; et ole ehkä nähnyt mitään ihan vastaavaa aiemmin. Toinen hahmo, jossa pyrin yksinkertaisen kautta omaperäiseen, on voimalinjoilta pudonnut mies. Kun päähahmo ilmoittaa, ettei hänellä ole enää laastareita, maassa makaava mies vain toteaa, että ”siinä tapauksessa toivokaamme, että tuntemani vuoto on sisäistä”. Hahmon koominen piirre on siis se, ettei hän tunne kipua tai tuskaa tilanteestaan, hieman samaan tapaan kuin *Monty Pythonin hullussa maailmassa* nähtävä musta ritari. Tämä istuu myös hyvin yhteen Robert McKeen ohjeen kanssa siitä, kuinka komediassa hahmot eivät koskaan kärsi. Heitä voi sattua, heille voi käydä kommelluksia, mutta lopulta he aina kävelevät – tai nilkuttavat – aurinnonousuun. (McKee 1997, 87–88.)

4.3 Yksityiskohtien merkitys

Sekä komediassa että tarinankerronnassa ylipäättänsä yksityiskohdilla on merkitystä. Jouko Aaltosen teoksessa *Käsikirjoittajan työkalut* on lainaus elokuvaohjaaja Juha Rosmalta, joka toteaa, että ”elokuvassa, jonka muoto on onnistunut, yksityiskohdat ovat välttämättömiä” (Aaltonen 2019, 66). Myös Monty Pythonin

Michael Palin on samoilla linjoilla kertoessaan kuuluisan *Kuollut papukaija* -sketsin synnystä, kuinka sen huumori pulpahti kukkaansa vasta, kun Graham Chapman totesi papukaijan lajin olevan Norjan sininen. (Palin 2012, 223.)

Yksityiskohdilla on merkitystä elokuvallisen maailman luomisessa. Ne ovat juuri ne pienet nyanssit, jotka rakentavat eteemme maailman, johon voimme joko samaistua tai jota voimme uskoa. Se, mitä hahmo tekee työkseen, mikä on hänen sosiaalinen statuksensa maailmassa, mitkä ovat tämän maailman arvot, kaikilla noilla yksityiskohdilla on merkitystä vakuuttavuuden kannalta. (McKee 1997, 181–186.) Ridley Scottin *Blade Runner* (Blade Runner, USA 1982) menettäisi kaiken futuristisen ja dystooppisen sci-fi-uskottavuutensa, jos Mr. Bean ajaisi kohtaukseen popittaen Mininsä kaiuttimista Olivia Newton-Johnia.

Yksityiskohdat voivat myös tarjota erinomaisen keinon kertoa vitsejä. Vitsit voivat olla julisteissa, joita on hahmon huoneen seinällä tai niitä voi vilahtaa taustalla olevassa toiminnassa. Joe Danten elokuvassa *Gremlins - Riiviöt* (Gremlins, USA 1984) on kohtaus, jossa päähahmo käy puhelinkeskustelua isänsä kanssa, joka osallistuu keksijöiden kokoukseen. Voimme nähdä isän takana H.G. Wellsin kirjaan perustuvasta elokuvasta *Aikakone* (The Time Machine, 1960) tutun aikakoneen. Kun keskustelu etenee ja leikataan takaisin isään, voimme nähdä, että aikakone on kadonnut hänen takaansa ja tilalla on vain pieni savupilvi ja ihmisiä ihmettelemässä, että mitä tapahtui. Toinen pätevä esimerkki on Dan Harmonin luomassa tilannekomediassa *Paluu pulpettiin* (Community, USA 2009–2015) kaudesta toiseen jatkuva vitsi: ensimmäisellä ja toisella kaudella sarjan hahmot mainitsevat Beetlejuice-hahmon nimen. Kun hahmon nimi mainitaan kolmannen kerran kolmannella kaudella, voimme nähdä, kuinka taustalla kävelee hahmo, joka erehdyttävästi muistuttaa nimikkohahmoa Tim Burtonin elokuvassa *Beetlejuice* (Beetlejuice, 1988). Elokuvassa Beetlejuice on demoni, joka ilmestyy, kun hänen nimensä mainitaan kolme kertaa.

David Zucker, Jim Abrahams ja Jerry Zucker, eli ZAZ-tiimi, ovat ehkä taustavitsien mestareita. Heidän elokuvansa, kuten *Hei, me lennetään* (Airplane!, USA

1980), edellä mainittu *Mies ja alaston ase*, sekä *Top Secret! – Huippusalaista!* (*Top Secret!*, USA 1984) ovat täynnä taustalla enemmän tai vähemmän piilossa olevia vitsejä. Näitä vitsejä löytää vielä useammankin katselukerran jälkeen.

ZAZ-tiimillä oli tiukkoja komedian sääntöjä, joista yksi koskee juuri taustavitsejä: jos kohtauksessa on vitsi meneillään taustalla, ei etualalla saa olla huumoria; David Zuckerin mukaan, jos vitsejä on kaksi päällekkäin, ne kumoavat toisensa. Toinen heidän säännöistään on, että taustalla olevalla vitsillä pitää aina olla joku yhteys etualalla olevaan toimintaan tai maailmaan. (Wahl 2017.)



Kuva 2 *Nettokävelyn* taustavitsi

Kun kirjoitin teososaani *Nettokävely*, yritin keksiä mahdollisimman paljon vitsejä taustalle, mutta näistä ideoista monet jäivät ajan puutteen vuoksi pois. Erään taustavitsin saimme kirjoitettua. Päähahmo saapuu elokuvan alkupuolella Topeliuksen puistoon, joka on yksi *Nettokävelyn* päätapahtumapaikoista. Näemme eräässä alkukohtauksessa, että puiston roska-astiaan on liimattu lappu, jossa puistossa kävijöitä pyydetään olemaan hautaamatta lemmikkejään puistoon. Myöhemmin voimme parissakin kohtaa nähdä punchlinena, että puistossa todella on pieniä hautoja.

Yksityiskohtilla voi siis olla merkittävä vaikutus koomisen uskottavuuden saavuttamiseen ja uusien gagien löytämiseen. Youtube-kanava Red Letter Median perustaja Mike Stoklasa tiivistääkin osuvasti yksityiskohtien merkityksen

useissa *Mr. Plinkett* -hahmossa tekemissään elokuva-analyyseissä, että yksityiskohdat ovat jotain mitä ”sinä et ehkä huomannut, mutta aivosi huomasivat”.

4.4 Varkaiden paratiisi

Kun aloitin käsikirjoitusopinnot Metropolialla, käsikirjoituksen silloisen lehtorin, Timo Lehden, ensimmäinen ohje uusien ideoiden suhteen oli: ”Varastakaa. Varastakaa niin paljon kuin voitte”. Tämähän on elokuvataiteessa tuttu ilmiö, jota Peter von Bagh kutsuu nimellä ”sitatoiminen” puhuessaan Brain De Palman Hitchcock-pastisseista tai Tarantinon lukuisista lainauksista 60- ja 70-luvun eksploitaatio- ja gangsterielokuvista. (Bagh 2001, 554–555.)

Elokuviissa vitsivarkaudet ja vitsien kierrätys on tuttua. Seth MacFarlanen ohjaamassa ja kirjoittamassa komediassa *Ted 2* (Ted 2, USA 2015) on vitsi, jossa nimikkohahmo Ted, animoitu pehmolelukarhu, yrittää piiloutua takaa-ajajaa muiden pehmonallejen joukkoon. Jahtaaja laulaa laulua, johon osallistumista Ted ei voi vastustaa ja jää kiinni. Jokainen leffafriikki tunnistaa, että vaikka asetelma on klassinen, sen kulma on otettu lähes suoraan sellaisenaan Robert Zemeckisin ikivihreästä komediaklassikosta *Kuka viritti ansan, Roger Rabbit?* (*Who Framed Roger Rabbit*, USA 1988), jossa tarinan nimikkohahmo, animoitu piirroshahmo, yrittää pysyä piilossa, muttei voi vastustaa osallistumista tarinan antagonistin koputtamaan rytmiin. Vastaavanlainen vitsi löytyy myös Steven Hillenburgin ja Mark Osbornen ohjaamasta kokoperheen animaatiosta *Paavo Pesusieni elokuva* (*The SpongeBob SquarePants Movie*, USA 2004) ja varmasti monista muista teoksista, mutta *Ted 2* ja *Who Framed Roger Rabbitin* kohtausten välillä on havaittavissa niin suuria yhtymäkohtia, että jonkinlaisesta lainauksesta tai intertekstuaalisesta viittauksesta on selvästi kyse.

Minulla kesti kuitenkin hetki sisäistään lehtori Lehden ohje, koska tulen niin vahvasti komedian maailmasta. Tässä maailmassa ei ole korkeampaa syntiä, kuin varastaa toisen koomikon vitsi. Komedian historia tuntee monia kuuluisia varkaita, kuten Carlos Mencion, Amy Schumerin ja kuuluisimpana Robin William-

sin. Williams oli vitsivarkaista pahamaineisimpia ja vuosia kestäneen huhun mukaan Williams olisi käyttänyt jopa kymmeniä tuhansia dollareita vaimentaakseen nuoret koomikot, joiden materiaalia hän oli varastanut. Tästä syystä monet koomikot suorastaan toivoivat, että Williams anastaisi heiltä vitsin tai pari. (R.Long 2007). *Onion*-satiirisivun perustaja Scott Dikkers kertoo suoraan, että vitsivarkaus on alhaisinta, mitä komediakirjoittaja voi tehdä, ja sen seurauksena nuori koomikko voi helposti menettää kaikkien kollegoidensa kunnioituksen iäksi. (Dikkers 2014, 23.) Liikumme siis vaarallisilla vesillä.

Toisen vitsin kopioiminen ei välttämättä ajatuksena tunnu kovinkaan luovalta, saati omaperäiseltä, mutta on tärkeää muistaa, ettei lehtori Lehti suinkaan tarkoittanut, että meidän käsikirjoitusopiskelijoiden pitäisi varastaa ideat sellaiseen, vaan ennemminkin ottaa se olemassa oleva idea ja rakentaa ja kehittää siitä, jotain omalla äänellään. Samaa ajattelua on sovellettu komediassa jo vaudevillien ajoista lähtien. (Berle 1989, 23.)

Tätä ohjetta yritin noudattaa *Nettokävelyssä*. Lainasin lyhytelokuvani vitseistä yllättävän monta muista teoksista, mutta lisäsin aina oman mausteeni ja ääneni niihin. Esimerkiksi käy kohtausta, jossa päähahmoni yrittää varastaa sammu-neelta mieheltä tämän tyhjän oluttölkkin. Pienen jännitteen jälkeen humalainen mies kuitenkin yllättäen herää, avaa suunsa ja oksentaa päähahmon päälle kaikki todellisuuden rajat ylittävän suihkun. Kohtausta on periaatteessa vain toisinto kohtauksesta Sam Raimin ohjaamassa kulttikauhukomediassa *Evil Dead 2: Dead By Dawn* (Evil Dead 2: Dead By Dawn, USA 1987), jossa tarinan päähahmo yrittää ampua oman irti leikatun kätensä, joka on demonien riivaama. Käsi on paennut elokuvan päätapahtumapaikkana olevan mökin seinien sisälle, ja lopulta tarinan protagonistin onnistuu ampumaan käden. Tai niin hän aluksi luulee, kun seinästä alkaa valua pieni verivana. Yhtäkkiä vana yltyy sarjakuva-aiseksi verisuihkuksi, joka osuu päähahmoa kasvoihin, ihan niin kuin oksennus omassa lyhytelokuvassani. Molemmissa vitsi on se, että henkilön päälle vyöryvän nesteiden määrä liittyy reilusti realismiin ja mahdolliset odotukset. Tämä

vitsi luonnollisesti on klassinen esimerkki huojuusteoriasta toiminnassa. Ai-
toon freudilaiseen tyyliin molemmista löytyy kunnan roiskahdus.



Kuva 3 Visuaalinen vertailu Sam Raimin *Evil Dead 2: Dead By Dawn* -elokuvan ja *Nettokävelyn* välillä.

Toinen esimerkki vitsin lainauksesta on kohtauksessa, jossa *Nettokävelyn* päähahmo pahoinpidellään ja ryöstetään. Päähahmo yrittää saada ryöstäjän kiinni, mutta lyyhistyy polvilleen ja lataa v-alkuisen kirosanan. Emme kuitenkaan kuule koko kirosanaa, vaan leikkaamme seuraavaan kohtaukseen, jossa raitiovaunu ajaa kuvan läpi ja siitä kuuluva ulina ikään kuin päättää päähahmon karkean ilmaisun. Joku ehkä tunnistaa tämän Simpsonsista napatuksi vitsiksi: Kuudennen kauden jaksossa *Kuka ampui johtajan? Osa 1/2* (*The Simpsons: Who Shot Mr. Burns Par 1*, USA 1995) Homer Simpson tajuaa, ettei hänen pomonsa, herra Burns, ole oppinut kaikkien vuosien jälkeen Homerin nimeä. Homer lataa f-alkuisen kirosanan, josta leikkaamme kirkon urkuihin ja puusta lehahtaviin lintuihin, joiden äänet yhdessä muodostavat englannin kielen yhden pahamaineisimmista kirosanoista. Saatoin tässä lainassa mennä ehkä asteen liian pitkälle.

Vitsien lainaaminen ei välttämättä tunnu kovin omaperäiseltä, mutta on tärkeää muistaa, ettei omaperäisyys tarkoita jotain absoluuttisen uutta. Omaperäinen vitsi on vitsi, jonka sinä esität omalla äänelläsi ja tavallasi, johon kukaan muu ei pysty. Sillä ei lopulta ole väliä, onko kyseessä vitsi, jonka olet napannut *Frendeistä* tai joku vitsi, joka on kiertänyt maailmaa *Filogeloksesta* asti. Omaperäi-

syys tulee sinun äänesi mukaan. Paitsi, jos varastat vitsin vain sellaisenaan. Silloin ansaitset paikkasi komediavankilassa, jonne minä ehkä kuulun *Simpsonit*-lainaukseni jälkeen. Sen tosin voi laittaa myös alluusion piikkiin.

4.5 Vitsi osana tarinankerrontaa

Usein vitsikkäät tilanteet pysäyttävät tarinan kerronnan. Otetaan vaikka esimerkiksi Monty Pythonin elokuva *Brianin elämä* (Life of Brian, Englanti 1979). Elokuvasssa on kohtaus, jossa päähahmo, Brian, pakenee roomalaisia sotilaita henkensä edestä ja yrittää ostaa tekoparran, jotta voi naamioitua. Tekoparran myyjä alkaa kuitenkin valittaa siitä, ettei Brian edes yritä tinkiä parrasta. Tätä seuraa sketsimäinen kohtaus, jossa myyjä ja Brian väittelevät ja tinkivät, kunnes Brian saa parran itselleen ja pakenee. Kohtaus on hauska, mutta pysäyttää kerronnan.

Mutta voiko vitsiä käyttää taas tarinaa eteenpäin vievänä ilmiönä? Otetaan toinen esimerkki Monty Pythonilta, tällä kertaa heidän sarjansa *Monty Pythonin lentävän sirkuksen* (Monty Python's Flying Circus, Englanti 1969–1974) kolmannen kauden jakso *Pyöräretki* (The Cycling Tour, Englanti 1972). Jakso on itse asiassa enemmän lyhytelokuva, kuin tyypillinen sketsisarjan jakso, sillä sen päähahmo ja hahmon motivaatiot pysyvät aika lailla samana läpi seikkailun. Tarina vie lopulta Michael Palinin esittämän hahmon teloituskomppanian eteen, joka on juuri tappamassa päähahmon, kun leikataan ruutuun, jossa lukee vain, että ”Kohtaus puuttuu”. Tästä leikataan siihen, että vaarassa olleet hahmot iloitsevat siitä, että he pelastuivat täpärästi vaarallisesta tilanteesta ja että heidän seikkailunsa jatkuvat vielä. Lainauksista puheen ollen, vastaavanlainen vitsi esiintyy myös Robert Rodriguezin elokuvassa *Planet Terror* (Planet Terror, USA 2008), jossa tarinan päähahmot ovat pahassa pinteessä, kun ruutuun lätkähtää teksti ”Kohtaus puuttuu”. Seuraavassa kuvassa he ovatkin jo turvassa. Hauska vitsi ja toimii loistavasti tarinaa eteenpäin vievänä voimana.

Yksi kuuluisimmista tarinaa eteenpäin vievistä vitseistä on Steven Spielbergin klassikossa *Kadonneen aarteen metsästäjät* (Raiders of the Lost Ark, USA

1981). Päähahmo Indiana Jones kohtaa vihamielisen miekkamiehen, joka esittelee taitojaan Jonesin edessä. Jones ei kuitenkaan lähde taisteluun mukaan, vaan lakonisesti ottaa pistoolin vyötärökotelostaan ja ampuu miekkamiehen. Tilanne on nopeasti ja hauskasti ohi, ja päähahmo pääsee jatkamaan tarinaansa. Tämä vitsi muuten syntyi osin pakon sanelemana ja improvisoiden: kohtaukseen oli alun perin kirjoitettu ja koreografioitu miekkataistelu, mutta Jonesia esittänyt Harrison Ford oli tuona päivänä sairas, joten kohtausta päätettiin yksinkertaistaa. (Hayward 2014.)

Omassa teosossani on parikin vitsiä, joilla pyrin vain saamaan hahmon paikasta A paikkaan B mahdollisimman nopeasti. Yksi sattuu tarinan alkupuoliskolla, kun hahmo tunkee huolimattomasti kätensä roska-astiaan, jolloin lukuisat käytetyt huumeneulat lävistävät hänen kätensä. Seuraavassa kohtauksessa hahmo istuu penkillä paikkaamassa haavojaan. Vitsi on yksinkertainen ja sillä sain nopeasti ja hauskasti siirrettyä tarinan ja hahmon seuraavaan kohtaukseen.

Tulevaisuuden komediakirjoittajien kannattaa aina tutkia käsikirjoituksensa huolella. Siirtymät ovat usein vaikeita kirjoittajille, mutta nopealla vitsillä voi tehostaa koomista kerrontaa ja saada hahmonsa nopeasti ja loogisesti seuraavaan tarvittavaan kohtaukseen. Nopeat vitsit, jotka tukevat tarinankerrontaa, myös antavat vaihtelua komedialle, etenkin jos sen koomisuus pääsääntöisesti perustuu dialogiin.

4.6 Komedian rajat

Komedian rajoista on keskusteltu paljon, muttei silti tarpeeksi. Komedian historiaa ja asemaa yhteiskunnassa on tutkittu jo huumorin alkua ajoista asti, mutta emme ole vielä kukaan päässeet yksimielisyyteen siitä, mille on soveliasta nauraa ja mille ei. Otamme asian yleensä esille vasta, kun joku on jo ylittänyt rajan. Pitkään ajateltiin, ettei natsista voi vitsailla, mutta jo Charlie Chaplinin satiiri *Dictator* (The Great Dictator, USA 1940) otti suoraan Adolf Hitlerin maalitaulukseen varsin pian sodan alettua. 60-luvulla sekä Mel Brooks että Monty Python

myös tahoillaan vitsailivat natsien kustannuksella, joten eräs raja-aita oli selvästi kaatumassa. Tosin Chaplin itse myönsi, ettei olisi vitsaillut natseista, jos olisi tiennyt keskitysleirien kauheuksista (Chaplin 1964, 392).

Siitä nouseekin mielenkiintoinen kysymys: voiko holokaustin kaltaisesta historiallisesta tragediasta vitsailla? Mel Brooksin mukaan ei voi, mutta Jerry Lewis kokeili onneaan aiheen parissa draamakomediallaan *The Day the Clown Cried* (The Day the Clown Cried, USA 1972). Aihepiiri osoittautui 70-luvulla liian kiistanalaiseksi, eikä elokuvaa koskaan virallisesti julkaistu. Harry Shearer, joka tunnettu yhtenä Simpsonien ääninäyttelijöistä sekä Spinal Tapin basistina, totesi elokuvan olevan kaikilla tavoin väärin. (Handy 1992.) Elokuva ei ole vielä nähty päivänvaloa, eikä tule näkemään ainakaan ennen vuotta 2024 (Bierman 2015).

Uskonto on ollut myös kiistanalainen komedian kohde, kuten *Brianin elämä*, jonka komedian maalitauluina ovat kristinusko ja kirkko, osoitti. Elokuvan ilmestymisvuonna 1979 uskontoa ei juurikaan käsitelty elokuvissa kriittiseen tai koomiseen sävyyn. Vaikeudet alkoivatkin jo rahoitusvaiheessa, kun kaikki studiot ja muut rahoittajat kavahtivat aihepiiriä, mutta onneksi The Beatlesin George Harrison onnistui saamaan rahat kasaan. Ensi-illan yhteydessä kohu vain paheni ja pian, sekä Britanniassa että Amerikassa, jopa nunnat protestoivat elokuvateattereiden edessä. Tilanne kärjistyi jopa niin äärimmilleen, että Pythonien John Cleese ja Michael Palin kutsuttiin väittelemään elokuvasta televisioon katoliseksi kirjoittajaksi kääntyneen satiirikko Malcolm Muggeridgen ja Southwarkin piispan kanssa. (Jones, Palin & Cleese 2012, 411–414.)

Kristityt eivät ole ainoita, jotka ovat älähtäneet uskonnollisen kuvaston käyttämisestä komediassa: ranskalainen satiirilehti *Charlie Hebdo* oli julkaissut profeetta Muhammedista, jonka seurauksena terroristit tunkeutuivat 2015 lehden toimittukseen ja tappoivat ja haavoittivat lukuisia ihmisiä (Kiviranta 2015). Myös *South Parkin* luoja Matt Stone ja Trey Parker saivat oman osansa tappouhkauksista, kun heidän oli tarkoitus näyttää profeetta Muhammed sarjan 200 jaksossa (Johnston 2021).

Nuo ovat äärimmäisiä esimerkkejä komedian ”rajojen” ylittämisen vaaroista, mutta elokuvamaailmasta löytyy muitakin pienempiä ja suurempia kohuja. Sacha Baron Cohenin *Borat* (Borat! Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan, USA 2006) leikkii, kuten oikeastaan kaikki Cohenin tuotanto, stereotyyppiöillä, jotka monet ovat mieltäneet rassistisiksi ja antisemitistisiksi (Frazer-Carroll 2020). Jotkut taas näkevät, että Cohen osoittaa komediallaan näiden stereotyyppien typeryyden ja sen, kuinka ne perustuvat sukupolvia kestäneisiin ennakkoluuloihin, eivätkä varmaan tietoon. (Emerson 2006.)

Komedian sovinnaisuuden rajat eivät mene pelkästään uskonnoissa tai rassistisiksi tulkittavissa stereotyyppiöissä. Charles Crichtonin ohjaamassa rikoskomediassa *Kala nimeltä Wandassa* (A Fish Called Wanda, Englanti/USA 1988) Michael Palinin esittämä eläinrakas hahmo yrittää tappaa vanhan rouvan, mutta joka kerta hänen toimensa johtavat rouvan koirien kuolemaan. Erään kerran hän yrittää ajaa rouvan päälle, mutta ajaakin vahingossa koiran päältä, joka näytetään sarjakuvamaisen litteänä tiellä. Alun perin kohtauksessa koiran ympärillä oli suolia ja verta, mutta koyleisö reagoi siihen niin huonosti, että tekijät päättivät vaihtaa vähemmän graafisen otoksen tilalle. (McKee 1997, 88.) Tässä on ehkä hyvin esillä Aristoteleen näkemys siitä, että komedia ei saisi olla kivuliasta tai tuhoavaa (Popović, H., 2018, 600). Mitähän mahtaisi Aristoteles ajatellisi Jackassista?

2000-luvulle tultaessa komedia on muuttunut merkittävästi, etenkin *South Parkin* kaltaisten tabuja rikkovien sarjojen ansiosta. Yhtäkkiä asiat, joista ei koskaan sopinut heittää vitsejä, olivat televisiossa pilkan kohteena. Toiset näkevät kehityksen moraalisesti kyseenalaisena, toiset taas ovat sitä mieltä, että vihdoinkin tärkeitä asioita nostetaan esille puheenaiheeksi. Yhtä mieltä voidaan varmaan olla siitä, että riskimpi huumori vähintäänkin paljastaa sen, mitä pidämme yhteiskunnallisesti sovinnaisena ja sen, mitä emme. Nykyajan komediantekijät joutuvatkin alati muuttuvissa sosiaaliorneissa tasapainoilemaan yhteiskunnan laatimiin arvoihin ja lakeihin perustuvan sensuurin kanssa ja itsesensuurin kanssa, jota sosiaaliset paineet ohjaavat. (Popović 2018, 596–598, 611.)

Monet komedian tekijät, kuten juuri *South Parkin* tekijät sekä Ricky Gervais ja Rowan Atkinson, ovat sitä mieltä, ettei komediassa pitäisi olla rajoja. Atkinson on kerrottu sanoneen jopa, että vitsailla saa mistä vaan ja huumorin oikeus loukata on tärkeintä. (Popović 2018, 601.)

Teosossani *Nettokävely* on useita vitsejä, jotka koettelevat sovinnaisuuden rajoja. Kohtaus, jossa humalainen mies oksentaa päähahmon päälle ei näennäisesti ole hauska, vaan ällöttävä, mutta kääntämällä nupin kaakkoon ja laittamalla hahmon oksentamaan epärealistisen oksennussuihkun, pehmensimme kohtauksen ällöttävyyttä, jolloin sen komedia alkaa toimia paremmin. Toinen esimerkki on kohtaus, jossa päähahmo tunkee kätensä roskikseen ja lävistää sen käytettyihin huumeruiskuihin. Vaikka se on hauska tapahtuma, se on samalla myös muistutus pääkaupunkiseudun kasvavasta huumeongelmasta (Jantunen 2021).

Komedian kuuluu puskea ja tökkiä yhteiskunnallisia rajoja. Komedia on hyvä ilmaisumuoto nostamaan tärkeitä asioita esille. Jos lähdemme sille linjalle, että alamme määrittämään, mitkä asiat ovat ok vitsailulle ja mitkä eivät, se johtaa nopeasti eriarvoistamiseen. Komedia, etenkin shokkikomedia, toimii vain silloin, kun kaikki ovat vapaata riistaa. Komedian edessä kaikkien oltava tasa-arvoisia tai muuten homma voi lässähtää vain kiusaamiseksi. (Popović 2018, 607–608.)

Ajankohtaisohjelma *60 Minutes* -ohjelman jaksossa *The Counter-Terrorism Bureau/The Murder of an American Nazi/Parker & Stone* (USA 2011) Matt Stone ja Trey Parker toteavat, ettei heillä ole mitään rajoja komedian suhteen. He perustelevat syyksi kiistanalaisista aiheista vitsailulle sen, että he haluavat keksiä vitsejä, joita muut eivät ole jo keksineet.

Tämä on hyvä ohjenuora komediakirjoittajille: ylittäkää kaikki rajat, joita löydätte ja koittakaa löytää uusia omaperäisiä vitsejä. Jos pelkäätte niiden ylittämistä, pitäkää mielessä, ettei teidän koskaan tarvitse julkaista materiaalianne. Ylittämällä rajat voitte kuitenkin löytää vitsejä, joita kukaan muu ei ole koskaan edes

osannut ajatella, ja samalla myös ehkä opitte enemmän omista arvoistanne ja mukavuusalueistanne.

5 Yhteenveto

Omaperäistä komediaa on mahdollista kirjoittaa, mutta helppoa se ei ole. Joko vastaan voivat tulla tarinan rajoitteet, tylsät hahmot tai jopa sovinnaisuus. Mutta jos on valmis ylittämään kaikki nämä esteet ja kiinnittämään katseensa yksityiskohtiin, voi löytää tiensä omaperäisen komedian äärille. Pitää vain valmis otta-
maan harkittuja riskejä.

Komedian kuuluu taiteen- ja ilmaisumuotona olla jotain vapaata, jotain vailla tuttua ja turvallista muotoa, jotta voimme oikeasti päästä naurattamaan katsojia muillakin kuin hassuilla hatuilla ja äänillä. Suunta vain on varsin huolestuttava Suomessa. Viime vuosina monet maamme suurimmista ja suosituimmista komediaelokuvista ovat olleet uusintaversioita tanskalaisista ja ruotsalaisista elokuvista, kuten Taneli Mustosen *Luokkakokous* (Suomi 2015), Pamela Tolan *Swingers* (Suomi 2018) ja *Kulkuset, kulkuset* (Suomi 2022). Kaipa tuotakin voi kutsua luovaksi lainaamiseksi, mutta mitään omaperäistä siitä ei synny. Tämähän ei ole mikään uusi kehitysmuoto: jo 70-luvulla monet suosituimmista kotimaisista hittiäisistä olivat käännöshittejä. Tuntuu, että meiltä puuttuu kulttuurikansana itsevarmuus tuottaa, mitään aidosti omaperäistä.

Kehityssuunta on komediakirjoittajan näkökulma vähintäänkin masentava. Miksi edes yrittää kirjoittaa uutta komediaa, kun rahoitus annetaan käännöshiteille, jotka parhaimmillaankin keräävät välttäviä arvioita (Typpö 2015; Rosenqvist 2018). Tämän maan komediataso vaatii kunnon ravistelua, ja mikään ei ravistele yhtä tehokkaasti kuin omaperäinen ja konventioita rikkova komedia. Miksi kertoa samoja tarinoita samoilla hahmoilla kertatoisensa perään, jos on mahdollisuus yllättää katsojat haastamatta heitä liikaa? Tämä kaamoksessa vaeltava kansa tarvitsee kipeästi jotain uutta, eivätkä he edes tajua sitä. Yleisö on tottu-

nut sovinnaisuuteen, mutta se on este ainoastaan, jos kirjoittajat eivät ole valmiita keksimään uusia, luovempia tapoja kertoa samoja tarinoita – tai samoja vitsejä. Pyörää ei tarvitse keksiä uudelleen, mutta sen voi maalata.

Mutta, kuten olen melko perusteellisesti käynyt läpi tässä opinnäytetyössä sekä teososassani, meillä on tukku yksinkertaisia välineitä, joilla voimme elävöittää tämän maan komediaa. Meillä on mahdollisuus muokata Suomesta komedian pohjoismaalainen kultakulttuuri, jos niin haluamme. Se ei ole välttämättä helpoin maalitaulu, mutta se on jotain mihin tähdätä. Ja siihen pitää tähdätä. Jokaisen tulevaisuuden käsikirjoittajan pitäisi pyrkiä siihen, että heidänkin sukunimestään tulee kunnioitettu termi komedian tekijöiden keskuudessa, ihan niin kuin määritelmät *pythonmainen* tai *swartzwelderiläinen*.

Tutkimusosuuden turhauttavin puoli oli, kuinka nälkä kasvoi syödessä: mitä syvemmälle elokuvallisten vitsien kerrontaan upposin, sitä enemmän aloin ymmärtää, kuinka paljon hukattua potentiaalia monissa nykykomedioissa on. Ahdistavinta koko tutkimusprosessissa olikin se, kuinka paljon piti jättää pois, kuten vaikka subtekstin, neljännen seinän ja metatasojen tutkimukset. Jouduin jättämään myös pois analyysit Edgar Wrightin töistä, Peter Greenwayn *Drowning By Numbersista* (*Drowning By Numbers*,) ja *Monty Pythonin Elämän tarkoituksesta* (*Monty Python's The Meaning of Life*, Englanti/USA 1983), joka oli myös suuri inspiraatio *Nettokävelyn* oksennuskohtaukselle. Itse asiassa hyvää – tai ainakin mielenkiintoista – materiaalia jäi niin paljon yli, että vakavasti harkitsen tekeväni niiden pohjalta jonkun esseevideon.

Vaikka paljon piti jättää pois, oli tämä urakka silti sen arvoinen ja se palautti jopa tiettyä uskoa siitä, että komedia on vähitellen kehittymässä rohkeampaan ja kokeilevampaan suuntaan. Oli hienoa katsoa tukku hyviä komedioita ja *Ted 2*, ja tajuta kuinka yksinkertaisin keinoin komediaa voi rikastuttaa – ja nämä samat menetelmät toimivat varmasti myös kotimaisessa komediassa. Kuinka yksi pieni yksityiskohta taustalla tai yksi lisäviitsi alku- tai lopputeksteissä voi tehdä jo suuren muutoksen. Jos ei muuta, niin se naulitsee tarkkaavaisen katsojan huomion.

Teososani *Nettokävely* ei ole varsinaisesti onnistunut teos. Se on lopulta vain kömpelö opiskelijalyhäri, mutta ainakin yritin sen kanssa kehittää omaa komedi-allista ilmaisuani ja löytää vitsejä, joita en ole nähnyt jo miljoonaa kertaa – ainakaan sellaisenaan. Tämä on jotain, mihin mielestäni kaikkien komediakirjoittajien pitäisi tähdätä: yrittää rohkeasti jatkuvasti uusia asioita, epäonnistua ja onnistua. Sillä tavoin löytää oman äänensä, oman tyylinsä, oman omaperäisyytensä. Näin paljon vaivaa hölmön teososani ja tämän opinnäytteen eteen, ja koen nyt olevani valmiimpi ammattimaailman vaaroihin; olen vihdoin valmis juomaan limonadia ja kirjoittamaan omaperäisiä pieruvitsejä.

Lähteet

Aaltonen, Jouko 2019. Käsikirjoittajan työkalut. Turenki: Hansaprint Oy.

Aristoteles 1997. Retoriikka; Runousoppi. Suom. Paavo Hohti. Helsinki: Gaudemus.

Bagh, Peter von 2001. Elokuvan historia. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Berle, Milton 1989. Milton Berle's Private Joke File: Over 10,000 of His Best Gags, Anecdotes, and One-Liners. New York: Three River Press.

Bierman, Noah 05.08.2015. Los Angeles Times: Great Read: Silent-movie buffs search the screen for clues to origins of 'Mostly Lost' films. <https://www.latimes.com/nation/great-reads/la-na-c1-lost-films-20150805-story.html> (luettu 02.11.2022)

Bremmer, Jan & Roodenburg, Herman 1997. A Cultural History of Humour. Cornwall: Hartnolls Ltd.

Castrén, Paavo & Pietilä-Castrén, Leena 2015. Antiikin käsikirja. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

CBS News: Parker & Stone's subversive comedy. <https://www.youtube.com/watch?v=0KppaxFfPNw&t> (katsottu 10.11.2022)

Chaplin, Charles 1964. My Autobiography. New York: Simon & Schuster.

Chapman, Graham, Cleese, John, Gilliam, Terry, Idle, Eric, Jones, Terry, Palin, Michael, & McCabe, Bob 2012. Monty Pythonin maailma Monty Python mukaan. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Clifford, Caroline 01.08.2020. Medium: Why do we laugh? <https://medium.com/the-authentic-comedian/why-do-we-laugh-4f2bbeed2562> (luettu 02.11.2022)

Dickers, Scott 2014. How to write funny. Chicago: Scott Dickers.

Handy, Bruce 1992. Volume 6, Number 7. Spy: Jerry Goes to Death Camp! https://books.google.fi/books?id=bsf3-GfE_JoC&pg=PA40&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (luettu 01.11.2022)

Hayward, Anthony 08.07.2014. Independent: Terry Richards: Stuntman who battled four James Bonds, Luke Skywalker and Rambo and was famously shot dead by Indiana Jones <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/terry-richards-stuntman-who->

[battled-four-james-bonds-luke-skywalker-and-rambo-and-was-famously-shot-dead-by-indiana-jones-9593218.html](https://www.yle.fi/uutiset/3-12527565)

(luettu 09.11.2022)

IMDb: Top rated The Simpsons episodes https://www.imdb.com/search/title/?series=tt0096697&view=simple&count=250&sort=user_rating_desc&ref=tt_eps_rhs_sm (viitattu 22.11.2022)

Jantunen, Salla 08.07.2022 Yle: Miksi huumeongelmat Suomessa lisääntyvät? <https://yle.fi/uutiset/3-12527565>

(luettu 04.11.2022)

Johnston, Rich 27.03.2021. Bleeding Cool: The Islamic Extremist Who Threatened South Park Creators Never Cared

<https://bleedingcool.com/tv/islamic-extremist-threatened-south-park-creators-never-cared/>

(luettu 05.11.2022)

Kiviranta, Varpu 07.01.2015. Yle: Charlie Hebdo on pilkannut kaikkea ääriajattelua

<https://yle.fi/uutiset/3-7723294>

(luettu 05.11.2022)

Koivisto, Kaisa 2022. Dialogiton komediakerronta. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia-ammattikorkeakoulu, Elokuvan ja television tutkinto-ohjelma.

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/747961/Koivisto_Kaisa.pdf?sequence=2&isAllowed=y (viitattu 04.11.2022)

McKee, Robert 1997. Story: Substance, structure, style, and the principles of screenwriting. New York: HarperCollins Publishers, Inc.

Mendrinós, James 2004. The Complete Idiot's Guide to Comedy Writing. Indianapolis: Alpha Books.

O'Brien, Conan 18.04.2013. The Simpsons Writers Reunion – Serious Jibber-Jabber with Conan O'Brien <https://www.youtube.com/watch?v=DtJ28qOEG1g> (katsottu 28.10.2021)

Parker, Trey. & Stone, Matt 2007. Kommenttiraita. South Park (South Park). Kausi 10 Jakso 3: Cartoon Wars, Part I (Cartoon Wars, Part I). Ohjaus Trey Parker. South Park Season 10-DVD-kokoelma. Paramount Home Video / Comedy Central. 02:00-02:27.

Popović, Helena 2018. Good Comedy and the limits of humour. Dalibor Petrović: Sociologija Volume 60 Issue 3. Belgrade: Sociological Scientific Society of Serbia. 595-613.

Rainisto, Sami 2006. Conan O'Brienin maailma. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Rantanen, Miska 27.10.2022. Helsingin sanomat: Käännöselokuva Kulkuset kulkuset pysyy pinnalla vain näyttelijöiden ansiosta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009157194.html> (luettu 11.11.2022)

Rosenqvist, Juha 30.11.2018. Film-O-Holic.com: Parinvaihtokomedia ei naurata eikä parejakaan vaihdeta. <https://www.film-o-holic.com/arvostelut/swingers/> (viitattu 22.11.2022)

Sacks, Mike 02.04.2021. New Yorker: John Swartzwelder, Sage of "The Simpsons" <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/john-swartzwelder-sage-of-the-simpsons> (luettu 27.10.2021)

Snyder, Blake 2005. Save the Cat! Michigan: Sheridan Books, Inc.

Typpö, Juho 19.02.2015. Helsingin Sanomat: Hirviniemen, Hedbergin ja Linnonmaan Luokkakokous on niin huono, että se on melkein hyvä. <https://www.hs.fi/kulttuuri/elokuva-arvostelu/art-2000002802220.html> (viitattu 22.11.2022)

Wahl, David 30.07.2017. Creative Creativity: David Zucker's 15 rules of comedy <https://creativecreativity.com/2017/07/30/david-zuckers-15-rules-of-comedy/> (luettu 30.10.2022)

Willmann, J.; University of Illinois Press 1940. The American Journal of Psychology, Vol. 53, No. 1 <https://www.proquest.com/openiew/05e8ad753242a77f1eb4befbfad86b82/1.pdf?pq-origsite=gscholar&cbl=1821530> (luettu 03.11.2022)

Lähteet: elokuvat ja sarjat

60 Minutes (60 Minutes) USA 2001. Kausi 44 Jakso 1: The Counter-Terrorism Bureau/The Murder of an American Nazi/Parker & Stone (The Counter-Terrorism Bureau/The Murder of an American Nazi/Parker & Stone). CBS. 60min.

Aikakone (The Time Machine). USA 1960. Ohjaus George Pal. 103min.

Beetlejuice (Beetlejuice). USA 1988. Ohjaus Tim Burton. 91min.

Blade Runner (Blade Runner). USA 1982. Ohjaus Ridley Scott. 117min.

Borat! (Borat! Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan). USA 2006. Ohjaus Larry Charles. 84min.

Brianin elämä (Life of Brian). Englanti 1979. Ohjaus. Terry Jones. 93min.

The Day the Clown Cried (The Day the Clown Cried). USA 1972. Ohjaus Jerry Lewis. 90min.

Diktaattori (The Great Dictator). USA 1940. Ohjaus Charles Chaplin. 125min.

Dude Bro Party Massacre III (Dude Bro Party Massacre III). USA 2015. Ohjaus Tomm Jacobsen, Michael Rousselet, Jon Salmon. 91min

Evil Dead 2: Dead By Dawn (Evil Dead 2: Dead By Dawn). USA 1987. Ohjaus Sam Raimi. 84min.

Gremlins – Riiviöt (Gremlins). USA 1984. Ohjaus Joe Dante. 105min.

Hei, me lennetään! (Airplaen!). USA 1980. Ohjaus David Zucker, Jim Abrahams & Jerry Zucker. 88min.

Kadonneen aarteen metsästäjät (Raiders of the Lost Ark). USA 1981. Ohjaus Steven Spielberg. 111min.

Kala nimeltä Wanda (A Fish Called Wanda). UK/USA 1988. Ohjaus Charles Crichton. 108min.

Kuka viritti ansan, Roger Rabbit? (Who Framed Roger Rabbit). USA 1988. Ohjaus Robert Zemeckis. 103min.

Kulkuset, kulkuset (Kulkuset, kulkuset). Suomi 2022. Ohjaus Taru Mäkelä. 98min.

Luokkakokous (Luokkakokous). Suomi 2015. Ohjaus Taneli Mustonen. 84min.

Mies ja alaston ase (The Naked Gun: From the Files of Police Squad!). USA 1988. Ohjaus David Zucker. 85min.

Monty Pythonin lentävä sirkus (Monty Python's Flying Circus). UK 1969-1974. BBC1 & BBC2.

Monty Pythonin lentävä sirkus (Monty Python's Flying Circus). UK 1972. Kausi 3 Jakso 8: Pyöräretki (The Cycling Tour). BBC1. 32min.

Monty Pythonin hullu maailma (Monty Python and the Holy Grail). UK 1975. Ohjaus Terry Jones & Terry Gilliam. 86min.

Nirvana the Band the Show (Nirvana the Band the Show). Kanada 2016-. Viceland.

Paavo Pesusieni elokuva (The SpongeBob SquarePants Movie). USA 2004. Ohjaus Stephen Hillenborg & Mark Osborne. 87min.

Paluu pulpettiin (Community). USA 2009-2015. NBC & Yahoo! Screen.

Planet Terror (Planet Terror). USA 2008. Ohjaus Robert Rodriguez. 104min.

Playtime (Playtime). Ranska/Italia 1967. Ohjaus Jacques Tati. 205min.

Simpsonit (The Simpson). USA 1989-. Fox.

Simpsonit (The Simpsons). USA 1995. Kausi 6 Jakso 25: Kuka ampui johtajan? Osa ½ (Who Shot Mr. Burns Part 1). Fox. 28min.

The Simpsons Movie (The Simpsons Movie). USA 2007. Ohjaus David Silverman. 87min.

Swingers (Swingers). Suomi 2018. Ohjaus Pamela Tola. 86min.

Ted 2 (Ted 2). USA 2015. Ohjaus Seth MacFarlane. 115min.

Tim and Eric's Billion Dollar Movie (Tim and Eric's Billion Dollar Movie). USA 2012. Ohjaus Tim Heidecker & Eric Wareheim. 93min.

Too Many Cooks (Too Many Cooks). USA 2014. Ohjaus Casper Kelly. 11min.

Top Secret! – Huippusalaista! (Top Secret!). USA 1984. Ohjaus David Zucker, Jim Abrahams & Jerry Zucker. 90min.

Tuho-osasto (Scrubs). USA 2001-2010. NBC & ABC.

Villiä hurjempi länsi (Blazing Saddles). USA 1974. Ohjaus Mel Brooks. 92min.