

Tärkeitä leikkauksellisia keinoja komediassa

Suvi Ylönen

OPINNÄYTETYÖ
Maaliskuu 2023

Media-alan tutkinto-ohjelma
Leikkaus

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan tutkinto-ohjelma
Leikkaus

YLÖNEN, SUVI:
Tärkeitä leikkauksellisia keinoja komediassa

Opinnäytetyö 43 sivua, joista liitteitä 0 sivua
Maaliskuu 2023

Tässä opinnäytetyössä tutkittiin sitä, millaisin erilaisin leikkauksellisin keinoin elokuvaan, sarjaan tai muuhun audiovisuaaliseen teokseen luodaan komediaa tai komediallisia elementtejä. Tavoitteena oli selvittää tärkeimpiä leikkauksellisia keinoja siihen, miten yleisöä saadaan huvitettua oikeaoppisesti; millaisia mahdollisuuksia leikkaajalla on käytössään komediaa tehtäessä, ja millä keinoin leikkaaja voi vaikuttaa komedian toimivuuteen ja lopputulokseen.

Tutkimusmenetelmänä käytettiin erilaisten komediallisten audiovisuaalisten teosten havainnointia. Lisäksi havainnoinnin kohteena oli lopputyöprojektina tuotettu lyhytelokuva, jossa havainnointia tehtiin lisäksi osallistuvassa roolissa leikkaajana. Havainnointimenetelmänä käytettiin myös taulukkoa, jossa havainnollistettiin näissä teoksissa käytettyjen komedialeikkauksen keinojen määrää sekä toistuvuutta.

Opinnäytetyössä ilmeni, että komediaa leikatessa pyrkimyksenä ei välttämättä ole millään tavoin hillitty, realistinen tai looginen lopputulos, ja esimerkiksi lähes tulkoon pyhänäkin pidettyä jatkuvuutta voidaan komediaa haettaessa uhmata. Komediassa leikkaajalla on siis tästä perspektiivistä mahdollisuuksia ja vapauksia ehkä runsaammin, mutta vaikeus piileekin siinä, että halutun vitsin toimivuus on usein kiinni äärimmäisen pienestä; yksikin frame liikaa tai liian vähän voi ratkaista kaiken. Teknisen osaamisen ja teorian tiedon lisäksi tärkeää on esimerkiksi ohjaajan ja leikkaajan välinen yhteisymmärrys, ja yhtään vähättelettä myös leikkaajan oma persoona. Ratkaisevat valinnat ovat komedian kohdalla loppuviiheleikkauksen leikkaajan käsissä.

Lisäksi ilmeni, että komedian keinoista painotetaan erityisesti nopeutta: toimiviksi todettiin esimerkiksi ripeä ja kiihtyvä rytmi, epärealistisen nopeat liikkeet, mahdollisimman lyhyesti kerrotut tiiviit vitsit ja äkilliset käänteet. Nopeus tekee lisäksi myös mahdollisista tauoista ja yllättävistä hidastuksista voimakkaampia ja vaikuttavampia, mikä taas itsessään lisää yllätyksellisyyttä, joka on myös yksi tärkeistä komedian keinoista.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Editing

YLÖNEN, SUVI:
Important Editing Techniques in Comedy

Bachelor's thesis 43 pages, appendices 0 pages
March 2023

This thesis explored editing techniques used to create comedy or comedic elements in a film, series, or other audiovisual work. The aim was to identify the main editing techniques used to amuse the audience in the right way. It also discussed the possibilities available to the editor when making a comedy and ways in which the editor can influence the effectiveness and outcome of the comedy.

The research method used was observation of different comedic audiovisual work. A short film produced as a final project was used a subject of observation, where the author played a participatory role as an editor. A table method was also used to illustrate the number and repetition of comedic editing techniques used in this work.

The thesis revealed that editing comedy does not necessarily aim for a restrained, realistic, or logical outcome - sometimes even at the expense of continuity. The effectiveness of a joke may depend on as little as one single frame. The understanding between the director and the editor and the editor's own personality are also important. The decisive choices are ultimately in the hands of the editor.

In addition to these, speed proved to be particularly important tool in comedy. For example, a fast and accelerating rhythm, unrealistically fast movements, shorter jokes, and suddenness proved to be effective. Speed also makes a bigger contrast with possible pauses and slowdowns, adding an element of surprise, which is also one of the important tools of comedy.

Key words: editing, comedy, film, television

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TUTKIMUSMENETELMÄT JA KIRJALLISUUS	8
	2.1 Tutkimusmenetelmänä havainnointi	8
	2.2 Aiheeseen liittyvä kirjallisuus	9
	2.3 Havainnointitaulukko komedialeikkauksen keinoista	9
3	KOMEDIAN LEIKKAAMINEN	11
	3.1 Komedia elokuvassa – mikä katsojaa naurattaa?.....	11
	3.2 Leikkaajan persoonan merkitys	13
	3.3 Pohjustus ja huippukohta.....	14
	3.4 Ajoitus ja rytmi.....	16
	3.5 Nopea rytmi ja tiiviys	17
	3.6 Kasvot ja reaktiokuvat.....	20
	3.7 Kipu viihdyttää.....	23
	3.8 Vääristymät ja yllättävät käänneet	24
	3.8.1 Vääristyneen nopea liikkuminen	27
	3.8.2 Crank ja visuaalinen järjettömyys.....	29
4	CASE STUDY: THE OFFICE (US) JA KONTTORI (FI), LEIKKAUKSEN KEINOT VERTAILUSSA.....	31
	4.1 The Office on kansainvälinen hittikomedia	31
	4.2 Kuvakoot ja leikkaustahti	32
	4.3 Kasvot ja reaktiokuvat.....	37
5	POHDINTA	40

1 JOHDANTO

On äärimmäisen mielenkiintoista, miten yksi elokuva tai sarja voi herättää niin vaihtelevia tunteita. Katsoja saattaa käydä läpi nopeasti hyvin laajaakin tunneskaalaa, esimerkiksi ahdistuneesta jännityksestä äärimmäiseen huvittuneisuuteen lyhyessä ajassa. Tietysti tässäkin täytyy muistaa subjektiivisuus ja yksilöllinen kokemusmaailma; se mikä vaikuttaa toiseen vahvemmin, ei välttämättä herätä toisessa yhtään mitään.

Tästä tunneskaalasta minua kiinnostaa erityisesti positiivisiin tuntemuksiin lukeutuva huvittuneisuus ja sitä parhaimmillaan ilmentävä kehollinen reaktio, eli tutummin nauraminen. Leikkaukseen suuntautuneena opiskelijana ja melko vahvasti huumorimieliseksi itseni määrittelevänä ihmisenä olen kovin kiinnostunut siitä, miten ja millaisin leikkauksellisin keinoin komiikka herätetään tehokkaasti henkiin, tai tehdään jostain alkujaan epävitsikkäästä sittenkin itse asiassa vitsi ja parhaimmassa tapauksessa saadaan katsojakunta kiemurtelemaan huvituksesta.

Usein olen kuullut puhuttavan, että komedia on yksi vaikeimmista lajeista – muidenkin kuin leikkaajan näkökulmasta. Tässä kirjallisessa ja luonteeltaan tutkivassa opinnäytetyössäni aihevalintani on erityisesti leikkaukselliset keinot komediassa. Näihin keinoihin tutustun tarkemmin kattavien asiantuntijalähtöisten kirjallisten sekä artikkelien pohjalta. Keskeisimpänä kirjallisten lähteiden lisäksi olen käyttänyt kirjaa *Cut to the Monkey: A Hollywood Editor's Behind the Scenes Secrets to Making Hit Comedies* (Nygard 2021). Kirjallisten lähteiden lisäksi olen havainnoinut työssäni kahta televisiosarjaa (*The Office*, 2005–2013 ja *Konttori*, 2017) sekä yhtä elokuvaa (*Crank*, 2006). Tutkin aihetta myös leikkaajan roolista käsin leikattessani *Pling*-lyhytelokuvaa.

Olen rajannut opinnäytetyöni aiheen siten, että keskityn erityisesti leikkaajan näkökulmaan jättäen mahdollisimman hyvin ulkopuolelle esimerkiksi käsikirjoituskelliset keinot tai muut sellaiset, joihin leikkaaja ei pysty vaikuttamaan. Joissakin kohdin näitä asioita kuitenkin sivutaan kevyesti, jos olen sen kokenut tarpeelliseksi.

Opinnäytetyön kohderyhmänä ovat komediasta kiinnostuneet leikkaajat. Tavoitteenani on tuoda tähän opinnäytetyöhön kattavasti sellaista informaatiota, jota erityisesti leikkaajat voisivat hyödyntää komediallisissa tuotannoissa. Lisäksi myös muut työryhmän jäsenet, esimerkiksi ohjaaja ja kuvaaja, voivat hyödyntää tätä opinnäytetyötä esimerkiksi parantaakseen yhteistyötä leikkaajan kanssa, tai ymmärtääkseen, millaista materiaalia leikkaajalla on hyvä olla, jotta liikkumavaraa ja mahdollisuuksia olisi käytössä riittävästi.

2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA KIRJALLISUUS

2.1 Tutkimusmenetelmänä havainnointi

Keskeisenä tutkimusmenetelmänä tässä opinnäytetyössä olen käyttänyt havainnointia. Havainnoinnin tapoina ovat tarkkaileva havainnointi sekä osallistuva havainnointi. Tarkkailevalla havainnoinnilla tarkoitetaan kohteen ulkopuolista tarkastelua, jonka tavoitteena on oppia katsomalla ja jonka kohteena on aina ennalta määrätty asiat tutkimuskohteessa. Osallistuvalla havainnoinnilla taas tarkoitetaan, että tutkija osallistuu tutkimuskohteensa toimintaan yhdessä sen jäsenten kanssa tietyn ajanjakson ajan. (Vilkkä 2006, 38–39.)

Tarkkailevan havainnoinnin kohteena minulla on kolme audiovisuaalista teosta: kaksi genreltään komediallista televisiosarjaa (The Office, 2005–2013 ja Konttori, 2017) sekä yksi toimintakomediaelokuva (Crank, 2006). The Office on Amerikassa tuotettu versio alkujaan brittiläisestä saman nimisestä televisiosarjasta, ja Konttori puolestaan on saman formaatin suomessa tuotettu versio. Näistä kahdesta päädyin valitsemaan havainnoinnin kohteeksi samaa aihetta ja samaa tapahtumien kulkua käsittelevät jaksot, jotta pystyin helposti vertailemaan ja analysoimaan kummassakin käytettyjä komedialeikkauksen keinoja sekä eroavaisuuksia näiden välillä. Samalla pystyin tarkastelemaan myös kahden kulttuurin välisen komedialeikkaustyylin eroavaisuuksia tämän tyyppisen formaatin kohdalla. Cran-kin taas valitsin erikseen siinä käytettyjen mielenkiintoisten ratkaisujen vuoksi ja siksi, että se on tyyliltään täysin edellä mainituista poikkeava.

Osallistuvaa havainnointia hyödynsin toimiessani leikkaajana päättötöyönä tuotetussa lyhytelokuvassa Pling. Elokuvaan pyrittiin luomaan komediallisuutta ja absurdiutta, joten se oli itselleni erityisen oiva tilaisuus samalla havainnoida komediallista leikkaamista käytännössä. Projekti oli haastava, sillä se oli itselleni ensimmäinen fiktiivinen leikkaustyö. Onnekseni leikkausopettajani kullannarvoinen tuki ja rakentava palaute, samanaikainen teoretiedon opiskelu sekä lukuisat (aluksi melkoisen kehnotkin) kokeilut tuottivat mielestäni lopulta toimivan lyhytelokuvan. Kerrottakoon sanojeni tueksi vielä se, että myös lyhytelokuvan ohjaaja on kertonut olevansa lopputulokseen tyytyväinen.

2.2 Aiheeseen liittyvä kirjallisuus

Edellä mainittujen teosten havainnoinnin lisäksi olen käyttänyt aiheen tutkimisessä alaan liittyvää kirjallisuutta sekä suomeksi että englanniksi, sekä artikkeleita ja verkkosivuja. Näistä tärkeimpänä sekä itselleni kiinnostavimpana tietolähteenä olen käyttänyt kirjaa *Cut to the Monkey: A Hollywood Editor's Behind the Scenes Secrets to Making Hit Comedies* (Nygard 2021). Kirjassa tunnettu ja Emmy-ehdokkaanakin leikannut elokuvantekijä Roger Nygard haastattelee useita tunnettuja komediantekijöitä sekä jakaa omakohtaisia kokemuksiaan komedian leikkaamisesta. Hän jakaa komedian leikkaamiseen suunnatun ”työkalupakin” perusteluineen.

Nygard (2021) pyrkii kirjassaan *Cut to The Monkey* selittämään, mikä tarkalleen tekee jostakin asiasta hauskaa, ja miten komediaa oikeaoppisesti tehdään. Hän on työskennellyt monien palkittujen komediallisten TV- ja elokuvatuotantojen työryhmien jäsenten kanssa, ja toteaaakin, että koska hänellä on ympärillään nämä kaikki toimivaa komediaa tekevät hulvattomat ihmiset, he voisivat varmasti pystyä myös selittämään, mitä tarkoittaa hauskuus ja mistä se tarkalleen ottaen tulee. (Nygard 2021, 29)

2.3 Havainnointitaulukko komedialeikkauksen keinoista

Havainnoinnin aikana esiin nousi, että kaikissa havainnoinnin kohteena olevissa komedioissa käytettiin useita komedian leikkauksellisia keinoja. Valitsin havainnoitavaksi viisi tässä opinnäytetyössä esiin noussutta komedialeikkauksen keinoja.

Kuten taulukosta 1 voidaan havaita, kaikki havainnoinnin kohteena olleista komedioista eivät kuitenkaan sisältäneet kaikkia leikkauksellisia keinoja. Teoksen tyyli, formaatti ja genre sekä leikkaajan että tuotannon luovien vastuullisten tyyli vaikuttavat kaikki siihen, millaisia keinoja on valikoitunut käytettäväksi.

TAULUKKO 1. Komedian keinot leikkauksessa.

Komedian keinot leikkauksessa	The Office	Konttori	Crank	Pling
Reaktiokuvat	x	x	x	x
Nopea rytmi	x		x	x
Tauot	x	x	x	x
Yllätykset	x	x	x	x
Vääristymät			x	

3 KOMEDIAN LEIKKAAMINEN

3.1 Komedia elokuvassa – mikä katsojaa naurattaa?

Ensimmäisistä elokuvista alkaen komediaelokuvia on tehty ahkerasti ja runsain määrin ympäri maailmaa. Komedian juuret ovat lähtöisin jo antiikin draamasta, joten komedian peruspiirteitä on tästä syystä hankala määritellä (Elokuvapolku n.d.). Huumorin lajeja on uskomattoman paljon, ja jo ihan omiakin mieltymyksiäni tarkastellessani huomaan, että on haastavaa lähteä spesifisti kuvailemaan, mitkä asiat itse koen hauskana. Niitä asioita on hyvin paljon ja hyvin abstrakteissakin yhteyksissä.

Kansallisen audiovisuaalisen instituutin verkkosivuilla (Elokuvapolku) kerrotaan, että elokuvakomedia jakaantuu hurjan moniin erilaisiin alalajeihin, joita ovat esimerkiksi slapstick-komedia (hyvin fyysistä, sattumuksiin ja koheltamiseen perustuvaa komiikkaa), logiikasta ja realismista etäällä pysyttelevä crazy-komedia, useimmille tuttu romanttinen komedia, sotilaselämää parodioiva sotilasfarssi ym. Komediaa voi lisäksi yhdistää lähes mihin tahansa muuhun lajiin: esimerkkejä näistä yhdistelmistä ovat kauhukomedia, draamakomedia ja toimintakomedia. (Elokuvapolku n.d.)

Komediaa voi painottaa fyysiseen puoleen esimerkiksi kaatumisilla, kaahailuilla tai vahingosta johtuvilla asioiden hajoamisilla. Painotus voi myös olla verbaalista: sanaleikit, sanojen kaksoismerkitykset ja esimerkiksi ironia ovat tällaiselle tunnusomaista. (Elokuvapolku n.d.). Omien havaintojeni mukaan fyysiseen komiikkaan painottuvat elokuvat tai kohtaukset ovat usein nopeatempoisempia kuin puhtaasti verbaaliseen huumoriin painottuvat. Esimerkiksi suuresti pitämissäni vanhoissa komedioissa, kuten esimerkiksi *Airplane!* (1980) ja *The Naked Gun* (1988), (1991) ja (1994) -elokuvissa on hyvin paljon tällaista nopeatempoista ja surrealistista toimintaa ja aiemmin mainittua slapstick-komediaa.

Vaikka maantieteellisellä sijainnilla, kulttuurisilla tavoilla ja kokemuksilla on merkittävä vaikutus siihen, mikä ihmisiä naurattaa, on tietyt näkökohdat kuitenkin

osoitettu yleismaalliseksi. Kesymmissäkin komedioissa on tiettyä ärtyisyyttä ja vaikiintunutta auktoriteettia uhmaavaa kunnioittamattomuutta, mikä saa katsojan kokemaan ihanan vapautumisen tunteen. Komediasa on myös melko häilyvät rajat, ja silloin tällöin kuulemmekin joidenkin komedioiden niin sanotusti ylittäneen hyvän maun rajan, vaikka toisaalta se on osin juuri sitä mitä komedialta odotetaan: rajojen ylittämistä ja kulttuurillisten tabujen murtamista. Asenteiden ja tapojen jatkuvan muuttumisen seurauksena aiemmin hysteerisen hauskoiksi koetut asiat saattavat menettää tehonsa ajan kuluessa. Samoin komedian tahti on kehittynyt vuosien mukana: Kymmeniä vuosia sitten suosiossa olleet leppoisaat komediat ovat jääneet nykypäivän nopeatempoisten komedioiden varjoon. (Rosenberg 2018.)

Esimerkiksi *Modern Family* (2011–2012) parissa työskennelleen leikkaajan, Steven Raschin, teorian mukaan komedian pitäisi olla fiksu (smart), nuorekasta ja lapsellista (sophomoric) sekä yllätyksellistä (surprising). Komedian iskevyyden perustuu yllätyksiin ja siksi juonenkäänteiden tulee olla yllätyksellisiä. Väärinymmärrykset ja väärinymmärretyt identiteetit ovat yleisiä yllätyksellisiä komediajuonia. (Nygard 2021, 30.)

Psykoanalyysin kehittäjänä tunnettu Sigmund Freud aikoinaan ehdotti, että viisit toimivat ihmiselle keinona vapauttaa kiellettyjä ajatuksia ja haluja. Kielletyistä asioista tulee hauskoja, kun kaikki se vaiva ja työ paljastuu, jonka olemme tehneet piilottaaksemme näitä asioita. Huumori siis toimii näiden esteiden murtajana, joita rakennamme kiertääksemme totuutta. (Nygard 2021, 32–33.)

Joskus muinoin olettamukseni hyvän komedian tekemisestä oli, että latelemalla mitä erikoisempia ja odottamattomampia asioita katsojan näkökenttään tiuhaan tahtiin ja yllättäen, ovat naurun remahdukset taatut – miten helppoa ja aivotonta. Toisaalta tämä ajatus ei ollut aivan täysin väärä: kokenut leikkaaja ja elokuva-tuottaja, elokuvatohtoriksikin tituleerattu John Rosenberg (2018) listaa nopean tempon ja absurdismien ihmisiä tyypillisesti naurattavien asioiden joukkoon kirjassaan *The Healthy edit: Creative Editing Techniques For Perfecting Your Movie* (Rosenberg 2018.)

Leikkaaja Nygard (2021) jakaa kirjassaan yhdeksän kohdan listan, joka sisältää hänen haastattelujensa sekä omien kokemustensa pohjalta pääasiallisesti toimivaksi todetut komedian keinot. Nygard nimittää tätä listaa älyttömyyksien jaksolliseksi järjestelmäksi (The Periodic Table of Nonsense). Nämä yhdeksän kohtaa ovat yllätykset, totuus, kipu, absurdius, kontrasti, kieli, poikkeava käyttäytyminen, lisääntyminen ja nopeus. (Nygard 2021, 35–36.) Tulevissa luvuissa tulen myös käsittelemään näitä kohtia.

3.2 Leikkaajan persoonan merkitys

Yleisesti hyvällä leikkaamisella tarkoitetaan ensisijaisesti oikeiden ottojen valitsemista. Jos leikkaajan huumorintaju kohtaa projektin takana olevan luovan äänen kanssa ja hän pitää samoista vitseistä, tulee hän valinneeksi todennäköisimmin juuri oikeat otokset. Tämän vuoksi leikkaajat vetävätkin puoleensa usein sellaisia projekteja, joista he itsekin nauttivat. Tunnettu amerikkalainen ohjaaja, kirjoittaja sekä tuottaja Jeff Schaffer, joka on esimerkiksi toiminut tuottajana sarjassa *Curb Your Enthusiasm* (2000–2021), kertoo leikkaajan koomisen herkkyyden olevan ratkaisevassa asemassa komedian kohdalla. Eli jos leikkaaja ei itse tiedä, mitä hän etsii, sitä tuskin tulee löytymään. Sellaiset leikkaajat, jotka osaavat aktiivisesti valita hauskimmat jutut, ovat Schafferin mukaan harvassa. (Nygard 2021, 73–74.)

Nygardin (2021) kirjassa haastatellun Schafferin mukaan elokuvan tai sarjan kuvaamisessa on pohjimmiltaan kyse mahdollisimman monen vaihtoehdon keräämisestä, sillä vasta leikkaajan huoneessa tehdään ratkaisevat valinnat. Jos siis hyvien sarjojen tai elokuvien syntyminen aidosti kiinnostaa, ei Schafferin mukaan kannata suinkaan käyttää aikaa kuvauksissa oleskeluun; paras olisi viettää mieluummin aikaa leikkaajan kanssa hänen kopissaan, josta on todennäköisesti ikkunatkin peitetty. (Nygard 2021, 73–74.)

Koska kyse on kuitenkin vain ihmisistä, löytyy leikkaajiltakin erilaisia tyylejä, asenteita, mielipiteitä ja lähestymistapoja. Leikkaajat eivät siis ainoastaan painele nappuloita, vaan he tuovat jokaiseen teokseen tunteitaan, ajatuksiaan sekä ko-

kemuksiaan. Siinä missä kirjoittajilla ja koomikoillakin on erilaiset ja persoonalliset äänet, jää leikkaajaltakin jälki jokaiseen teokseen. Se jälki on vain vähän hankalammin määriteltävissä. (Nygard 2021, 73–74.)

TV-tuotannoissa showrunner on henkilö, jolla on tuotannollinen ja taiteellinen päävastuu tuotannosta (The Writers' Guild of Great Britain 2020). Nygardin (2021) mukaan showrunnerilla on monesti käsitys siitä, kenen leikkaamat tuotannot saadaan helpommin kasaan, ja kenen kohdalla se taas vaatii enemmän työtä. Jos toiveissa on villiä, outoa ja särmikkäämpää komedialeikkaajan tyyliä, kannattaa yrittää etsiä sellaista leikkaajaa, jonka persoonallisuus ilmentää näitä asenteita. Jos taas haussa on synkempää, mielteliäämpää ja rennompaa leikkaustyyliä, voi vastaavasti harkita tällaista mielteliäämmin työskentelevää ja syvällisemmin pohdiskelevaa leikkaajaa. Mahdollisesti jostakin löytyy myös leikkaaja, joka edustaa näitä molempia tyyppejä. Komiikan kannalta on kuitenkin ratkaisevaa, että leikkaajat nauravat oikeissa kohdissa myös itse. (Nygard 2021, 74.)

Jos jokin ei tunnu Nygardista (2021) toimivalta, harkitsee hän usein täysin alkuperäisen ideansa vastakohtaa. Jos kohtausta on esimerkiksi aloitettu laajalla ja korkealla maisemakuvalla, kokeileekin hän sen sijaan matalaa kuvakulmaa äärimmäisen läheltä. Kohtausta voi käynnistyä paremmin, kun näkökulmaa vaihdetaan radikaalisti. Kun löytyy joku vähemmän ilmeinen reitti, se yllättää katsojat. Katsojat pitävät yllätyksistä. (Nygard 2021, 171.)

3.3 Pohjustus ja huippukohta

Komediaa ei ole ilman punch lineja eli vitsien huippukohtia, mutta niiden pohjustaminen ja asetelma (setup) on vähintään yhtä tärkeää. Sekava tai huonosti suunniteltu pohjustus johtaa varmasti epäselvään loppuratkaisuun, joten parasta on tehdä siitä ytimekäs ja selkeä. Nygard (2021) kertoo kirjassaan, että esimerkiksi sarjan *Curb Your Enthusiasm* (2000) tekemisessä käytettiin enemmän aikaa pohjustuksen korjaamiseen kuin itse punch linen parantamiseen, ja tästä syystä monet repliikit jouduttiin äänittämään uudelleen, minkä voi nähdä monessa kohdasta siitä, että repliikkejä ei lausuta reaktiokuvissa vaan esimerkiksi henkilön takaa. (Nygard 2021, 167.)

Jos Boratista ja Brunosta tunnettu koomikko ja näyttelijä Sacha Baron Cohen uskoo vitsin olevan hauska, mutta huippukohta ei kuitenkaan tunnu toimivalta, niin ennen luovuttamista hän analysoi ensin setupia. Cohenin mukaan pohjustamista voi verrata myös matematiikkaan; jos ei ole rakennuspalikoita, ei voi koskaan olla hyvä matematiikassa. Näiden palikoiden on oltava selkeitä. Onko katsojalle selvää, mitä kukakin hahmo esimerkiksi ajattelee? Eteneminen tulee tehdä erittäin selkeäksi. (Nygard 2021, 167.)

Nygardin mukaan vitsien, kohtausten ja tarinoiden täytyy jatkuvasti kiihdyttää vauhtia, suuruutta ja energiaa. Vitsien täytyy kasvaa ja niiden täytyy mennä joka kerta pidemmälle. Vitsin huippukohdan täytyy olla intensiivisempi kuin sitä edeltäneet asiat. Poikkeuksena tulevat tietysti sellaiset tilanteet, joissa haetaan tarkoituksellista antiklimaattisuutta, mikä tarkoittaa siis tätä punch linen intensiivisyyttä koskevaa sääntöä rikkovaa, sovellettua etikettiä kohtaukselle tai lopetukselle. (Nygard 2021, 167.)

Schaffer kertoo keskittyvänsä aina vahvoihin pohja-asetelmiin, koska hän ei halua ihmisten joutuvan miettimään, että milloin heidän pitäisi nauraa. Yleisön on tiedettävä selvästi, mistä on kyse. Esimerkiksi Curb Your Enthusiasmmissa on kohtaus, jossa henkilöahmo Larry valehtelee hotellin virkailijalle saadakseen kahvipapuja. Kun asetelma on kaikille katsojille selvä, kohtaus voidaan toteuttaa loppuun vitseineen. (Nygard 2021, 167–168.)

Ajattelisin, että komediaa leikatessa toimii siis huumorin yleispätevät säännöt aivan kuten stand-up-komiikassakin, tai vaikka ihan privaalisti suoritettussa vitsinkerronnassa; vitsi ei pääse oikeuksiinsa, mikäli sen kertoo ilman oikeanlaista no-statusta ennen punch lineä, mikä itsessäänkin tulee esittää juttuun sopivalla tavalla ja intensiteetillä. Jos kertojan tahti ei istu kerrottavan jutun luonteeseen, ja alku on joko liian nopea, yleisö ei ehdi ymmärtää vitsiä tai ylipäätään valmistautua siihen. Vastaavasti taas liian hidas kerronta johtaa herkästi siihen, että kuulijat herpaantuvat tarinasta ja alkavat etsiä mahdollisesti lähiseinistä mielenkiintoisempaa virikettä. Kokemusta on karttunut sekä omakohtaisesta kehnosta vitsinkerronnasta sekä sellaisen vastaanottamisesta.

3.4 Ajoitus ja rytmi

Kaikkia komediagenrejä yhdistää se, että tilannetta rakennetaan tiettyä leikkauksellista rytmiä noudattaen kohti tiettyä päämäärää. Leikkaajalla on siis ratkaisevan tärkeä asema, sillä erityisesti komedian kohdalla leikkauksen rytmi ja oikeaoppinen ajoitus ovat äärimmäisen tärkeässä roolissa. (Seppänen 2013.) Monissa muissa genreissä liikkumavaraa ja tilaa ajoituksen ja rytmin kohdalla on paljon enemmän, mutta komediassa leikkausten on oltava erityisen tarkoin mietittyjä, jotta yleisö tavoitetaan ja heihin vaikutetaan oikealla tavalla. (Kroll 2015.)

Nygardin (2021) haastattelemat Schaffer sekä Judd Apatow vertaavatkin leikkaamista musiikkiin. Puolet ajasta Schaffer kertoo voivansa leikata vaikka silmät kiinni, koska seuraavan nuotin paikan jotenkin vain tietää. Näyttelijä, koomikko ja elokuvantekijä Brad Hallin mukaan on ongelmallista, jos leikkaajalla on erilainen rytmitaju kuin tuotannon ohjaajalla tai showrunnerilla. (Nygard 2021, 174.)

Nygard (2021) ohjeistaa kirjassaan, että rytmin mukaan leikattaessa tulisi leikata mahdollisuuksien mukaan lauseiden, sanojen tai tavujen väliin. Sanan, lauseen tai ajatuksen keskeltä taas ei tulisi leikata. Leikkauksella luodaan sellainen tahti ja flow, joka tuntuu katsojasta oikealta. Oikea ja toimiva tahti on monesti lopulta hyvin erilainen kuin se, mikä käsikirjoittajasta, ohjaajasta ja näyttelijöistä on tuntunut oikealta kuvauspaikalla. (Nygard 2021, 174.)

Leikkaajan vastuulla on olla auktoriteettina siinä mikä toimii ja mikä ei, sekä huomata milloin vitsi ei toimi. Leikkaajan on kyettävä huomaamaan, milloin tulisi leikata ja koska taas rauhoittaa tai pehmentää kohtausta. Jo muutaman framen lisääminen tai vähentäminen voi ratkaista koko vitsin toimivuuden. (Kroll 2015.)

Komedia tarjoaa kuitenkin ajoitukseen liittyvästä tarkkuusvaatimuksesta huolimatta uniikilla tavalla myös helpotusta leikkaajalle: Esimerkiksi draamassa tai trillerissä katsojien reaktioiden arviointi eri kohtausten ja hetkien kohdalla on haastavaa, mutta komedia puolestaan tarjoaa tähän lähes idioottivarman mittarin: naurun. Vitsien vaikuttavuus ja tehokkuus riippuu siis naurun määrästä. (Rosenberg 2018.)

Nygardin (2021) mukaan jokaista kohtausta kohden on kolme minuuttia aikaa kertoa jokin asia tai saada pointti esitettyä. Katsojat tulevat levottomiksi, jos kohtausta kestää sitä kauemmin. Neliminuuttiseen kohtaukseen tulee Nygardin mukaan löytyä jo erityisen hyvä syy. Joskus tästä voidaan kuitenkin poiketa; esimerkiksi jos kohtauksen elementti muuttuu, eli jos vaikka täysin uusi henkilö tulee mukaan keskusteluun ja näin muuttaa hahmojen kokoonpanoa, antaa se kohtaukselle ikään kuin nollauksen. Tätä kutsutaan joskus French sceneksi. Tässä tapauksessa, kun dynamiikka on muuttunut, voi kohtausta loppua myöhemmin. (Nygard 2021, 174.)

Komediasta tulee hausempaa, kun se kiihtyy. Ennen kuin hauskuus alkaa laskea, saavutetaan komedian huippupiste (sweet spot). Leikkaajan täytyy siis löytää luonnollinen tasapaino päästäkseen kohtauksessa hauskimpaan ja toimivimpaan mahdolliseen leikkausmäärään. Sweet spotin löytämisessä kyse on hakeemisesta ja tuunaamisesta, eikä sitä voi suoraan ja tyhjästä niin vain ennalta tietääkään. (Nygard 2021, 170.)

3.5 Nopea rytmi ja tiiviys

Nygardin (2021) mukaan repliikeistä tulee aina hausempia tiiviimpinä. Vitsi tulisi hänen mukaansa siis leikata mahdollisimman lyhyeksi. Pitkät lopetukset ovat komedian kuolema. Nopeus löytyy myös tässä opinnäytetyössä aiemmin mainitusta Nygardin listaamasta älyttömyyksien jaksollisesta järjestelmästä viimeisenä. (Nygard 2021, 35, 39.)

Nopeus ja tiiviys näkyy selkeänä keinona myös valtaosassa opinnäytetyössäni havainnoiduista komediallisissa teoksissa (taulukko 1). Nopeutta on käytetty selkeästi ja toistuvasti erilaisten komediallisten kohtausten kerronnan keinona. Havainnoiduista teoksista Konttori poikkeaa tästä ollen rytmiltään pääosin jopa rauhallinen.

Nygardin (2021) haastattelema amerikkalainen koomikko, kirjoittaja, näyttelijä ja TV-tuottaja Larry David yrittää aina löytää nopeamman tavan päästä kohtausten

läpi. Myös hänen mukaansa lyhyempi ja nopeampi on aina hauskempi. Jos rep-liikki ei hänen projekteissaan olekaan riittävän ytimekäs, David kertoo kirjoittavansa sen uudelleen lyhyemmäksi ja korvaavansa sen ADR:llä (automated dialogue replacement). Kyse on vaikutuksen lisäämisestä tiivistämällä. Tavoitteena on tehdä mahdollisimman tiivistä ilman, että tunnelma on leikelty tai kiireinen. (Nygard 2021, 39.)

Nygardin (2021) haastattelema Ivan Ladizinsky, joka on toiminut esimerkiksi *Survivorin* (2000) vastaavana leikkaaja, kallistuu ripeämmän etenemisen puoleen. Hänen mukaansa sarjoissa halutaan edetä nopeasti, samalla kuitenkin pitäen kiinni tarinasta, hahmoista ja tunnekaaresta. Nygard (2021) kysyy kirjassaan myös Brad Hallilta sekä Julia Louis-Dreyfusilta heidän leikkausfilosofiaansa, ja molemmat suosivat nopeutta. Louis-Dreyfusin mukaan nopeus ja nopeampi leikkaaminen toimii komedian lisäksi ihan kaikkeen muuhunkin, sillä silloin hidastamisesta tulee vaikuttavampaa ja merkittävämpää. Hänen mukaansa tätä voidaan ajatella myös musiikillisesti: Ensin luot jonkun tahdin, jonka jälkeen yllättäen pysäytätkin kaiken. Tällaisen pysäyttämisen jälkeen paluu takaisin toimintaan on Louis-Dreyfusin sanoin silloin suorastaan eroottisen hyvää. (Nygard 2021, 39.)

Nygardin haastattelemien komedia-alan ammattilaisten keskuudesta löytyi nopeuteen liittyen myös yksi eriävä mielipide: käsikirjoittaja, ohjaaja ja tuottaja Judd Apatow, joka on tunnettu esimerkiksi elokuvan *The-40-Year-Old-Virgin* (2005) ohjauksesta, tarjosi vastakkaisen mielipiteen teoksen nopeudesta ja pituudesta. Apatowille on tärkeää, että hänellä on myös mahdollisuus syventyä hahmoihinsa, ja joskus hidastaa sen vuoksi tahtia. Hän ajattelee komedioita tarinoina, jotka ovat hauskuuden lisäksi myös tunteellisia. Jos Apatow kokee olevansa innostunut jostakin elokuvasta, ei hän silloin välitä siitä, kuinka pitkä se on. Tällöin pidempi on hänen mukaansa parempi, koska siitä nauttii niin paljon. Jos jokin asia toimii, ei hän näe mitään syytä kiirehtiä sen läpi. (Nygard 2021, 40.)

Nygardin (2021) mukaan täytyy kuitenkin muistaa, että nopeuden hakemisessa ei ole kyse siitä, että vain leikataan ja leikataan, kunnes jäljellä on vain tiukka nippu punch linejä. Älä siis leikkaa nopeasti vain nopeuden vuoksi. Tarkoitus on nopeuttaa siihen saakka, kunnes vauhti tuntuu materiaaliin sopivalta. Myös ohjaaja ja leikkaaja Julian Doyle varoittaa leikkaamasta nopeasti koska olet itse

kuullut esimerkiksi dialogin monta kertaa. Yleisö saattaa kuitenkin tarvita enemmän ilmaa ympärilleen omaksuakseen sen. Leikkaajan siis pitäisi tietää, milloin dialogi on tärkeää ja milloin taas ei. (Nygard 2021, 175–179.)

Osin Nygardin leikkaama televisiosarja *Veep* (2012–2019) oli poikkeuksellisen nopeatahtinen televisio-ohjelma. Rivakkuus herätti joskus keskustelua siitä, että oliko nopeus kuitenkin ylimitoitettua. *Veepin* jaksossa on luultavasti enemmän sanoja minuutissa kuin missään muussa televisiosarjassa, sillä lauseisiin yritettiin mahduttaa mahdollisimman paljon naurua. The joke-per-minute-ratio (jpm) eli vitsi-minuutti-suhde oli erittäin korkea. Nygardin pyrkimyksenä tämän televisio-tuotannon leikkaustyössä oli lisätä tempoa niin paljon kuin mahdollista, vaikuttamatta kuitenkaan katsojan kykyyn vastaanottaa, hahmottaa ja nauttia vitsistä. (Nygard 2021, 177.)

Tuottaja ja käsikirjoittaja Alec Berg on todennut Nygardin (2021) mukaan naurureaktion rakentamisen olevan samankaltaista kuin kauhuelokuvissa säikäyttäminen; tarkoitus on rakentaa jännite ja lopuksi vapauttaa se. Hänen mukaansa komediassa yritetään usein tavoitella liian montaa naurureaktiota. Jos elokuva aiheuttaa neljästä viiteen massiivista naurureaktiota, se on jo klassikko. Mutta jos elokuva aiheuttaa satoja kevyempiä nauruja, se ei ole läheskään yhtä muistettava. Isot naurut ovat siis tärkeämpiä, ja joskus se vaatii melkoisenkin hetken vähemmän hauskaa sisältöä, jolla jännitettä rakennetaan. (Nygard 2021, 179–180.)

Voisin siis kuvitella, että todennäköisesti aiemmin mainitussa hyvin nopeatahtisessa *Veepissä* on haettu Alec Bergin makuun liian montaa peräkkäistä naurureaktiota. Tämä asia on varmasti isolta osin myös makukysymys ja vahvasti esimerkiksi materiaalista riippuvaista, sillä nopeuteen ja vitsien määrään löytyy monenlaisia neuvoja ja mielipiteitä, joista jotkut ovat myös toistensa kanssa ristiriidassa. Tietysti tässä piilee mahdollisesti se leikkaajan hankalin osa komedian kohdalla; kaiken kattavaa vastausta ei löydä teoriaopuksista, vaan paljon on lisäksi kiinni tuntumasta ja oikean tahdin hakemisesta.

3.6 Kasvot ja reaktiokuvat

Hyvä esiintyminen herättää tunnereaktion. Leikkaaja Ivan Ladizinsky kertoo Nygardin (2021) mukaan etsivänsä aina esiintyjän katsetta riippumatta siitä, oliko kyseessä draama tai komedia. Kun ihmiset kommunikoivat, katsomme ensisijaisesti kasvoihin. Psykologit ovat arvioineet, että riippuen kontekstista, 60 prosenttia kommunikaatiosta on sanatonta. Psykologiset maskit pitävät todelliset tunteet piilossa. Draama usein paljastaa kontrastin ihmisen julkisen maskin ja totuuden välillä. (Nygard 2021, 160.)

Reaktiokuvia käytettiin kaikissa havainnoimistani teoksista (taulukko 1). Näistä erityisesti The Office hyödyntää erityisen runsaasti reaktiokuvia. Yllätykset ja humoristiset tilanteet alleviivataan henkilöhahmojen välittömillä reaktiokuvilla. Lisäksi sarjassa käydään dokumentille tyypilliseen tapaan haastattelukuvassa, jossa henkilöhahmojen reaktioilla korostetaan tilanteen humoristisuutta.

Kasvojen ja reaktiokuvien käyttöä komedian keinona olen päässyt havainnoimaan ja kokeilemaan käytännössä leikatessani luokkalaiseni lopputyöprojektina tuotettavaa komediallista lyhytelokuvaa Pling (kuvat 1, 2, 3 ja 4). Itse pidän suuresti kasvokuvista ja ilmeiden sekä reaktioiden runsaasta näyttämisestä, erityisesti lähikuvassa. Plingistäkin olisi mielestäni iso pala koomisuutta tippunut pois ilman tiiviimpiä reaktiokuvia ja niiden sopivaa ajoitusta. Osin tästä syystä järjestettiin myös lisäkuvauspäivä, jotta saatiin vielä vähän lisää lähikuvaa päähenkilön kasvoista. Niiden avulla pääsin korostamaan tietyn hetken tunnetiloja ja intensiivisyyttä sekä luomaan sen kautta ripauksen lisää komediaa. Yksi oudoista suosikkilausahduksistani sopii tähän kohtaan siis vallan mainiosti: mitä enemmän, sen enemmän.



KUVA 1. Kuvankaappaus lyhytelokuvasta Pling (Pling 2022). Potaska-niminen hahmo istuu konservatorion katsomossa. Kasvoilla tympeä ilme. Puolilähikuva.



KUVA 2. Kuvankaappaus lyhytelokuvasta Pling (Pling 2022). Paula katsoo ylöspäin ylimielisenä. Lähikuva.



KUVA 3. Kuvankaappaus lyhytelokuvasta Pling (Pling 2022). Paula makaa maassa törmättyään jättimäiseen triangeliin. Vihainen ilme kasvoilla. Lähikuva.

Lähikuvat pääsevät oikeuksiinsa yleensä dramaattisissa hetkissä, kirjoittaakseen katsojissa enemmän tunteita. Nygardin (2021) mukaan koomiseksi tarkoitettut esiintymiset ovat kuitenkin hausکمپia laajemmissa kuvissa, koska silloin pystyy näkemään kehonkielen tarkemmin. Ethän esimerkiksi voi nähdä kunnolla, miten kiusallisessa asennossa joku seisoo, jos hänet näytetään vain olkapäistä ylöspäin. (Nygard 2021, 169.)



KUVA 4. Kuvankaappaus lyhytelokuvasta Pling (Pling 2022). Paula tuulettaa konservatorion lavalla triangeli kädessään. Yleiskuva.

3.7 Kipu viihdyttää

Aiemmin mainitussa Nygardin (2021) älyttömyyksien jaksollisessa järjestelmässä mainittiin yhtenä kohtana kipu. Perusteluna oli muun muassa se, että katsoessamme kiusallista ja kömpelöä toimintaa, tunnemme huvittuneisuuden lomassa myös tyytyväisyyttä siitä, että emme itse ole samassa tilanteessa. Myös filosofit kautta aikojen ovat tunnistaneeet sen, että nauramme silloin, kun tunnemme itsemme yhtäkkiä muita paremmiksi. Hauskaa ei tietenkään ole kuitenkaan se, kun näemme jonkun meille tärkeän ihmisen loukkaavan oikeassa elämässä vakavasti. Jos yleisöllä on tiedossa, että oikeaa vahinkoa ei tapahdu ja tilanne on lavastettu, koetaan erilaiset sattumukset ja kummellukset yleisesti äärimmäisen hauskana.

Nygardin (2021) mukaan koomikko ja kirjoittaja Steve Allen on sanonut, että tragedia plus aika luo komedian. Kun joku kaatuu, nauramme. Mitä enemmän satuu, sen hauskeempaa se on. Nygard kertoo lisäksi, että leikatessaan aiemmin mainitun rivakkatahtisen Veepin (2012–2019) kohtausta, jossa sarjan henkilö Jonah lyö päänsä kattoon, hän nopeutti jokaista osumaa lyhentämällä iskuhetkestä yhden framen, jolloin iskut näyttivät aiempaa kovemmilta. (Nygard 2021, 33.)

Plingissä on kohtaus, jossa päähenkilö Paula törmää jättikokoiseen triangeliin juostessaan metsässä (kuva 5). Tässä käytin itse myös leikkauksellisena keinona iskun voimistamista ja nopeuttamista hienosäätämällä melko tarkasti iskua edeltävän kuvan loppua (kuva 5c–5d) ja iskukuvan alkua lyhyemmiksi. Näin isku tuntuu paljonkin voimakkaammalta sekä yllättävämmältä, ja siten koomisemmalta. Alkuun kokeilin myös erilaista ajoitusta ja pidempiä häntiä kuvissa, mutta se ei kuitenkaan tuntunut toimivalta. Kivun ja tragedian linkittyminen komediaan on ilmeistä.



KUVA 5. Kuvasarja lyhytelokuvasta Pling (Pling 2022). Paula juoksee metsässä kohti kameraa. Hän törmää yllättäen suureen triangeliin, lyö päänsä ja putoaa ulos kuvasta.

3.8 Vääristymät ja yllättävät käänneet

Filosofiassa olemassaolo synnyttää absurdismia, joka löytyy myös Nygardin (2021) järjettömyyksiensä jaksollisesta järjestelmästä neljäntenä (Nygard 2021, 35). Siinä on luonnollinen ristiriita; ihmisellä on tarve etsiä tarkoitusta tässä tarkoituksettomassa ja kaoottisessa universumissa. Jos luodaan hahmoja ja heille asetetaan mahdoton tehtävä, kuten esimerkiksi suuren lohkarin työntäminen

loputtomaan ylämäkeen tai fiktiivisen hahmon kanssa naimisiin meneminen, pyrkimyksestä tuleekin koominen. Uskonto, taikausko, mytologia ja nuotiolla kerrotut tarinat ovat kautta aikojen olleet ihmisten puolustautumiskeinoja tarkoituksetonta maailmankaikkeutta vastaan.

Yllätyksiä löytyi runsaasti kaikista havainnoimistani teoksista (taulukko 1). Niistä kaikki hyödynsivät muun muassa leikkauksen keinoin korostettuja odottamattomia tilanteita, odotuksista poikkeavaa käyttäytymistä tai yllättäviä visuaalisia käänteitä. Kuten taulukosta 1 huomataan, selkeitä vääristymiä sen sijaan ei esiintynyt havainnoimistani teoksista kuin Crankissa, jossa esimerkiksi värejä, ääniä ja tapahtumajärjestyksiä vääristetään toistuvasti.

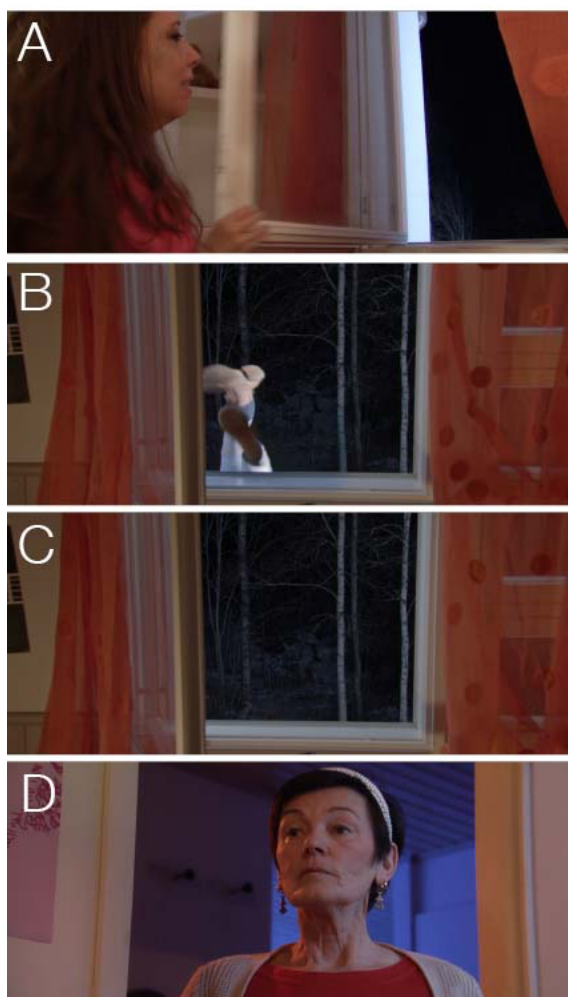
Vakavammassa elokuvassa ohjaaja pyrkii tavallisesti hillittyyn ja autenttiseen lopputulokseen, mutta komedia saattaa menestyä paremmin selkeästi vääristyneissä olosuhteissa. Vakavassa elokuvassa leikkaajan pyrkimyksenä on luoda mahdollisimman sujuvaa kuvavirtaa ja käyttää rajumpia leikkauksia ainoastaan erityisestä syystä, sillä se voi helposti vetää katsojan pois olennaisesta eli tarinasta. (Reisz 2010.)

Komediassa katsojaa ei tarvitse vakuuttaa mistään – tärkeintä on saada irti naurureaktio. Jos siihen liittyy rajuja tai töksähteleviä leikkauksia, virheellistä jatkuvuutta tai mitä tahansa muuta epärealistista tai absurdia vääristymää, se voikin olla hyväksi. Hauskimpia elokuvia ovat usein sellaiset, joissa leikkaaja on ollut häikäilemättömästi todellisuudesta ja logiikasta välinpitämätön, ja keskittynyt ainoastaan poimimaan mahdollisimman paljon huumoria jokaisesta tilanteesta. (Reisz 2010.)

Nygard (2021) kertoo kirjassaan komedian olevan odottamattomilla käänteillä aiheutettua jännitteen ja siitä vapautumisen kiertokulkua. Huumori syntyy odotusten ja todellisuuden eron välillä. Mitä suurempi tämä ero on, sitä suurempi on myös nauru. Yllätykset ovatkin Nygardin listaamassa järjettömyyksien jaksollisessa järjestelmässä aivan ensimmäisenä. (Nygard 2021, 35).

Myös tilanteeseen nähden henkilöhahmojen liioiteltu vakavuus muutoin koomisissa tai oudoissa tilanteissa toimii mielestäni joka kerta hyvin. Se on odottamatonta ja hyvin yllättävää, kuten mikä tahansa totutusta poikkeava käyttäytyminen tai toiminta. Sitä voidaan leikatessa huomioida esimerkiksi leikittelemällä reaktiokuvilla, jos materiaalia on riittävän monipuolisesti. Myös poikkeava käyttäytyminen mainitaan älyttömyyksien jaksollisessa järjestelmässä (Nygard 2021, 35).

Plingissä nähdään mielestäni absurdi tilanne, jossa päähenkilö Paula hyppää yllättäen ikkunasta ulos pudoten korkeasta rakennuksesta maahan, mutta äidin reaktio on hyvin neutraali ja vähäilmeinen (kuva 6). Tämä on aiheuttanut huvitusta sekä itsessäni, mutta myös työryhmässä ja koekatsojissa, joille olen tätä lyhytelokuvaa näyttänyt. Tässä kyseisessä kohtauksessa on käytetty komediallisina leikkauksen keinoina lisäksi nopeaa ja kiihtyvää rytmiä hyppileikkauksineen, reaktiokuvia sekä hypyn jälkeistä hiljaisuutta ja taukoa ennen äidin reaktiokuvan näyttämistä (kuva 6D). Hypyn jälkeinen tauko on kieltämättä tehokkaan tuntainen, kun sitä edeltävä rytmi on ollut ripeä ja tunnelma muutoinkin kaottinen.



KUVA 6. Kuvasarja lyhytelokuvasta *Pling* (Pling 2022). Paula avoimen ikkunan edessä. Seuraavaksi Paula hyppää ikkunasta, vain jalat näkyvät. Avoin ikkuna. Äiti katsoo ovelta vakavana avointa ikkunaa.

3.8.1 Vääristyneen nopea liikkuminen

Elokuvatutkija Karen Pearlmanin (2016) mukaan ihmisiä naurattaa monesti nopea liike, tai se koetaan ainakin paljon kevyemmin hitaaseen verrattuna. Liiotteilun nopea liike todellisuuteen verrattuna luo siitä kinesteettisesti koomista ja absurdia ellipsien avulla. Kinesteettinen aisti on siis liikeaisti, ja sen avulla ihminen aistii ympäristönsä ja hahmottaa liikkeen kehossaan. Tunnetun kirjailijan ja tarinakonsultti Robert McKeen mukaan komedia perustuu siihen, että yleisö ei tunne kenenkään loukkaantuvan. Jos nopea rytmi ja liike siis saa katsojat tuntemaan vähemmän, se luo ehkä vaikutelman, että elokuvan hahmotkin tuntevat vähemmän. Ihmisen kinesteettinen empatia aktivoituu ruudulla näkyvän hahmon kinesteettisen kokemuksen tunnistamisella. (Pearlman 2016.)

Pearlman (2016) on nostanut kirjassaan esiin myös kohtauksen elokuvasta *Broadcast News* (1987), jossa elokuvan leikkaaja Richard Marks on leikannut yhteen kolme erilaista kuvaa, luoden nopean liikeradan henkilön toiminnasta, kun hän väistää arkistolaatikkoa kiirehtiessään kohti uutishuonetta kädessään nauha, joka pitäisi esittää kyseisessä uutishuoneessa livelähetyksessä viidentoista sekunnin kuluttua. Tämä liikerata näkyy kuvasarjassa 7.



KUVA 7. Kuvasarja elokuvasta Broadcast News (1987) (Youtube). Juokseva nainen väistää avautuvaa arkistolaatikkoa.

Pearlman tutki oppilaidensa kokemusta ja reaktiota tähän kyseiseen kohtaukseen, ja näytti sen heille kahteen otteeseen. Pearlman koki mielenkiintoisena sen, että oppilaat pitivät kohtausta sekä jännittyneenä että hullun hauskana, sekä ensin putkeen katsottuna että osiin jaettuna toisella kertaa. Tämän ilmiön kirjoittaja tulkitsee johtuvan rytmin voimasta ja vaikutuksesta, mikä ylittää voimallaan informaation. (Pearlman 2016.)

Peilatesamme äänien ja kuvien liikkeitä sekä tunteita ja tapahtumia katsoessamme elokuvaa, kehomme takertuu liikkeisiin ja syke sekä hengitys reagoivat, vaikka tiedostamme mihin ruudulla näkyvät liikkeet ja toiminta mahdollisesti johtavat. Jos elokuvassa on ohjattu ja leikattu liikkeet siten, että tunnemme ne, ja

sen takia synkronoidumme niihin, rytmitys kuljettaa meidät jännityksen ja siitä vapautumisen kierteisiin. (Pearlman 2016.)

Nopea liike luo osaltaan tiettyä vääristymää tavalliseen maailmaan verraten. Itse huomaan helposti nauravani epätavallisen nopeasti tapahtuville ilmiöille tai henkilöiden toiminnalle, kuten myös monille muille absurdeille tai ilmeisen epäloogisille tapahtumille. Komediasa parasta on mielestäni juuri se, että siinä on loputtomasti mahdollisuuksia ns. päättömillekin ratkaisuille.

3.8.2 Crank ja visuaalinen järjettömyys

Eräitä henkilökohtaisia lempielokuviani ovat esimerkiksi Crank (2006) sekä sen jatko-osa Crank: High Voltage (2009), joissa leikkaajalla, kuvaajalla, ohjaajalla eikä kyllä käsikirjoittajillakaan ole ollut minkäänlaisia estoja tai pyrkimystä visuaaliseen logiikkaan pakollista enempää. Näissä hyvin absurdin lähtökohdan omaavissa mutta silti omaan makuuni erittäin toimivissa mustan huumorin elokuvateoksissa leikkausrytmi on huomattavan nopea, kuvasuunnat ja kuvakoot vaihtelevat uskomattoman nopeasti – ja yllätyksiltä ei todellakaan vältytä.

Crankeissa jotkut leikkausratkaisut ovat kaikessa outoudessaan äärettömän hauskoja, kun ne iskevät verkkokalvoille hyvin yllättäen, kuten kohtauksessa, jossa päähenkilö Chev Chelios esittää retorisen kysymyksen siitä, että lukeeko hänen otsassaan ”cunt” (kusipää), ja aivan yllättäen otsaan ilmestyykin kilahtavan ääniefektin saattamana kyseinen teksti (kuva 8).



KUVA 8. Kuvankaappaus elokuvasta Crank (2006) (Youtube). Päähenkilö Chev Chelios osoittaa otsaansa, jossa on Arial-fontilla kirjoitettu teksti "cunt".

4 CASE STUDY: THE OFFICE (US) JA KONTTORI (FI), LEIKKAUKSEN KEINOT VERTAILUSSA

4.1 The Office on kansainvälinen hittikomedial

The Office (2005–2013) on alkujaan brittiläinen, Ricky Gervaisin ja Stephen Merchantin käsikirjoittama sitcom-sarja (situational comedy, komediagenre), jossa seurataan työntekijöiden arkea paperiyhtiössä. Erityisesti sarjassa keskitytään kyseisen yhtiön sosiaalisesti taidottoman, töykeän ja kiusallisen aluejohtajan toimintaan. Kuvauksessa on hyödynnetty dokumentaarisia piirteitä, kuten esimerkiksi epästabiilia käsivarakuvausta ja yksilöhaastattelua, kun taas perinteisessä sitcomissa käytetössä on usein ”studio”, jossa yleisö on asetettu ikään kuin neljänneksi seinäksi. Sitcomeille tyypillistä on myös nauruääniraidat, joita soitetaan vitsien kohdalla, mutta The Officessa tätä ei käytetä. (Beeden & Bruin 2009.)

Mitä tulee komediaan genrenä, on tärkeää tiedostaa, että vaikka amerikkalaiset sitcomit ovatkin levinneet maailmanlaajuisiksi, on huumori edelleen myös paikallisesti määräytyvä ilmiö. Tällä on mahdollisesti suuria vaikutuksia komedian kansainväliseen kauppaan, sillä komediaohjelmat voidaan ymmärtää hyvinkin erilaisilla tavoilla muissa kulttuureissa. (Beeden & Bruin 2009.)

Monet Amerikassa uudelleen tehdyt brittiläiset sitcomit ovat kohdanneet suuria vaikeuksia menestyä. Esimerkiksi neljän jakson jälkeen peruttu Coupling sekä Men Behaving Badly. Mahdollisesti epäonnistumiseen on johtanut ainakin se, että näissä sarjoissa noudatettiin tiukasti brittiläistä alkuperäistuotantoa ilman, että muotoa olisi tulkittu uudelleen amerikkalaiselle yleisölle sopivammaksi. Formaattit ovat kuitenkin suhteellisen avoimia tekstejä, joten on hyvin mahdollista sisällyttää mukaan paikallisia hahmoja, tarinoita ja tapahtumia. (Beeden & Bruin 2009.)

Päädyin valitsemaan kyseisen sarjan ja sen amerikkalais- ja suomalaisversiot siksi, että niistä on helppo valita samaa tilannetta käsittelevät jaksot ja näin vertailla niitä ja niiden leikkauksellisia keinoja helposti toisiinsa. Jaksoiksi valitsin The Officesta ensimmäisen kauden neljännen jakson ”The Alliance” (2005), ja Konttorista vastaavan jakson ”Liittouma” sarjan toiselta kaudelta.

4.2 Kuvakoot ja leikkaustahti

Vertailtuani samaan käsikirjoituspohjaan tehtyjä jaksoja ja näiden leikkausta, huomioni kiinnittyi ensimmäisenä kuvakokoihin ja näiden väliseen leikkaustahtiin. The Officessa kuvakokojen välistä vaihtelua on runsaammin ja kuvakoot ovat tiiviimpiä. Esimerkkinä tästä kuvakokojen tiiviyydestä käytän molemmista jaksoista kohtausta, jossa henkilö poistuu pahvilaatikosta työpaikan varastotiloissa oltuaan siellä vakoilemassa toisten työntekijöiden mahdollista kokousta. Ensimmäiset kaksi kuvaa (kuva 9) ovat kuvakaappauksia The Officesta, toiset kaksi samasta tilanteesta Konttori-sarjassa (kuva 10).



KUVA 9. Kuvasarja TV-sarjan The Office jaksosta The Alliance (2005) (Youtube). Nyrkki iskeytyy läpi pahvilaatikon kannesta läpi. Lähikuva. Hahmo nousee ylös pahvilaatikosta. Vartija katsoo hämmentyneenä taustalla. Puolikuva.



KUVA 10. Kuvasarja TV-sarja Konttorin jaksosta Liittouma (Viaplay). Nyrkki iskeytyy läpi pahvilaatikon sivusta läpi. Yleiskuva. Hahmo nousee ylös pahvilaatikosta. Yleiskuva.

The Officessa käytössä on pahvilaatikon rikkoutumisen aikana lähikuva (kuva 9A) ja erikoislähikuva, jotka vaihtelevat kuvaajan zoomin käytön ja liikkumisen aikana. Henkilön poistuttua pahvilaatikosta kuvakoko pysyy puolikuvassa (kuva 9B). Konttorin jakson vastaavassa kohdassa kuvakokona on kokokuva, jonka tiivydessä ei vaihtelua kameratyöskentelyn seurauksena (kuva 10A). Kuvakoko vaihtuu laajaksi kokokuvaksi henkilön poistuttua pahvilaatikosta (kuva 10B).

Kuvakokojen tiivyyserojen lisäksi leikkaus eri kuvien välillä amerikkalaisversiossa on mielestäni ripeämpää kuin Konttorissa. Konttorissa on jätetty paikoitellen enemmän häntää kuvien loppuun ennen vaihdosta, kun taas The Officessa leikkaukset on tehty melko nopeasti ilman häntiä. The Officessa myös kuvakokoja ja -suuntia on käytetty runsaammin. Esimerkkinä tästä jaksojen kohtausta, jossa kaksi henkilöä keskustelelee ensimmäistä kertaa kahdenkeskisestä liittoumastaan työpaikalla (kuva 11).



KUVA 11. Kuvasarja TV-sarjan *The Office* jaksosta *The Alliance* (2005) (YouTube). Hahmojen välinen keskustelu näytetään kolmella eri kuvalla ja kuvakoollla. *The Office*ssa kuvakoko on aluksi laaja puolikuva (kuva 11A), lähenee puolilähikuvasta lähikuvaksi (kuva 11C) ja tästä leikataan vastakuvaan toisen henkilön kasvojen ja ilmeiden näyttämiseksi (kuva 11D). *Konttori*-sarjassa vastaava tilanne on puolestaan kuvattu vain yhdestä kuvasuunnasta, mutta kuvaaja tiivistää kuvaa henkilöiden keskustelun aikana puolilähikuvan tuntumaan (kuva 12).



KUVA 12. Kuvasarja TV-sarja Konttorin jaksosta Liittouma (Viaplay). Hahmojen välinen keskustelu näytetään kahdella eri kuvakoolla.

Sekä The Officessa, että Konttorissa kuvaustyyli on samankaltainen, eli paljon käsivarakuvaa sisältävä dokumentaarinen seurantatyyli – puhutaan siis moku-mentista. The Officessa kameratyöskentely on omien huomioideni perusteella kuitenkin monipuolisempaa, ja eri kuvakokoja on otettu enemmän. Kuvauksen yhteydessä on tehty vapautuneemmin rajumpia zoomauksia, panorointeja ja tilt-tauksia. Nämä kameratyöskentelyyn liittyvät seikat tietysti tekevät jo itsessään osan kuvakokojen vaihtelusta, mikä paikallaan kuvatussa materiaalissa olisi täysin leikkaajan käsissä, tietysti materiaalin määrästä ja sen monipuolisuudesta riippuen.

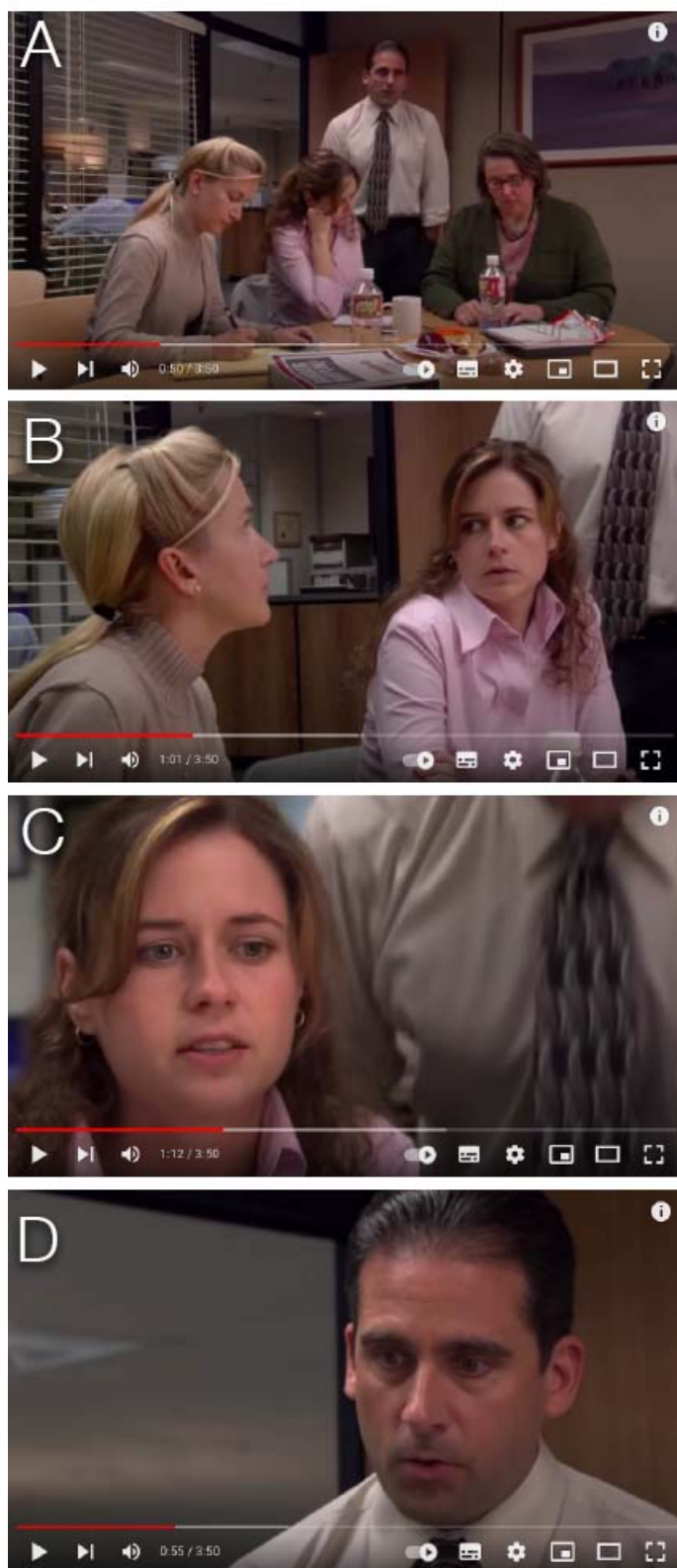
Tiiviit kuvakoot, ja erityisesti tässä moku-mentaarisessa tyyliässä rohkeampi kameratyöskentely ja tiheämpi leikkaus kuvien välillä saa tapahtumien kulun tuntu-maan nopeammalta, ja mielestäni tämä tekee sarjan maailmasta hauskemman sen ajoittain jopa epänormaalin nopean ajankulun kanssa, ja vitsit seuraavat toisiaan sopivan tiheästi. Tunnelma ei siis ehdi laskea liikaa vitsien väleissä, kun kerronta on vaihtelevaa ja eloisaa. Itse henkilökohtaisesti pidän amerikkalaisver-sion visuaalisesta tyylistä ja nopeammasta kerronnasta enemmän, mutta arvel-en, että tämä Konttorin aavistuksen hillitymmäksi tulkittu kerrontatyyli, joka pysyy

hienoisesti etäämmällä henkilöistä, istuu suomalaiseen tyyliin paremmin ja vastaanotto on sitä myöden parempi.

4.3 Kasvot ja reaktiokuvat

The Officessa käytössä ovat tiiviit kuvakoot erityisesti kasvojen ja reaktiokuvien kohdalla. Myös Konttorissa kasvoja näytetään paljon, mutta ajatellen kasvokuvien tehoa komediassa, toimivat The Officen jaksossa enemmän käytetyt tiiviimmät reaktiokuvat mielestäni tehokkaasti. Edellisessä luvussa tämä kasvokuvissa käytettyjen kuvakokojen ero The Officen ja Konttorin välillä tulee hyvin esiin aiemmin käyttämissäni esimerkkikuvissa. The Officessa leikataan useammin lähikuviin kuin Konttorissa. Jourdan Aldredgeä vielä lainaten, komedia elää pitkälti kasvoissa (Aldredge 2020).

Lisäesimerkiksi otin jaksosta kohtauksen, jossa työpaikan juhlakomitean jäsenet suunnittelevat ylläsyntymäpäiväjuhlia kollegalleen, ja pomo saapuu yllättäen paikalle antamaan kyseenalaisia kakkuvinkkejä (kuva 13). The Officessa tämä kohtaus lähtee laajasta puolikuvasta (kuva 13A) tiivistyen sitten suhteellisen nopeiden leikkausten seurauksena puolilähikuvasta lähikuvaan (kuva 13C) puhujien ja heidän reaktioidensa mukaan (kuva 13D). Konttori-sarjassa tässä samassa kohtauksessa lähdetään liikkeelle puolikuvasta (kuva 14A), josta leikataan puolilähikuvaan (kuva 14B), jonka jälkeen pomon reaktio ja poistuminen nähdään puolikuvassa (kuva 14C).



KUVA 13. Kuvasarja TV-sarjan The Office jaksosta The Alliance (2005) (YouTube). Hahmojen välinen keskustelu näytetään useiden eri kuvakokojen avulla. Hahmoista osoitetaan useita reaktiokuvia. Kuvakoot vaihtelevat yleiskuvasta lähikuvaan.



KUVA 14. Kuvasarja TV-sarja Konttorin jaksosta Liittouma (Viaplay). Hahmojen välinen keskustelu näytetään kuvakoilla kokokuvasta puolilähikuvaan.

5 POHDINTA

Kuten johdannossa tulinkin jo maininneeksi, komedia on yksi vaikeimmista lajeista ja sitä mieltä olen edelleen. Tutkin työssäni sitä, miten komediaa luodaan audiovisuaaliseen teokseen leikkausvaiheessa, ja millaisia yleisesti toimivia ja tärkeimpiä keinoja siihen käytetään. Tätä havainnointia tutkimusmenetelmänä hyödyntävää opinnäytetyötä tehdessäni tietämykseni komedian leikkaamisesta syveni paljon. Haasteena tämän työn tekemisessä oli se, että tietoa oli lopulta sen verran runsaasti, että ei ollut ajallisesti mahdollista syventyä niin tarkkaan jokaisen keinon tutkimiseen ja analysointiin, kuin olisi ollut tarpeen.

Komedia on laaja ja moneen alalajiin jakautuva genre. Yleisesti toimiviksi todettujen komediallisten keinojen lisäksi komedia jakaa myös paljon toisistaan eriäviä mielipiteitä siitä, mitä pidetään hauskana ja toimivana. Sitä mikä naurattaa, määrittelee vahvasti myös kulttuurilliset tavat ja maantieteellinen sijainti. Leikkauksessa sijaintiin ja kulttuuriin liittyvät erot näkyivät esimerkiksi rytmin kohdalla, kun vertailin kahta eri maissa tuotettua saman formaatin tuotantoa. Suomessa tuotetussa versiossa ei ollut läheskään yhtä nopea tahti kuin amerikkalaisessa versiossa, eikä kuvakokojen vaihtelu ollut yhtä suurta.

Opin, että erityisen tärkeässä roolissa komediaa leikatessa ovat nopeus, rytmi ja ajoitus. Vaikka nopeus nostettiin toistuvasti yhdeksi tärkeimmistä keinoista, ei nopeuden kasvattaminen ole kuitenkaan aina vastaus; on hiuksenhienoista säädöistä kiinni, että tahti on sopiva tavoittamaan yleisön halutulla tavalla, ja joskus se vaatii rauhallisempaa leikkausta. Komediassa pyritään aina tiettyä leikkauksellista rytmiä noudattaen edetä kohti vitsin huippukohtaa. Ajoituksella ja rytmityksellä on siis komedian kohdalla ratkaisevan tärkeä rooli ja se vaatii leikkaajalta erityistä tarkkuutta ja herkkyyttä tunnistaa, milloin kohtausta olisi hyvä rauhoittaa ja milloin taas kiihdyttää.

Olennaista on siis, että valituista komedialeikkauksen keinoista riippumatta kertojan on osattava pohjustaa vitsi oikealla tavalla, jotta huippukohta pääsee oikeuksiinsa. Komedian todettiin olevan pääasiassa odottamattomilla käännteillä aiheutettua jännitteen ja siitä vapautumisen kiertokulkua. Komedian sanotaan

myös elävän kasvoissa, joten reaktiokuvien käyttäminen on suositeltavaa – vähintään vitsien huippukohdissa. Tämän lisäksi komediaa voidaan lisätä leikkausvaiheessa esimerkiksi yllättävillä ja jopa epäloogisillakin ratkaisulla. Odottamattomuus ja vääristymät naurattavat.

Aihetta voisi tutkia laajemmin esimerkiksi havainnoimalla suuremmalla otannalla erilaisia komediallisia audiovisuaalisia teoksia, haastatteleamalla alan ammattilaisia sekä keräämällä enemmän aihetta käsitteleviä kirjallisia tietolähteitä.

KIRJALLISET LÄHTEET

Aldredge, J. 2020. Find the funny: Tips for directing and editing a comedy short. Verkkosivu. Luettu 1.5.2022.

<https://www.premiumbeat.com/blog/directing-editing-comedy-short/>

Beeden, A. & de Bruin, J. 2009. Television & New media. The Office: Articulations of National identity in Television Format Adaptation. Luettu 14.5.2022.

Elokuvapolku. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti. N.D. Komedia. Verkkosivu. Luettu 30.4.2022.

<https://elokuvapolku.kavi.fi/ylapolku/lajityypit/komedia/>

Kroll, N. 2015. How to edit comedy scenes for maximum laughs. Verkkosivu. Luettu 30.4.2022.

<https://www.premiumbeat.com/blog/how-to-edit-comedy-scenes-for-maximum-laughs/>

Nygaard, R. 2021. Cut to the monkey. A Hollywood Editor's Behind-the-Scenes Secrets to Making Hit Comedies: Applause Theatre & Cinema Books.

Pearlman, K. 2016. Cutting Rhythms. Intuitive film editing. Routledge.

Reisz, K. British Film academy.; Millar, Gavin.; Dickinson, Thorold. The Technique of Film Editing. C2010.

Rosenberg, J. 2018. The Healthy edit: Creative Editing Techniques for Perfecting Your Movie.

Seppänen. 2013. Sketsin luominen leikkaajan näkökulmasta. Opinnäytetyö. Tampereen ammattikorkeakoulu. Luettu 30.4.2022.

<https://www.theseus.fi/handle/10024/66889>

The Writers' Guild of Great Britain. 2020. Showrunning in the UK. Luettu 31.3.2023.

https://writersguild.org.uk/wp-content/uploads/2020/11/WGGB-Showrunning-in-the-UK-summary_FINAL.pdf

Vilkkä, H. 2006. Tutki ja havainnoi. Luettu 16.1.2023.

<http://hanna.vilkkä.fi/wp-content/uploads/2014/02/Tutki-ja-havainnoi.pdf>

ELOKUVAT JA SARJAT

Crank. 2006. Ohjaus: Mark Neveldine ja Brian Taylor. Tuotanto: Lakeshore Entertainment, RadicalMedia. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Crank 2: High Voltage. 2009. Ohjaus: Mark Neveldine ja Brian Taylor. Tuotanto: Lionsgate, Lakeshore Entertainment. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Konttori, ”Liittouma”. FI 2018, Solar Republic. Esitetty Suomessa 1.5.2018 Nelonen.

Pling. 2022. Ohjaus: Eero Laurila. Tuotanto: Tampereen ammattikorkeakoulu. Tuotantomaa: Suomi.

The Office,” The Alliance”. USA 2005, Deedle-Dee Productions, NBC Universal Television Studios, Reveille Productions. Esitetty Yhdysvalloissa 22.12.2005 NBC.

KUVALÄHTEET

KUVAT 1-6 Kuvakaappaus lyhyelokuvasta Pling. 2022. Ohjaus: Eero Laurila. Tuotanto: Tampereen ammattikorkeakoulu. Tuotantomaa: Suomi.

KUVA 7 Kuvakaappaus elokuvasta Broadcast News. 1987. Ohjaus: James L. Brooks. Tuotanto: Gracie Films. Tuotantomaa: Yhdysvallat. Youtube.

KUVA 8 Kuvakaappaus elokuvasta Crank. 2006. Ohjaus: Mark Neveldine ja Brian Taylor. Tuotanto: Lakeshore Entertainment, RadicalMedia. Tuotantomaa: Yhdysvallat. Youtube.

KUVAT 9, 11, 13 Kuvakaappaus sarjasta The Office,” The Alliance”. USA 2005, Deedle-Dee Productions, NBC Universal Television Studios, Reveille Productions. Youtube.

KUVAT 10, 12, 14 Kuvakaappaus sarjasta Konttori, ”Liittouma”. FI 2018, Solar Republic. Viaplay.