

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU

Media-alan koulutusohjelma

Juuso Arvassalo

MISTAKEN IDENTITY – NÄKÖKULMIA VÄÄRÄN IDENTITEETIN
TEEMAAN KOMEDIAELOKUVASSA

Opinnäytetyö

Toukokuu 2019



OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2019
Media-alan koulutusohjelma

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
013 260 600

Tekijä

Juuso Arvassalo

Nimeke

Mistaken identity – näkökulmia väärän identiteetin teemaan komediaelokuvassa

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni käsittelee toisena esiintymisen tai väärin ymmärretyin identiteetin teemaa Hollywood-valtavirtakomediassa 1980-luvulta tähän päivään. Englannin kielessä ilmiöstä käytetään termiä *mistaken identity*, mutta suomeksi sillä ei ole vielä vakiintunutta ilmaisua.

Esittelen kulttuurintutkimuksessa käytettyjen huumoriteorioiden avulla, miten hauskuus syntyy väärän identiteetin teeman sisältävissä elokuvissa. Toisena esiintyminen ei ole kuitenkaan yksiselitteisesti hauskaa edes komediassa. Se herättää usein monenlaisia ristiriitaisia tunteita sekä elokuvan henkilöihahmoissa että katsojassa. Osoitan esimerkkielokuvien avulla, millaisia ei-koomisia piirteitä komediaelokuva voi saada aktiivisen toisena esiintymisen seurauksena.

Muuna kuin omansukupuolisena esiintymistä on käytetty komedian keinona koko elokuvahistorian ajan. Tällaisissa elokuvissa voidaan nähdä olennaisia kytköksiä mediatutkimuksessa vallitseviin sukupuolikäsityksiin. Pohdin opinnäytetyössäni sukupuolen performatiivisuudesta esitettyjä teorioita ja sitä, vahvistavatko muuna kuin omansukupuolisena esiintymistä sisältävät komediat perinteisiä sukupuolikäsityksiä vai haastavatko ne niitä.

Kieli

suomi

Sivuja 38

Liitteet 1

Liitesivumäärä 6

Asiasanat

elokuva, komedia, identiteetti, toisena esiintyminen



THESIS
May 2019
Degree Programme in
Communication

Tikkarinne 9
FI-80200 JOENSUU
FINLAND
Tel. +358 13 260 600

Author

Juuso Arvassalo

Title

Views on Mistaken Identity in Comedy Movies

Abstract

This thesis explores the subject of mistaken identity in Hollywood mainstream comedies from the 1980s to this day. "Mistaken identity" does not have an established equivalent in Finnish, so various other expressions and sometimes the acronym MI are used.

With the help of humour theories used in cultural studies this thesis shows how humour and comedic situations are created using the theme of mistaken identity. However, hiding one's true self is not necessarily funny even in comedies. It often raises negative feelings, like resentment and mistrust, in other characters and in the viewer. With the help of specific films this thesis points out what kind of non-comical tones might come up through the use of mistaken identity.

Disguising oneself as the opposite sex has been used as a comedic element throughout the history of film. Naturally, these films make use of prominent gender stereotypes and perceptions of male and female identities that are often examined in the field of media studies. This thesis reflects on the theories on gender performativity and contemplates, do these movies reaffirm or challenge traditional gender perceptions.

Language

Finnish

Pages 38

Appendices 1

Pages of Appendices 6

Keywords

film, comedy, identity, mistaken identity

Sisältö

1 Johdanto.....	5
2 Aineisto ja menetelmät.....	6
3 Mistaken identity.....	7
3.1 Identiteetti ja väärä identiteetti.....	7
3.2 Naamioituminen, tunnistamattomuus.....	8
3.3 MI-tarinoita.....	9
4 Huumorista ja komediasta.....	11
4.1 Huumorin ja komedian suhteet.....	11
4.2 Huumori ja kerronnan peruselementit MI-elokuvassa.....	14
5 Toisena esiintymisen motiivit ja tilanteiden purkautuminen.....	19
6 MI ja sukupuoli.....	24
7 MI-komedioiden ei-koomiset sävyt.....	28
8 Päätelmät.....	32
9 Pohdintaa.....	35
Lähdeluettelo.....	36

Liitteet

Liite 1 Tutkittavat elokuvat

1 Johdanto

Käsittelen opinnäytetyössäni väärän identiteetin (mistaken identity) teemaa komediaelokuvassa. Väärällä identiteetillä tarkoitan sitä, että roolihahmo joko aktiivisesti esittää olevansa jotakin muuta kuin on tai että muiden hahmojen tekemät arviot ja oletukset hänestä poikkeavat merkittävästi todellisuudesta. Mistaken identity -termille ei ole selvää suomenkielistä vastinetta, joten käytän englanninkielistä ilmaisua sekä käsitteitä väärä identiteetti, väärä henkilöys, toisena esiintyminen tai yksinkertaisesti MI. Esittelen lyhyesti myös naamioitumisen psykologiaa, mistaken identity -kertomuksia sekä teeman esiintymistä varhaisissa elokuvateoksissa.

Selvitän tutkimuksessani keinoja, joilla hauskuutta luodaan väärän identiteetin teeman sisältävissä komedioissa. Käsittelen aluksi joitakin huumorista tehtyjen teorioiden perusteita ja määrittelen huumorin ja komedian suhteita. Pyrin kuitenkin käsittelemään väärän identiteetin eri esiintymismuotoja komediaelokuvissa muistakin kuin pelkästä hauskuuttamisen näkökulmasta. Lisäksi tarkastelen lyhyesti, millaisissa tapauksissa MI-teema liittyy elokuvan kerrontaan.

Tutkimukseni keskeisiä käsitteitä ovat identiteetti ja väärä identiteetti sekä sukupuoli-suuden performanssi. Muuna kuin omansukupuolisena esiintymistä on käytetty runsaasti komediallisten tilanteiden luomisessa koko elokuvan historian ajan. Näillä sukupuolenvaihtamiskomedioilla on olennaisia yhteyksiä mediatutkimuksessa vallitseviin nykykäsityksiin sukupuolesta. Käsittelen erityisesti muuna kuin omansukupuolisena esiintymisen ominaispiirteitä komediaelokuvassa.

Käsittelen MI-komedioiden ilmiöitä media- ja elokuvatutkimuksen teorioiden avulla. Kirjallisuusaineistona käytän erityisesti Henry Baconin Audiovisuaalisen kerronnan teoriaa (2004), Seppo Knuutilan Kansanhuumorin mieltä (1992), Stuart Hallin Identiteettiä (2005), Judith Butlerin Hankalaa sukupuolta (2006) sekä Anna Mäkelän, Liina Puustisen ja Iris Ruohon toimittamaa Sukupuolishow'ta (2006).

Janne Seppäsen (2004, 223) mukaan visuaalisen lukutaidon opetteleminen ei välttämättä vaadi tiedostamattoman tonkimista, mutta siitä saattaa olla hyötyä erityisesti silloin, kun ollaan tekemisissä sellaisten visuaalisten järjestysten kanssa, jotka toimivat esimerkiksi sukupuolen, seksuaalisuuden tai etnisen toiseuden alueella. Psykoanalyttinen taiteentutkimus kiehtoo, mutta tutkin aihettani muilta ymmärtämiseen pyrkiviltä kannoilta.

2 Aineisto ja menetelmät

Aineistoni koostuu lukuisista MI-teeman sisältävistä komediaelokuvista, joista kahta toista tarkastelen lähemmin. Esittelen nämä elokuvat liitteessä 1. Toisena esiintymisen merkitys elokuvan kokonaisuuden kannalta vaihtelee ja tarkastelen näitä eroja myöhemmin. Olen valikoinut elokuvat ensisijaisesti sillä perusteella, että niissä väärän identiteetin teema toimii merkittävänä tarinankerronnallisena elementtinä. Mainitsen kuitenkin myös joitakin elokuvia, joissa MI esiintyy vain ohimenevästi, esimerkiksi yksittäisenä vitsinä.

Jotta vertailu olisi mielekästä, olen valinnut tarkempaa tutkimista varten MI-elokuvia, jotka ovat valmistuneet ajallisesti kohtuullisen lähellä toisiaan. Elokuvista vanhin on vuodelta 1982 ja uusin vuodelta 2015. Sovellan aineiston tutkimisessa ymmärtämiseen pyrkivällä lähestymistavalla teemoitteluun ja sisällön erittelyyn perustuvaa analyysimenetelmää (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2009, 224). Tarkastelen valittuja elokuvia eritellen niiden sisältämiä teemoja ja ilmiöitä sekä osoittaen yhtäläisyyksiä ja eroja.

Feministinen mediatutkimus on viime vuosina tarjonnut runsaasti tuoreita näkökulmia sukupuolen esittämiseen elokuvassa (Vänskä 2007, 56). Koska muuna kuin omansukupuolisena esiintyminen on merkittävä ilmiö MI-elokuvissa, valitsin lähempään tarkasteluun kolme elokuvaa, joissa mies esiintyy naisena tai nainen miehenä. Leena-Maija Rossi mukaillee Judith Butleria sanomalla, että niin sukupuoli kuin seksuaalisuus ovat pikemminkin tekemistä kuin olemista ja että sukupuolta ja seksuaalisuutta tehdään loputtomasti toistamalla (Rossi 2015, 33). Pohdin sukupuolenvaihtamiskomedioiden merkityksiä Butlerin esittämän sukupuolen performatiivisuusteorian kautta. Muutama elo-

kuva on mukana siitä syystä, että niiden sisältämät eettiset kysymykset tekevät niistä inhimillisesti kiinnostavia ja pohdinnan arvoisia. Lähes kaikissa valitsemisani elokuvissa on komediallisuuden lisäksi syviä ja moniulotteisia ihmisenä olemisen sävyjä, romantiikkaa, toiseuden ja syrjässä elämisen kokemuksia, epätoivoa ja ennakkoluuloja.

Tutkittavia ilmiöitä ovat MI-elokuvien väärän identiteetin valitsemisen motiivit, toisena esiintymisen purkautumisen tavat ja seuraukset sekä teemaan kuuluvien elokuvien eikoomiset piirteet. Motiivien kartoitus voi sekä avata uusia näkökulmia tiettyyn elokuvaan että paljastaa yhteneväisyyksiä elokuvien välillä. Toiseksi tekeytymisen purkautumisen voi ajatella olevan MI-teeman elokuvissa tärkeä osa komediallisuutta, etenkin, kun Henry Baconin mukaan yleensäkin elokuvien tavoitteena on tiettyjen jännitteiden pitkittäminen, jotta niiden laukeaminen lopussa tuntuisi mahdollisimman tyydyttävältä (Bacon 2004, 76).

3 Mistaken identity

3.1 Identiteetti ja väärä identiteetti

Sosiologi Stuart Hall määrittelee identiteetin mielen konstruktioksi sekä instituutioiden ja käytäntöjen kanssakäymisen prosessiksi (Hall 2005, 39). Identiteetti ei siis ole pysyvä vaan jatkuvassa muutoksessa ja altis monenlaisille, esimerkiksi kulttuurisille, maantieteellisille ja sosiaalisille vaikutteille. Identiteetti muodostuu ajan oloon tiedostamattomissa prosesseissa, ja se on aina epätäydellinen ja täynnä ristiriitoja. Nykyihmisen identiteetti on Hallin mukaan aiempaa pirstoutuneempi ja säröisempi, koska elämänpiirimme on laajentunut ja meihin vaikuttavat voimat ovat usein sekavia tai jopa vastakkaisia (Hall 2005, 250).

Sosiologi Erving Goffman on käsitellyt identiteettiä ihmisen erilaisina vaihtuvina rooleina ja vertaa identiteettiä ja yhden ihmisen vaihtelevia käytösmalleja teatterinäytökseen. Hän erittelee virallisen käytöksen ja kielen sekä epävirallisen käytöksen ja kielen, joiden yhdistelmä muodostaa ihmisen kussakin konkreettisessa tilanteessa edustaman

identiteetin. (Goffman 1956, 78.) Jokaisen tilanteen senhetkisyyden ja läsnäolijoiden mukaan sama ihminen voi olla yhtäkäsi toisille esiintyjä ja toisille yleisö. Virallista olemista kuvailee performatiivisuus, kun taas epävirallista olemista ilmentää intimitteetin symboliikka. Goffmanin ajattelun mukaan ihmisen jokapäiväisessä käytöksessä esiläolon paikka on kuin teatterin näyttämö, ja takahuonetiloihin päästetään vain tarpeeksi tutut (Goffman 1956, 77).

Sananmukaisesti *mistaken identity* on väärä identiteetti tai väärin ymmärretty identiteetti. Identiteetti itsessään on subjektiivinen kokemus, kun taas *mistaken identity* on ulkopuolisen väärä tulkinta toisen identiteetistä. Teemme erilaisia pieniä virhetulkintoja toisista ihmisistä jatkuvasti myös tosielämässä. Lisäksi meistä jokaiselle on luultavasti joskus käynyt niin, että luulemme näkevämmä väkijoukossa jonkun tuttavän, mutta lähelle päästyämme huomaamme, että se olikin joku aivan tuntematon. MI-teemaan kuuluvana voidaan pitää sitäkin, kun henkilöä luullaan joksikin toiseksi elokuvassa esiintyvaksi hahmoksi. En kuitenkaan katso teeman kattavan sellaisia elokuvia, joissa henkilöllä on väärä käsitys itsestään.

Komediaelokuvissa *mistaken identity* on melko käytetty väline sekä kerronnallisena elementtinä että irrallisena vitsinä. Harhauttaminen voi olla joko tarkoituksellista tai tahatonta. Jos henkilön persoonallisuus muuttuu jollakin taianomaisella, fantastisella tai sairauteen liittyvällä tavalla joksikin toiseksi, sitä on kutsuttu *identity exchange*ksi, identiteetin vaihdokseksi (Clute & Grant 1998, 490–491).

3.2 Naamioituminen, tunnistamattomuus

Naamioitumisessa ja tunnistamattomuudessa on sellaisia psykologisia näkökohtia, jotka liittyvät vahvasti MI-elokuvien maailmaan. Toiseksi tekeytyminen on jo itsessään josain määrin absurdiä, sillä arkielämässä ihminen pyrkii tulemaan tunnistetuksi juuri omana itsenään jo lapsen varhaiskehityksen seurauksena (Vilkko-Riihelä & Laine 2013, 62). Meissä jokaisessa on samanaikaisesti halu sekä naamioitua – esimerkiksi peittää heikkouksia – että näyttää itseme. Katseella ja tunnistetuksi tulemisella on ihmiselle suuri merkitys. Psykoanalyytikko Juhani Mattilan (2004, 157) mukaan nähdäksi tulemi-

nen havahduttaa ja aktivoi katseen kohteena olevan ihmisen yleensä miellyttävän jännitteellisellä tavalla.

Naamiaiset ovat yksi perinteisimmistä juhla- ja huvitteluteemoista. Halloweenissa on edelleen mukana toiseksi pukeutumisen ja toisten pelottelemisen ajatus. Halloween on alun perin kelttien vuodenvaihteeseen osuva pakanallinen sadonkorjuujuhla. Ihmiset uskoivat, että sinä yönä kuolleet nousevat haudoistaan ja käyvät elävien luona etsimässä tietä kuolleiden valtakuntaan. Naamioitumalla ja pukeutumalla outoihin vaatteisiin keltit yrittivät uskotella kuolleille, että hekin olivat jo vainajia ja heidät kannatti jättää rauhaan. (Roslev 2018.) Alkuperäisessä halloween-perinteessä siis tosiaan pyrittiin harhauttamiseen. Nykyisin juhlapelottelu voidaan nähdä, etenkin lasten ja nuorten keskuudessa, pyrkimyksenä tehdä pelottava ja tuntematon tutuksi ja lähestyttäväksi. Samalla kysymys on siitä, että kun on itse pelottava, itseä ei pelota. Tässä se voidaan ymmärtää heikomman toimintataktiikkana pelottavaa ja uhkaavaa kohtaan. (Frankel 2002, 78–83.) Henry Baconin (2010, 27) mukaan pelottava tuntuu vähemmän pelottavalta, kun sen voi käsitteellistää.

Halloween eroaa mistaken identity -teeman sisältävistä elokuvista siten, että vaikka naamiaisissa näyttäytytään peiteltyinä tai toisessa muodossa, tilanteen näytelmällinen luonne on selvää sekä itselle että muille. Halloween, naamiaiset ja muut vastaavat juhlat siis ovat eräänlainen leikki, jossa ei varsinaisesti tavoitella toisten harhauttamista, kun taas MI-elokuvissa tarkoituksena on nimenomaan esiintyä toisena tai muuten tunnistamattomana.

3.3 MI-tarinoita

Eräs ihmiskunnan tunnetuimmista kertomuksista on kuningas Oidipuksen taru. Myytin mukaan Oidipus surmasi isänsä Laioksen ja nai äitinsä Iokasten. Oidipus ei tiennyt oikeita vanhempiaan eikä siis tunnistanut näitä. (Buxton 2007, 162–166.) Sofokles kirjoitti Kuningas Oidipus -tragedianäytelmän vuonna 425 eaa., mutta myytti on elänyt suullisena perimätietona jo ennen antiikin aikaa. Perinteisen tarun ja Sofokleen näytelmän ainekset ovat niin sekoittuneita, että niitä on nykyään vaikea erottaa toisistaan (Klockars 2006, 119). Oidipus-myytti lienee yksi vanhimmista mistaken identity -teeman sisältä-

vistä tarinoista, ja siinä nimenomaan tunnistamattomuus ja väärä identiteetti toteuttavat koko tragedian. Tarua on pidetty erityisesti poikien ja miesten kehityskertomuksena, jossa osoitetaan sukupuolien ja sukupolvien välisten erojen ongelmallisuus, ongelmien ratkaisutavat tai niiden ratkaisemattomuus. (Klockars 2006, 120.) Väärän identiteetin teema esiintyy myös Raamatun tarinoissa. Jaakob huijaa sokean isänsä Isakin luovuttamaan esikoisen oikeudet itselleen esiintymällä vanhempana veljenään Esauna (Raamattu, 1. Mooseksen kirja, 27).

Näyttelemineen on luonnollisesti aina jonain toisena esiintymistä, mutta antiikin Kreikan näyttämötaiteeseen sisältyi jo sellaisenaan toiseksi tekeytymistä: naiset eivät näytelleet, joten miehet esittivät myös naisroolit. Lisäksi erilaiset kasvonaamiot kuuluivat rooliasuihin. (Teatterimuseo 2018.) Näyttelijän tehtävä oli arvostettu ja sitä pidettiin ylempien luokkien miesten työnä. Naiset saivat olla mukana vain huilunsoittajina. (Paavolainen, von Boehm, Makkonen 2016.) Kreikankielinen näyttelijää tarkoittava sana hypokrites on juurena monien kielten teeskentelijään viittaavassa sanassa (Paavolainen ym. 2016).

Keskiaikaisesta Robin Hood -kansantarusta on tehty lukuisia komediallisiakin elokuva- ja tv-versioita, joissa on usein korostettu nimihenkilön etevyyttä niin jousiampumisessa kuin nokkeluudessa. Moniin tarinan versioihin on sisällytetty jakso, jossa Nottinghamin sheriffi järjestää jousiammuntakilpailun. Hänen todellisena tarkoituksenaan on houkuttaa Robin paikalle, jotta voisi pidättää tämän. Jousisankari osallistuu kilpailuun vanhan kerjäläisukon valeasussa, mutta paljastuu ainakin osittain jo ylivertaisen ammuntataitonsa takia. Robin Hoodin tarina on sovitettu ensimmäisen kerran valkokankaalle Percy Stow'n ohjaamassa lyhytelokuvassa jo vuonna 1908 (Beggs 2010).

William Shakespeare käytti toisena esiintymistä tarinankerronnan välineenä monessa näytelmässään. Kenties useimmissa tapauksissa nainen esiintyi miehenä, koska tällä tavalla kirjoittaja pystyi antamaan naishahmoille ajan normeihin nähden poikkeuksellisen paljon vapautta ilmaista mielipiteensä ja päättää omista asioistaan (Jamieson 2018). Ainakin Venetsian kauppias, Miten haluatte ja Loppiaisaatto sisältävät muuna kuin oman sukupuolisena esiintymistä.

Toisena esiintyminen on keskeinen teema myös Tuhkimo-sadussa, jossa hyvä haltiatar taikoo köyhälle työläistytölle iltapuvun ja vaunut, jotta tämä voi osallistua prinssin järjestämiin tanssiaisiin. Sadusta on useita versioita eri kielillä, mutta sen juuret ovat tietävästi 800-luvun Kiinassa. (Bettelheim 1998, 284–329.)

H. C. Andersenin Rumassa ankanpoikasessa väärä tulkinta identiteetistä johtaa kaltoin kohteluun ja yhteisön ulkopuolelle työntämiseen. Siinä erilaisuus tulkitaan epähyväksyttäväksi. Sadun opetus on, että päätelmiä ei kannata tehdä pelkkien ulkoisten merkkien perusteella; ankanpoikanenhan paljastuu lopulta ylvääksi joutseneksi. Kaltoin kohtelua kokeneille Andersen jakaa opetuksen, että huonoista kokemuksista ei kannata katkeroitua eikä jäädä hautomaan kosta (Andersen 1979, 135).

Toisena esiintymisen teemaa on käytetty myös koko elokuvan historian ajan. Muuna kuin omansukupuolena esiintyminen on ollut komedioissa yleistä. Tärkeä käännekohta oli Billy Wilderin ohjaama *Piukat paikat* (1959), jonka koko tarinan ydin on, että miehet naamioituvat naisiksi paetakseen mafian kosta. Aiemmin muuna kuin omansukupuolisena esiintyminen ei ollut kerronnallisesti keskeistä, vaan yksittäinen vitsi tai jonkinlainen väärinymmärrys. Tietyllä tavalla *Piukat paikat* totutti katsojan koko elokuvan kestävään komedialliseen toisena esiintymiseen.

4 Huumorista ja komediasta

4.1 Huumorin ja komedian suhteet

Huumorin parantavasta vaikutuksesta mainitaan jo Raamatussa. Sananlaskuissa sanotaan: ”Iloinen sydän pitää ihmisen terveenä, synkkä mieli kuihduttaa ruumiin” (Raamattu, sananlaskut 17:22). Sanana huumori juontuu latinan kosteutta tarkoittavasta sanasta, koska sillä viitattiin alun perin elimistön nesteisiin. Kun myöhemmin sairauksien ja ihmisen mielentilan ajateltiin riippuvan noiden nesteiden määrästä ja tasapainosta, sana alkoi tarkoittaa luonnetta, mielialaa ja mielentilaa. Shakespearen aikana humour oli iloinen päähänpisto tai temppu. (Meri 2004, 81.) Kielitoimiston sanakirja määrittelee huu-

morin leikkisyydeksi, pilailuksi tai huvittavaksi leikinlaskuksi, mutta myös sydämelliseksi leikillisyydeksi ja myötätuntoiseksi suhtautumiseksi koomillisiin elämänilmiöihin sekä tällaisen suhtautumistavan ilmenemiseksi taiteessa (Kielitoimiston sanakirja 2006, 282).

Mitä huumori sitten oikeastaan on? Jarno Hietalahti sanoo yksinkertaistaen, että huumori aiheuttaa huvituksen tunnetta. Tässä mielessä hauskuus on suorassa yhteydessä huumoriin. (Hietalahti 2015, 380.) Seppo Knuuttilan (1992, 11–12) mukaan huumorin ja koomisen yhdistelmään sisältyy mielihyvän ohella tiedonintressi, mikä yhdistää myös kaikkia ihmistieteitä. Aiemmin estetiikan piirissä esiintyneen vakiintuneen käsityksen mukaan huumorin katsottiin olevan asenne koomiseen, joka puolestaan oli tekstin tai muun esityksen piirre. 1990-luvulta alkaen huumorin tutkimuksessa on kuitenkin keskitytty tutkimaan huumorin ja komiikan tuottamisen kontekstuaalisia ehtoja ja kytkentöjä. (Knuuttila 2015, 8.)

Huumorin teoriasta puhuttaessa esitetään yleisimmin seuraavat kolme viitekehystä: ylemmyysteoria (superiority theory), inkongruenssiteoria tai psykologinen vastakohta-teoria (incongruous juxtaposition theory) sekä huojennusteoria (relief theory). (Seppänen, Hellman & Katainen 2017, 139.) Ylemmyysteoria perustuu toisen ihmisen yläpuolelle asettumiselle. Siinä hauskuus syntyy pilkkaamisesta tai huomion kiinnittämisestä ihmiseen, joka on jollakin tavalla taitamaton tai sosiaalisia normeja ymmärtämätön. Tällöin nauraminen ei välttämättä ole täysin viatonta: joissakin tapauksissa negatiivista tai jopa vihamielistä asennetta toisia kohtaan käytetään hauskuttamisen keinona. Inkongruenssiteorian mukaan nauramme odottamattomalle asialle, silloin, kun totuttuja käytösmalleja ei noudateta tai kun kertomus sisältää jotain erityisen hätkähdyttävää. Laura Hokkasen (2015, 365) mukaan yhteensopimattomuus tarkoittaa aina myös jonkinlaista yllätystä. Myös absurdus ja ”hölynpöly” (nonsense) ovat merkittäviä inkongruenssiteorian mukaisen huumorin alalajeja.

Huojennusteoriassa hauskuus syntyy nimenomaan jännitteen purkautumisesta. Jännite voi olla alun perin sekä psykologista että sosiaalista. Meistä jokainen on varmasti joskus todennut sen helpotuksen tunteen, kun pystymme nauramaan oman käytöksemme typeryydelle. Niin ikään tosielämässä tuota helpotusta voidaan tuntea silloin, kun joku rikoo jään hankalassa sosiaalisessa tilanteessa. Nämä teoriat eivät tietenkään ole toisensa

poissulkevia: voimme tuntea helpotusta myös psykologisia vastakohtia tai ylemmyydentuntoa sisältävässä huumorissa. (Seppänen ym. 2017, 139.)

Psykologisesti katsoen me kaikki tarvitsemme mielen sisäisiä keinoja hallitaksemme ahdistusta ja kyetäksemme käsittelemään elämän vaikeita asioita (Stenberg & Stenberg 2016, 17). Psykologian piirissä huumori on määritelty vuorovaikutuksen ja viestinnän muodoksi, jonka tarkoitus on tuottaa iloa ja huvittaa muita ihmisiä. Sen tehtäviä ovat muun muassa huojennuksen tarjoaminen ja tunnelman keventäminen sekä jännitteen purkaminen tukalassa tilanteessa. (Stenberg & Stenberg 2016, 170.) Monissa psykologisissa tutkimuksissa on osoitettu huumorin helpottavan pelkoa, stressiä ja jännitystä (Lahti 1991, 6).

Komedia sanana tarkoittaa huvinäytelmää ja juontaa juurensa kreikan sanaan komodia, joka taas on koottu sanoista komos, Dionysos-jumalan kunniaksi järjestetystä juhlasta, ja ode, joka tarkoittaa laulua (Meri 2004, 141). Aristoteleen mukaan komedia on moraalisesti alempiarvoisten ihmisten jäljittelyä, ei kuitenkaan niin, että nämä ihmiset olisivat täysin pahoja. Naurettava on filosofin mielestä pikemminkin eräs rumuuden laji, ja se johtuu jostakin puutoksesta, rumuudesta, joka ei aiheuta tuskaa tai vahinkoa. (Aristoteles 2007, 21.) Toisin sanoen huumorin nykyisen ylemmyysteorian juuret ovat Aristoteleen komedian määritelmässä.

Huumori ja komiikka eivät ole sama asia. Knuuttila (1992, 17) pitää huumoria ennen muuta mielihyväperiaatteen läpäisemänä asenteena ja lisää, että mielihyvää tuottava oivallus naurattaa. Komiikan hän puolestaan määrittelee huumorin ilmaisemisen teknii-kaksi. (Knuuttila 1992, 19.) Huumori on Knuuttilan mukaan tietynlainen mieliala, valitseva tunnesävy ihmisessä sekä määrätynlainen katsomis- ja suhtautumistapa elämään ja ilmiöihin. Koomisia tilanteita voidaan luoda ja tuottaa, kun taas huumori on asenne. (Knuuttila 1992, 95.)

Komedielokuvassa yllätyksellisyys on usein merkittävässä roolissa, mutta Knuuttila (1992, 118) huomauttaa, että yllättävä käänne ei sinänsä ole koomisen ehto tai tae. David Thomsonin (2016, 77) mukaan aina, kun katsoja katsoo mitä tahansa elokuvan otosta, hänellä on oikeus olettaa, että kaikki mitä siinä näkyy, on harkittu, järjestelty ja merkityksellinen osa elokuvaa. Mitään, mikä otoksesta on jätetty pois, ei elokuvan näkö-

kulmasta ole siis olemassa. Tämä on katsojan mielessä rauhoittavaa, koska valkokankaalla on periaatteessa mahdollisuus näyttää mitä tahansa. Niissä MI-komedioissa, joissa katsoja on tietoinen väärästä identiteetistä, asiat eivät ole sitä miltä pintapuolisesti näyttävät. Jo se herättää jännitteen katsojan mielessä, mutta MI-teemaa voidaan hyödyntää myös yllätyksenä. Useimmissa jännityselokuvissa osa jännitteestä syntyy juuri siitä, että katsojalle selviää olennaisimmat asiat, esimerkiksi murhaaja, vasta aivan lopussa. MI-komediassa tilanne on monesti päinvastainen: katsoja tietää, että joku henkilöistä ei ole sitä mitä hän esittää. Tällöin jännite on erilainen, kun katsoja on ”juonessa mukana”. Tätä käytetään perinteisesti pohjana hauskoille tilanteille, joista katsoja voi tuntea myös tyydytystä, koska hän tietää enemmän kuin elokuvan muut henkilöhahmot. Katsojassa voi herätä tällaisia tunteita erityisesti silloin, kun samastuttava henkilö harhauttaa epämiellyttävää hahmoa.

4.2 Huumori ja kerronnan peruselementit MI-elokuvassa

Kertomusta yleisesti luonnehditaan toisiinsa liittyvien tapahtumien jatkumon kuvaukseksi. Kertomuksessa on oltava jotain tuttua mutta samalla jotain uutta ja poikkeavaa. Siinä on oltava samanlaisuutta sekä eroja, koska tulkitseminen edellyttää jonkinasteista tuttujen elementtien tunnistamista. Kertomuksen muodostuminen kiehtovaksi vaatii myös yllättäviä elementtejä, jotka herättävät kysymyksiä ja katsojan mielenkiinnon. (Herkman 2005, 87.) Jopa historiankirjoitus kerronnallistaa ja juonellistaa ihmiskunnan tapahtumat, jotka ovat usein kaottisia, ristiriitaisia ja limittäisiä. Herkmanin mukaan (2005, 87) kertomusmuoto tuo ymmärrettävyyttä todellisuuden kaaokseen ja järjestää maailmaa. Elokvakäsikirjoittamisessa, aivan kuten elämässäkin, alut ja loput ovat keskeisesti sidoksissa toisiinsa (Field 2003, 115). Jonkin loppu on yleensä jonkin toisen alku. Naimisiin menemisen voi nähdä uuden elämäntavan aluksi ja vanhan lopuksi. Elokvun alussa esiin tuoduille ongelmille on hyvä saada ratkaisu ennen elokuvan päätöstä. Kuten jin ja jang, alku ja loppu ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa ja samalla opponivat tai haastavat toisiaan.

Tutkimuksessani esiintyvät elokuvat edustavat Hollywood-valtavirtaelokuvia. Valtavirtaelokuvassa tärkeintä on yksilöiden motivaatiolle rakentuva toiminta, siitä syntyvän tarinan mielenkiintoisuus sekä kerronnan selkeys ja tunteisiin vetoavuus (Bacon 2004,

66). Lisäksi Baconin (2004, 71) mukaan valtavirtaelokuvan perusominaisuuksiin kuuluvat ykseys, läpinäkyvyys ja yksilökeskeisyys. Ykseydellä tarkoitetaan tässä sitä, että pääsääntöisesti kaikki elokuvan osatekijät palvelevat kokonaisuutta eli tarinan tarpeita. Klassisen Hollywoodin kultakauden syntymän mukana kehittyneen valtavirtatyylin ytimessä on ajatus mahdollisimman yhtenäisestä temasta ja sujuvasti kerrotusta tarinasta (Herkman 2005, 118). Kamera näyttää yleensä juuri sen, mikä on kullakin hetkellä tarinan kannalta olennaisinta. Tarinan kommunikoivuuden astetta säätelee lähinnä tarve saada aikaan dramaturgisia tehoja (Bacon 2004, 39). Läpinäkyvyys on merkittävässä osassa valtavirtaelokuvissa, koska katsojan toivotaan kiinnittävän huomionsa siihen, mitä kerrotaan ja unohtavan keinot, joilla vaikutelma elokuvan maailmasta luodaan (Bacon 2004, 73). Tietyllä tavalla MI-komedian voi nähdä eroavan tästä yleisperiaatteesta: monissa näissä elokuvissa olennainen jännite syntyy usein juuri siitä, että katsoja on tietoinen toiseksi tekeytymisestä, kun muut henkilöhahmot eivät ole. Katsoja siis tietää katsovansa näytelmää näytelmän sisällä. Kaikissa tapauksissa toisena esiintyminen ei kuitenkaan ole kerronnallinen elementti vaan sitä voidaan esittää kertakäyttöisesti. Yksilökeskeisyys viittaa perinteiseen tarinan kaavaan, jossa yhdellä päähenkilöllä on jokin ongelma, joka hänen täytyy kohdata ja yleensä voittaa elokuvan kuluessa.

Kirjallisuuskriitikko Meir Sternberg on esittänyt, että kerrontaa pitäisi arvioida kolmen kriteerin, itsetietoisuuden, tietävyyden ja kommunikoivuuden, perusteella (Bacon 2004, 38). Itsetietoisuus on sen mitta, missä määrin kerronta prosessina tai tapahtumana tuodaan esille katsojalle suhteessa tarinaan. Äärimmäisenä esimerkkinä tästä ovat sellaiset kohtaukset, joissa henkilö katsoo suoraan kameraan ja puhuttelee katsojaa. Myös erilaiset ajankulkua kuvaavat montaasijaksot korostavat elokuvan itsetietoisuutta. Kerronnan tietävyydellä tarkoitetaan sitä, kuinka paljon kerronnalla on hallussaan tarinaa koskevaa tietoa. Bacon kutsuu useimpien valtavirtaelokuvien kerrontaa ”kaikkitietäväksi”, mikä tarkoittaa sitä, että kaikki tarinan kannalta olennainen tulee ennen pitkää esille (Bacon 2004, 39). Yksinkertaisimmillaan tätä ilmentää se, että kamera on aina oikeaan aikaan oikeassa paikassa siellä missä tapahtuu. Arvoituksellisuuden ja jännityksen ylläpitämiseksi elokuva pidättelee aina jotain tietoa, jotta jotkin asiat voisivat yllättää katsojan. Tieto voi tarkoittaa koko elokuvan keston mittaista juonen organisointia tai esimerkiksi kameratyön valintoja.

Elokuvasa *Mrs. Doubtfire – isä sisäkkönä* (1993) eronnut isä Daniel Hillard haluaisi tavata lapsiaan useammin ja työttömyytensä takia hän voisikin ryhtyä heidän hoitajakseen. Danielin entinen puoliso kuitenkin pitää häntä epäluotettavana eikä salli sitä, joten Daniel katsoo toiseksi tekeytymisen ainoaksi vaihtoehdokseen. Hän pestautuu perheen kodinhoitajaksi vanhaksi naiseksi pukeutuneena. Itse premissi, eroisän halu saada olla lastensa lähellä, on uskottava ja katsoja voi helposti ajatella, että tuollaisia ristiriitatilanteita tapahtuu tosielämässä avioerojen seurauksina. Isän tekeytyminen toiseksi on koko elokuvan idea, jonka hän keksii surullisen ongelmansa ratkaisuksi ensimmäisen näytöksen päätöksessä. Koko elokuvassa on nimenomaan kyse siitä, että yksi henkilö esiintyy muille hahmoille toisena.

*Mrs. Doubtfire*ssa katsoja on tietoinen perhettään aiemmin laiminlyöneen Danielin kodinhoitajanaisena esiintymisen aiheuttamista keskenään yhteen sopimattomista elementeistä, mikä on inkongruenssiteorian mukaan olennainen osa huumorin syntyä (Seppänen, Hellman & Katainen 2017, 139.) Aina kun päähenkilö selviää hetkellisesti jostakin ongelmastaan, katsoja kokee myös huojennuksen tunteita. Toisena esiintyminen voi komediassakin olla roolihahmolle itselleen jossain määrin tuskallista erilaisten sisäisten ristiriitaisuuksien ja paljastumisen pelon takia. Danielin todellisen henkilöyden paljastuminen on moneen kertaan täpärän lähellä ja hän joutuu turvautumaan monenlaisiin hätäratkaisuihin, jotka ovat kyllä katsojalle hauskoja mutta samalla hahmolle itselleen piinallisia. Daniel joutuu jopa esiintymään samaan aikaan ravintolassa yhdessä seurassa miehenä ja toisessa naisena. Hätävalheet johtavat aina uusiin sotkuihin, joiden selvittely käy yhä hankalammaksi.

Psykologisten vastakohtien huumoriin perustuu myös *Tootsie – lyömätön lyyli* (1982), jossa miehen esiintyminen naisena on koko tarinan ydin. Työttömän näyttelijän Michael Dorsey'n ammatillinen umpikuja on elokuvan lähtöasetelma. Michael on menettänyt maineensa eikä kukaan halua palkata häntä. Michael katsoo, että hänen ainoa mahdollisuutensa on hakea töitä jonakin kokonaan toisena henkilönä, joten hän tekeytyy vanhemmaksi naiseksi ja saa roolin tv-sarjasta. Hahmon elokuvan kuluessa tapahtuvaa henkistä kasvua on ehkä jopa liioiteltu: kun alun perin ärtyisiä ja ylikriittinen Michael on alkanut esittää tv-yleisön rakastamaa, elämän viisauksia jakavaa kypsään ikään ehtinyttä naista, hänen todellinen persoonallisuutensa muuttuu huomattavasti pehmeämmäksi ja myönteisemmäksi. Aiemmat roolit eivät ilmeisesti ole vaikuttaneet häneen näin voi-

makkaasti. Voihan tämän toki tulkita myös ahdingon jälkeiseksi psyykkiseksi kasvuksi. Elokuva loppuu jokseenkin toiveikkaasti, vaikka katsoja jääkin epätietoisuuteen siitä, korjaantuvatko päähenkilön ihmissuhteet, kun hän on juonensa takia menettänyt luotettavuutensa muiden silmissä. Toisenlaisen tulkinnan mukaan tarinalla todella pyritään viestimään, että toisena sukupuolena esiintyminen (miehestä naiseksi muuntautuminen) ja naiseuden performanssin esittäminen on niin mullistava kokemus, että se voi suoras-taan muuttaa ihmisen todellista persoonallisuutta.

Elokuvan *Kuokkavieraat* (2005) alussa päähenkilökaksikko John ja Jeremy toteuttaa keskenkasvuista suunnitelmaansa toisina esiintymisestä tuntemattomien ihmisten häissä. Erilaisia tekaistuja taustatarinoita hyödyntämällä he pyrkivät tapaamaan mahdollisimman monia häähumun herkistämässä tilassa olevia naisia. Elokuvan edetessä etenkin John ajautuu vakavaan elämäncrisiin ja joutuu arvioimaan uudelleen arvojaan ja valintojaan. Alussa esitetty elämäntapa vaihtuu odottamattomalla tavalla toiseksi ja väärän identiteetin käyttämisellä ja sen moraalisten epäkohtien ymmärtämisellä on oma osuutensa.

Elokuvasa *Bean – äärimmäinen katastrofielokuva* (1997) lontoolaisessa museossa var-tijana työskentelevä herra Bean lähetetään ikään kuin rangaistuksena Los Angelesiin toimittamaan korvaamaton taideteos sen uudelle omistajalle. Valtameren takana Beania luullaan toistuvasti suureksi taiteentuntijaksi, ja kun väärinymmärrys on edennyt liian pitkälle, hänen on mahdotonta korjata tilannetta. Tv-sarjasta tuttu lapsenomainen Bean on kömpelö eikä tunne tavallisimpiakaan sosiaalisia normeja. Koko Bean-hahmon huumori toimii aristoteelisen ylemmyysteorian alueella ja syntyy tilanteista, joissa ymmärtämätön nimihenkilö toheloit mitä mielikuvituksellisimmilla tavoilla. Elokuvasa hyödynnetään myös inkongruenssiteorian mukaista huumoria, kun Beania luullaan taidelan asiantuntijaksi ja hänen odotetaan puhuvan siitä syvällisesti, vaikka hän ei todellisuudessa ymmärrä siitä mitään.

Komediaa ja rikosmysteeriä yhdistelevässä *Big Lebowskissa* (1997) hauskuus syntyy pääosin inkongruenssiteorian piiriin kuuluvasta mustasta huumorista: ristiriitoja synnytetään todellisen ja epätodellisen, tabujen ja ei-tabujen sekä karmaisevien ja viattomien asioiden välille. Elokuvasa Dudeksi kutsutun päähenkilön ja tämän parhaan kaverin Walterin ystävyysuhdekin on täynnä vastakohtia: Walter on kiihkoileva ja vihainen

Vietnamin sodan veteraani, kun taas Dude on veltto hippi, joka ei jaksa kiinnostua juurimistään. Elokuvalle tyypillistä absurdia huumoria syntyy myös merkittävien ja vähäpätöisten asioiden sekoittumisesta miesten ajatusmaailmassa. Tätä ilmentää muun muassa heidän intohimoinen suhtautumisensa keilailuun ja yhdessäoloon, kun he muuten antavat elämän kulkea ohi pyrkimättä vaikuttamaan siihen. Tarina alkaa siitä, kun rikolliset tulevat vaatimaan saataviaan Dudelta. Nopeasti käy ilmi, he ovat erehtyneet henkilöstä: rikolliset etsivät toista Jeffrey Lebowskia, joka on miljonääri ja arvostettu filantrooppi. He kuitenkin pahoinpitelevät Duden ja tarvelevät hänen mattonsa. Dude kokee, että toinen Lebowski on hänelle uuden maton velkaa, koska tämän perässään rikolliset olivat olleet. Sama erehdys tapahtuu vielä monta kertaa elokuvan aikana, vaikka Dude yrittää lähteä selvittämään tilannetta. *Big Lebowskissa* MI ei sinänsä ole hauskuuden syntymisen keskiössä, vaikka se onkin tarinan alkuun sysäävä voima.

Joissakin elokuvissa oman identiteetin salaaminen on kepeää eikä vaikuta tuottavan tunnontuskia. *Mr Rightissa* (2015) päähenkilö, palkkatappaja Francis, ei salaile tai kaudistele tekemisiään, vaan kertoo uudelle naisystävälleen Marthalle käyneensä pikaisesti tappamassa miehen parkkipaikalla kesken heidän romanttisen ravintolatapaamisensa. *Mr Rightissa* huumori syntyy usein siitä, että totuus ja totuuden uskomattomuus asetetaan psykologiseksi vastapareiksi. Francisin työ sisältää tietenkin väkivaltaa, ja elokuva etenee suuriin väkivaltakohtauksiin, joissa todelliset ihmisruumiin kärsimät vammat siivutetaan ja väkivalta näyttäytyy koomisena elementtinä. Henry Baconin (2010, 141) mukaan väkivallan estetisoiminen mahdollistaa toisinaan rankankin kuvaston käytön elokuvassa attraktiona. Tällöin kauhistuttava ja jopa vastenmielinen näyttäytyy kiehtovana ja puoleensa vetävänä. Lisäksi sankarien harjoittaman väkivallan kohteeksi joutuvat ovat usein anonyymeja ja kertakäyttöisiä hahmoja eikä heitä inhimillisteta (Bacon 2010, 143). Näin katsojalla on heihin emotionaalinen etäisyys ja hänen on helpompi hyväksyä heidän kohtalonsa. Bacon (2010, 145) lisää, että katsoja hyväksyy elokuvaväkivallan helpommin, jopa nauttii siitä, jos sen oikeutuksena toimii esimerkiksi pahan rankaiseminen tai oikeudenmukaisen tilanteen palauttaminen. Lisäksi Bacon katsoo, että väkivalta voi vastata esimerkiksi pelkojen työstämisen, sävähdyttävien elämysten kokemisen tai naurun tarpeeseen (Bacon, 2010, 156).

Millerit (2013) käsittelee huumerikollisuutta komedian keinoin. Hauskuus luodaan pääsääntöisesti yhteen sopimattomilla vastapareilla inkongruenssiteorian mukaisesti. Huu-

mediileri David saa pomoltaan tehtäväksi lähteä hakemaan suurta huumelastia Meksikosta. David saa idean matkailuautolla huomaamattomasti liikkuvasta perheestä ja pes-taa muita perheenjäseniä esittämään tuntemansa ronskin stripparin, naapurin lorvailevan nyhveröpojan sekä karkumatkalla olevan kiukkuisen tytön. Huumebisnes ja perheen lomamatka ovat jo sinällään yhteen sopimattomia, eikä kukaan valeperheenjäsenistä oi-kein osaa käyttäytyä rooliinsa sopivalla tavalla. Monessa kohtauksessa hauskuus syntyy erityisesti stripparin perheenäidille sopimattomasta käytöksestä. Perheen lapsetkin unohtavat välillä roolinsa, kun he tapaavat aitoja lomaansa viettäviä nuoria.

Psykologisten vastakohtien luomaan huumoriin ja ”kala kuivalla maalla” -teemaan pe-rustuu myös *Prinssille morsian* (1988). Afrikkalaisen Zamundan kuningaskunnan prins-si Akeem ei ole tyytyväinen isänsä hänelle järjestämään avioliittoon vaan haluaa valita itse morsiamensa, jotta voisi olla varma naisen tunteista häntä kohtaan. Akeem uskoo, että lähialueelta ei löydy naista, joka ei tuntisi häntä, joten prinssi lähtee luottopalveli-jansa Semmin kanssa New Yorkiin etsimään morsianta. Miehet eivät ole tehneet elä-mässään sekuntiakaan työtä eivätkä tiedä mitään amerikkalaisesta kulttuurista tai taval-lisista ihmisistä. Ensimmäisenä työpäivänä käy ilmi, että he eivät ole koskaan nähneet-kään moppia. Hymyssä suin he totuttelevat paikalliseen elämänmenoon työpaikallaan ja kotonaan rähjäisessä Queensin kaupunginosassa.

5 Toisena esiintymisen motiivit ja tilanteiden purkautuminen

Henry Baconin mukaan valtavirtaelokuvan kolmen perusominaisuuden – ykseyden, lä-pinäkyvyyden ja yksilökeskeisyyden – pyrkimyksenä on saada katsojassa aikaan mah-dollisimman suuri tunnevaikutus samastumisreaktioiden sekä jännitystilojen kehittelyn ja niiden purkautumisten kautta (Bacon 2004, 75). Katsojassa siis synnytetään odotuk-sia, joiden täyttymistä viivytetään ja varioidaan nautittavan piinallisella tavalla, jotta kliimaksi sitten tuntuisi mahdollisimman voimakkaalta (Bacon 2004, 76). Tämä on eri-tyisen olennaista sellaisissa MI-komedioissa, joissa toisena esiintyminen palvelee koko tarinan tarpeita.

Arkitodellisuudesta katsottuna toisena esiintyminen tuntuu hiukan absurdilta. On aivan perusteltua kysyä, mitä ihminen voi odottaa saavuttavansa jatkuvalla toiseksi tekeytymisellä. Englantilainen runoilija ja kirjallisuuskriitikko Samuel Taylor Coleridge kehitti 1800-luvun alussa termin *suspension of disbelief*. Sitä voidaan pitää eräänlaisena yleisön toleranssina mediasisältöjen fiktiivisyydelle (Böcking 2008, 18). Termillä viitataan ilmiöön, jossa katsoja hetkellisesti hylkää osan uskottavuuden vaatimuksistaan pystyäkseen heittäytymään fiktiiviseen tarinaan täydellisesti mukaan. Yleisön on siis hyväksyttävä esitettävän tarinan rajoitukset ja uhrattava realismin ja logiikan ymmärryksensä taide-elämyksestä saatavan nautinnon puolesta. (Böcking 2008, 18.) Kaikkien fikti elokuvien tekijöiden on luotettava siihen, että näin tapahtuu. MI-teeman elokuvissa katsojan on usein hyväksyttävä se, että muut henkilöhahmot eivät tunnista toiseksi naamioitunutta hahmoa siitä huolimatta, että esimerkiksi elokuvan maskeeraus ei olisi erityisen onnistunutta.

Monissa tarkasteltavista elokuvista päähenkilö aktiivisesti valitsee naamioitumisen, mutta muutamassa tapauksessa MI toteutuu ajautumisen tai väärinymmärrysten seurauksena. Aktiivisen toiseksi tekeytymisen motiiveja ovat esimerkiksi oman elämän parantaminen, jonkinlaisen edun tavoittelu tai pinteestä selviäminen. Toisena esiintyminen elokuvassa ei suinkaan ole uusi idea, sillä siitä on lukuisia esimerkkejä jo mykkäkomedioiden ajalta: Esimerkiksi Charlie Chaplinin elokuvissa kulkurihahmo joutuu tämän tästä esittämään jotakuta toista päästäkseen pinteestä, ja toisinaan häntä myös luullaan joksikin toiseksi. *Diktaattorissa* (1940) juutalainen parturi sekoitetaan Hitleriä erehdyttävästi muistuttavaan hirmuhallitsijaan ja otetaan hänen tilalleen johtamaan maata. Peter von Baghin (1998, 84) mukaan Chaplinin suurin oivallus onkin, että nimenomaan vakavimmat asiat ovat parasta komedian materiaalia.

Mrs. Doubtfiressa Danielin syy toisena esiintymiseen on yhdistelmä oman edun tavoittelusta sekä jalompaa, elämänsä ja mahdollisesti lastensa elämän parantamisen ajatusta. *Tootsiessa* Michaelin motiivi naisena esiintymiselle on peräti yleinen toimeen tuleminen, koska hän ei omana itsenään saisi töitä. Monissa elokuvissa hahmot saattavat esittää yhden kohtauksen ajan jotakuta toista. Esimerkiksi *Beverly Hillsin kytä* -elokuvasarjan poliisimies esittää milloin mitäkin kummallista hahmoa päästäkseen oikeiden ihmisten puheille ja eteenpäin tutkimuksissaan.

Toiseksi tekeytymisen motiivina voi olla myös toisen roolihahmon aitojen tunteiden testaaminen. Elokuvasssa *Prinssille morsian* prinssi Akeem esiintyy Amerikassa köyhänä opiskelijana, työskentelee hampurilaisravintolassa ja rakastuu pomonsa tyttäreen. Motiivi avautuu arkiajattelullekin: prinssi haluaa esiintyä ”tavallisena” ihmisenä, jotta hän voisi olla varma, että toisen osapuolen tunteet ovat aidot. Mutta niin kuin toisena esiintyjälle usein käy, totuuden paljastuttua hänen luotettavuutensa asettuu kyseenalaiseksi. Sama tilanne esiintyy päinvastaisena animaatioelokuvassa *Aladdin* (1992), mutta siinä nimihenkilö näyttäytyy rakkauden kohteelleen lampun hengen avustamana mahtavana prinssinä, vaikka on oikeasti köyhä katupoika. *Millereissä* huumepomo kiristää ja uhkaa Davidia eikä anna tälle muuta mahdollisuutta kuin ottaa vaarallinen tehtävä vastaan. Valeyperheenjäsenten motiivit operaatioon suostumiseksi vaihtelevat rahapulasta miellyttämishaluun ja silkkaan tekemisen puutteeseen.

Kuin yksi kundeista (1985) -elokuvan nuoren naisen motiivi esiintyä miehenä on periaatteessa poikkeuksellisen väkevä: toimittajan työstä haaveileva Terry kokee, ettei tule ammatillisesti huomioiduksi ja vakavasti otetuksi sukupuolensa takia. Hän näkee ainoaksi vaihtoehdokseen lukiolaispojaksi tekeytymisen, jotta voisi kirjoittaa paljastusjutun koulumaailmasta. Tätä motiivia voi pitää jonkinlaisena yhteiskunnallisena kannanottona tasa-arvosta, mutta elokuva käsittelee teemaa kypsytymättömyydestä.

Ajautumiskomedioissa roolihahmo saattaa välillä vastustaa aktiivisesti väärinkäsitystä, mutta toisinaan elokuvan muiden hahmojen tekemät oletukset saavat jatkua ja väärin käsitysten oikaisu on liian myöhäistä. Käsikirjoitusguru Syd Field nostaa yhdeksi käsikirjoittamisen perusongelmista sen, että päähenkilö on liian passiivinen tai reaktiivinen (Field 2003, 99). MI-komedioissa juuri tämä voi osoittautua ongelmaksi: jos päähenkilö vain ajautuu toisena esiintymisen ratkaisuun, hän voi vaikuttaa alistetulta, tahdottomalta ja kyvyttömältä. Kun hahmo näyttäytyy voimattomana, samastuminen ja eläytyminen hahmon tilanteisiin voi olla hankalaa eikä katsojaa ehkä kiinnosta, mitä tälle tapahtuu. Ennen elokuvaversiota omassa tv-sarjassaan esiintynyt Bean-hahmo on äärimmäisen passiivinen ja perustuu lähes kokonaan Rowan Atkinsonin fyysisen komiikan taitoihin ja ilmehtimiseen. Tv-sarjassa Bean on suorastaan mykkä, mutta elokuvassa hän sentään puhuu jonkin verran. Hahmon koko olemus ja pukeutuminen ruskeisiin housuihin ja perienlantilaiseen tweed-takkiin kielivät tylsyydestä ja tavallisuudesta, ja hänestä puuttuu kaikki seksuaalisuus.

*Big Lebowski*ssa ja *Mr Rightissa* päähenkilöt eivät itse valitse toisena esiintymistä lainkaan, vaan heidän ympärillään olevat ihmiset tekevät heistä vääriä oletuksia. *Big Lebowski*n päähenkilö Dude yrittää korjata erehdystä ja joutuukin lisävaikeuksiin osittain vastustelunsa takia. *Mr Rightissa* palkkatappaja Francis kertoo tavallaan totuudenmukaisesti ammatistaan ja elämäntavastaan uudelle naisystävälleen. Hän kuitenkin esittää tunnustuksensa lähinnä vitseinä ja antaa väärinymmärryksen jatkua.

Tootsiessa MI-tilanteen purkautuminen toteutuu erityisen julkisella ja suurieleisellä tavalla. Naiseksi pukeutunut Michael ilmoittaa saippuasarjan suorana esitettävässä jaksossa olevansa mies. Salaisuus selviää samanaikaisesti sekä koko tv:tä katsovalle kansalle että miehen lähipiirille. Tv-katsojat yllättyvät ja hämmästyvät miehen näyttelijänlahjoista ja maskeerauksen loistavuudesta ja tulkitsevat paljastuksen osaksi sarjan käsikirjoitusta. Michaelin lähipiiri kuitenkin ällistyy, järkyttyy ja kokee tulleen petkutetuksi mitä karkeimmalla tavalla. *Tootsien* katsoja on tietenkin alusta asti tietoinen Dorothy Michaelsina esiintyvän naisen todellisesta henkilöydestä. Lisäksi päähenkilö on jo ennen paljastusta antanut katsojalle vihjeitä, että hän on turhautunut toisena esiintymiseen ja haluaa lopettaa valehtelun. Tunnustuksen tapa on kuitenkin elokuvakatsojallekin hauska ja yllättävä: Michael esittää ”mieheksi palaamisen” saippuasarjaan sopivan draamattisesti.

Kuokkavieraiissa päähenkilöiden todellisten henkilöyksien paljastuminen on komedialle sikäli poikkeuksellinen, että siitä ei ole tehty hauskaa. Kun totuus paljastuu, se vaurioittaa Johnin ja Clairen orastavaa rakkaussuhdetta ja herättää useimmissa katsojissa surullisia tunteita. Ehkä jotkut katsojat saattavat ajatella, että aiemmin naisia hyväksikäyttänyt John saa ansionsa mukaan, kun hänen toiveensa rakkaudesta eivät näytäkään toteutuvan. Muuten katsoja on vahvasti ehdollistettu asettumaan kuokkijakaverusten puolelle: he ovat pohjimmiltaan mukavia ihmisiä, toisin kuin Clairen alkuperäinen sulhasehdokas, joka esitetään erityisen vastenmielisenä. Useimmat katsojat siis tuntevat todennäköisimmin sääliä Johnia kohtaan.

Elokuvatutkijat Noël Carroll ja Murray Smith ovat sitä mieltä, että samastuminen on kokonaisvaltainen reaktio, jossa joko samastutaan henkilöhahmoon tai sitten ei (Bacon 2010, 52). Heidän mielestään osittaista samastumista ei siis ole olemassakaan. Osittai-

sen samastumisen kysymys on kuitenkin siksikin tärkeä, että se saattaa selittää, miksi voimme samastua täysin elämänpiirimme ulkopuolelle kuuluviin henkilöihin, fantasiahahmoihin ja moraalisesti arveluttaviin, jopa vastenmielisiin henkilöihin (Bacon 2010, 53). *Mr Rightissa* Martha ottaa Francisin todellisen ammatin ja henkilöyden paljastumisen lopulta varsin kepeästi. Se herättää hänessä jopa epäuskottavan vähän ristiriitaisia tunteita. Romanssi saa jatkoa keskeytyksettä asian selvittyä. Lisäksi koko elokuva luottaa siihen, että katsoja ei koe Francisin rikollisuutta ja väkivaltaisuutta samastumisen esteenä. Rikollismaailmaan sijoittuvissa elokuvissa katsoja onkin helposti manipuloitavissa vastoin moraalikoodistoaan väkivallan harjoittajan puolelle, etenkin, jos tällä on jonkinlainen oikeutus siihen. Elokuva on myös kerrottu Francisin näkökulmasta, ja lisäpehmennystä tuodaan sillä, että heti aluksi Francisin esitetään yrittävän päästä irti työstään ja elämäntavastaan. Lisäksi hän ilmeisesti tappaa vain toisia rikollisia.

Yksin kotona (1990) -elokuvan sivujuonena on seudun lasten ja nuorten keskuudessa liikkuva huhu, jonka mukaan naapurissa asuva pelottava ukko olisi lapiomurhaaja ja syyllistynyt perheensä tappamiseen vuosikymmeniä aiemmin. MI siis perustuu tässä tapauksessa ainoastaan epämääräiseen huhuun ja ennakkoluuloihin. Todellisuudessa naapurin setä on vain yksinäinen eikä lainkaan pelottava, pikemminkin hyväntahtoinen ja auttavainen: myöhemmin hän pelastaa pojan roistojen kynsistä. Lopuksi ukko vielä tappaa iloisesti perheensä, johon hänellä on ollut etäiset välit.

Melkeinpä kaikille niille komedioille, joissa väärän identiteetin teema on merkittävä osa tarinaa, on yhteistä se, että tavoiteltu vaikutus saavutetaan vain hetkellisesti. Pitkäaikaiset seuraukset ovat kaikissa elokuvissa hyvin arvaamattomia. Tämä vastaa arkielämän kokemuksellisuutta: huijatuksi tulleet kokevat epämiellyttäviä tunteita ja huijaaminen verottaa luottamusta eikä pitkäaikaisella toisena esiintymisellä oikeastaan voi saavuttaa mitään. Joissakin elokuvissa, kuten *Mrs. Doubtfinessa* ja *Tootsiessa*, toisten huijaamisen lopulliset seuraamukset jätetään hiukan epäselviksi sen jälkeen, kun MI-rakennelma on romahtanut. *Kuokkavieraisissa* alkuperäisen motiivin mukainen toive kääntyy aivan toiseksi: yksittäisen naisuhteen sijaan John rakastuu Claireen, mutta menettää tämän luottamuksen, kun huijaus paljastuu. *Mr Rightissa* palkkatappajamies olettaa ilmeisesti aiempien kokemusten perusteella, että uusi tuttavuus pelkää ja kaihtaa väkivaltaa, mutta yllättäen Martha ryhtyy itsekin ammattitappajaksi. *Mr Beanin* ja *Big Lebowskin* päähenkilöt jatkavat MI-episodin jälkeen oikeastaan muuttumattomina elämäänsä, mikä se-

kin on odottamatonta erilaisten vaikeiden kokemusten jälkeen. Muista tarkastelluista elokuvista poiketen *Prinssille morsian* -elokuvassa aidon rakkauden testaaminen lopulta onnistuu jopa hiukan sadunomaisella tavalla, kun naisystävä on aikansa miettinyt ja antanut huijauksen anteeksi.

6 MI ja sukupuoli

Käsitteenä sukupuoli on ihmiselle keskeinen vuorovaikutuksellinen ja omakohtainen kokemuksellisuus. Se edustaa meidän jokaisen mielessä yhtä syvimmistä ja merkittävimmistä ihmisyyden ja olemassaolon elementeistä. Käytämme nykykulttuurissamme runsaasti erilaista kuvastoa rakentaessamme käsitystä minuudesta ja maailmasta. Kaikenlaiset kuvat, mukaan lukien elokuvat, jäsentävät arkista olemistamme (Vänskä 2007, 56). Komediasa yksi perinteisimmistä toisena esiintymisen muodoista on hahmon todellisen sukupuolen kätkeminen. Useimmissa tapauksissa mies esiintyy naisena.

Antropologi Gayle Rubin esitti vuonna 1975 ajatuksen sukupuolijärjestelmästä, jossa erotetaan toisistaan biologinen sukupuoli (sex) ja sosiaalinen sukupuoli (gender). Rubinin mukaan biologinen sukupuoli näyttäytyy synnynnäisenä ruumiillisena ominaisuutena ja sosiaalinen sukupuoli opitaan kulttuuriin ja yhteiskuntaan sosiaalistumisen myötä. (Mäkelä ym. 2006, 17–18.) Tätä mallia vastustava aalto syntyi 1990-luvun alussa. Sen mukaan myös biologista sukupuolta rakennetaan ja kehitetään erityisesti toistamisella (Mäkelä ym. 2006, 19).

Filosofi ja feministiteoreetikko Judith Butlerin (1993, 5–6) mukaan sukupuoli on käsite-rakennelma, joka muotoutuu ihmisessä ajan myötä. Se ei siis ole yksinkertainen fakta tai staattinen ruumiillinen tila vaan prosessi, johon vaikuttavat tekijät ovat jatkuvasti toiminnassa. Butler on myös eritellyt sosiaalisen sukupuolen ja performatiivisuuden suhdetta. Toisten esittämien sukupuoliperformanssien vaikutuspiirissä oleminen ja niiden seuraaminen muokkaa myös omaa sukupuolikäsitystä ja sen performanssia. Performatiivisuus ei ole tarkoitettu ymmärrettäväksi yksittäisenä tai tahattomana tapahtumana vaan toistuvina käytäntöinä. Sosiaalisen sukupuolen rakentuminen ei myöskään

ole tahdonalainen toiminto tai naamion käyttöönotto (Butler 2006, 25). Sukupuolen vaihtamista sisältävät komediat leikittelevät juuri tällä mahdollisuudella valita itse sukupuolensa ja olla tietyllä tavalla ”kaikkivaltias”.

Elämme performatiivisuuden aikaa siinä mielessä, että sukupuoli ymmärretään nykyisin toistuvina käyttäytymistapoina, rooleina ja esityksinä, joiden alkuperä ei ole biologisessa sukupuolessa (Mäkelä ym. 2006, 10). Sukupuolen vaihtamista sisältävissä komedioissa luodaan performanssi muun kuin omansukupuolisena olemisesta, jolloin tarjoutuu mahdollisuus haastaa perinteiset ja yleiset tavat katsoa naista tai miestä. Tässä mielessä MI-komediat voivat toimia sekä sukupuolijärjestelmien vahvistajina tai onnistuessaan pinttyneimpien käsitysten haastajina.

Visuaalisen viestinnän professori Janne Seppänen (2004, 91–92) kertoo kiinnostavan tapauksen omasta elämästään: Seppänen oli mennyt naamiaisiin naiseksi pukeutuneena. Sen jälkeen hänen oli määrä tavata tuttaviaan ravintolassa ja hetken mielijohteesta hän päätti, ettei vaihtaisi asua. Seppänen kuvailee uppoutuneensa täysin tähän rooliinsa naisena ja tunsi hallinnan tunnetta siitä huolimatta, ettei kyseessä ollut tarkoin harkittu rooli tai varsinainen performanssi. Seppänen myöntää nauttineensa vallan tunteesta ja siitä, millaisen uhan hän muodosti useimpien miesten identiteetille – erityisesti niiden miesten, jotka olivat hetkeä aiemmin katsoneet Seppästä kiinnostuneena ja havaittuaan hänen sukupuolensa kääntäneet päänsä ärtyneinä pois. Katsotuksi tulo herättää luontaista narsistista mielihyvää ja luo katseen kohteessa yleensä miellyttävän jännitteen (Mattila 2004, 157). Myös oman sisäisen sukupuoliäsitelmänsä hallittu, hetkellinen rikkominen voi tuottaa tyydytystä. Seppänen kertoo tuon kokemuksen auttaneen häntä ymmärtämään jotain sukupuoli-identiteetin joustavuudesta, mutta myös siitä, ettei identiteettiään voi valita kuten vaatteita.

Elokuvateoreetikko Laura Mulveyn aikanaan urauurtavat ajatukset kiinnittivät huomion siihen, että elokuva tuottaa epätasa-arvoisia katsojapaikkoja nais- ja mieskatsojille. Mulveyn mukaan elokuvien kerronta ja kuvakulmat tekevät naisesta katseen kohteen ja miehestä katsojan. Kirjoituksissaan hän osoitti, että median kuvastot ja tavat, joilla mediaa katsotaan, eivät ole sukupuolisesti neutraaleja. Miehen vartaloa ei aseteta samaan tapaan näyttille, eikä naiskatsojalle tarjota seksuaalisen katseen kohdetta. (Mulvey 1975, 6–18.) Mulveyn teoriaa on kuitenkin myös kritisoitu sen kyseenalaistamattomasta hete-

ronormatiivisuudesta. Katsomisen sukupuolittuneet valtasuhteet ovat edelleen tärkeä keskustelun aihe feministisen mediatutkimuksen piirissä.

Tootsiessa Dustin Hoffmanin miehiseen vartaloon ei kiinnitetä minkäänlaista huomiota ennen kuin hän on pukeutunut naiseksi. MI-teemaa ajatellen tämä on tietenkin tarkoituksenmukaista, koska myöhemmässä vaiheessa katsoja tietää, että muiden roolihahmojen näkemä nainen onkin mies ja hahmon muutosta halutaan korostaa. Teinikomediasa *Kuin yksi kundeista* naispäähenkilö soluttautuu pojaksi tekeytyneenä toiseen kouluun. Liikuntatunneilla ja pukukopeissa tapahtuvilla kohtauksilla luodaan roisia komediallisuutta ja seksuaalista jännitettä, kun naispäähenkilö yrittää välttyä vähissä pukeissa esiintymiseltä alasti olevien poikien edessä. Näillä kohtauksilla elokuva pyrkii antamaan kohdeyleisölleen, teinipojille ja -tytöille, samaan aikaan jotain katseltavaa. Mediatutkija Susanna Paasonen (2005, 358) huomauttaa, että nuorena pornografialle nauraskelu ja utelias kiinnostus nivoutuvat tiiviisti yhteen. Vaikkei tässä tapauksessa olekaan kyse varsinaisesti pornosta, nuoret käyttävät tällaisiakin mahdollisuuksia identiteettinsä etsintään.

Tukevatko muuna kuin omansukupuolisena esiintymistä sisältävät elokuvat sitten tavanomaisia sukupuolikäsityksiä vai haastavatko ne niitä? Sekä *Mrs Doubtfinessa* että *Tootsiessa* mies tekeytyy naiseksi. Kummassakin elokuvassa katsoja seuraa keskiikäisen miehen esitystä siitä, millainen vanhempi nainen on. Tästä lähtökohdasta syntyy toki monenlaista hauskuutta, kun herttaisen mummomaisen kuoren alla onkin karski mies. Kummassakin elokuvassa naiseksi pukeutuminen ja naisellisten maneerien esittäminen ovat tietenkin tärkeitä performanssin osia, mutta miehet eivät kuitenkaan ole naisia. Naamion käyttöön ottaminen ei muuta miehiä naisiksi, vaan heidän performansinsa on heidän käsityksensä naisena olemisesta.

Kummassakin elokuvassa miehen persoonallisuus muuttuu toiseksi tekeytymisen myötä jopa epäuskottavan paljon: *Mrs Doubtfinessa* hutilusmainen mies onkin yhtäkkiä varsinainen kotihengetär ja loistava kasvattaja. *Tootsiessa* särmikkäästä ja hankalasta miehestä tulee empaattinen ja toiset huomioiva kuuntelija-auttaja. Miesten käsitykset vanhemmista naisista ovat stereotyyppisesti esitettyjä: he ovat korostetun äidillisiä, hoivavia ja generatiivisia, ja heistä puuttuu omia, yksilöllisiä persoonallisuuden piirteitä, jot-

ka taas miesten itsensä kohdalla on tuotu vahvasti esille. Kummassakin elokuvassa on selvän perinteiset käsitykset sukupuolirooleista.

Mrs. Doubtfire, *Tootsie* ja *Mr Right* sisältävät jo pelkillä nimillään erilaisia kiintoisia viittauksia ja vihjauksia sukupuoleen. Doubtfire-nimen juuret juontuvat Ison-Britannian anglosaksisten heimojen aikoihin, jolloin tuon nimen kantajaa pidettiin vahvana ja urheana. Myöhemmin sukunimenä käytetty Doubtfire tulee vanhan englannin sanasta *doughty* tai *dohti*, joka tarkoitti uljasta tai miehekästä. (House of Names 2019.) Kirjaimellinen suomennos ”epäilystuli” siis johtaa mielikuvana suomalaisen katsojan vääriin urille. Daniel kaiketi valitsi hoivaavan ja äidillisen kodinhoitajarouvan nimeksi miehekyyttä ja voimaa ilmaisevan nimen tasapainoillakseen miehisyyden ja naisellisuuden välillä.

”Tootsie” on vanhahtava ja perinteisesti miesten hiukan vähättelevästi käyttämä nimitys naisesta. Se vastaa suomeksi jotakuinkin tytteliä tai tyyppiä. Elokuvan nimessä on siis vähättelevä sävy naisia ja naiseutta kohtaan, ja nimen suomenkielinen alaotsikko, *lyömätön lyyli*, jatkaa samalla linjalla. Sisällöllisesti elokuva on nimeään parempi, sillä siinä on syvällisiäkin sävyjä. Sukupuoliroolien leikittely ja iäkkäämpien miesten lähenteily-yritykset ovat kyllä karkean osoittelevia.

Mr Rightissa naispäähenkilö Martha ei ole löytänyt elämäkumppaniaan monista yrityksistä huolimatta. Elokuvan alussa hän on juuri tullut seurustelusuhteessaan petetyksi ja on onneton ja muutenkin elämässään eksesissä. Rikolliseen ammattitappajaan tutustuminen kuitenkin ohjaa hänet hiukan yllättäen oikeille raiteille. Vaikkei miehen olemus ole erityisen uhkaava, hän on kuitenkin korostetun miehinen, suojelee ritarillisesti naisyttävänsä ja käyttää työssään ylenpalttista voimaa. Naisella ei kumppanin löytämisen lisäksi vaikuta olevan muita tavoitteita elämässään. Stereotypioihin nojaavat ja normatiivisesti käsikirjoitetut romanttiset elokuvat tuntuvat usein esittävän, että naiset tarvitsevat miehen pelastamaan heidät ”omalta elämältään”. Naisten ongelmiksi on esitetty ainakin liiallinen työnteko, liian tiukat kumppaninvalintakriteerit sekä haitalliset ystävyys- tai sukulaissuhteet. *Mr Rightissa* naisen ongelmana on päämäärättömyys ja ajellehtivuus. Kun Martha yllättäen osoittaa jonkinlaista luontaista lahjakkuutta puolustautumistaidoissa ja aseidenkäsittelyssä, hän ymmärtää löytäneensä oikean kumppanin lisäksi ammatillisen kutsumuksensa. Lopussa Marthakin on ryhtynyt palkkatappajaksi ja

työskentelee Francisin parina. Yhtäältä elokuvassa on siis varsin perinteinen sanoma: jokaiselle naiselle on oikea mies, joka tulee pelastamaan hänet ja näyttämään elämän suunnan. Toisaalta lopun voi nähdä Marthan vapautumisena, kun hän päätyy naiselle epätyypilliseen palkkatappajan ammattiin miesvaltaiselle alalle.

Kuin yksi kundeista on höpsö teinikomedia, mutta toiseksi tekeytymisen motiivi liittyy erityisesti kokemukseen sukupuolten ammatillisesta epätasa-arvosta. Elokuvan alkuasetelmassa periaatteessa haastetaan pinttyneitä sukupuolikäsityksiä, mutta jää käsitellyssään puolitiehen ja keskittyy lähinnä sukupuolisuuteen liittyvien jännitteellisten tilanteiden hauskuuttavuuteen.

7 MI-komedioiden ei-koomiset sävyt

Toiseksi tekeytyminen ei ole aina yksiselitteisesti hauskaa komediassakaan. *Mrs. Doubtfire*ssa vain harmittomaksi vanhaksi naiseksi tekeytyminen antaa isälle mahdollisuuden olla omien lastensa kanssa. Isän toiveet ovat sinällään täysin ymmärrettäviä, mutta hänen ratkaisunsa ilmentää suorastaan jonkinlaista isyyden arvonalennusta. Lisäksi paljastumisen jälkeen mies näyttäytyy ex-vaimonsa silmissä entistä epäluotettavammalta. Isän näkökulmasta hänen tekonsa oli lasten hyvän sanelemaa, eikä sen oikeastaan olisi pitänyt loukata vaimon oikeuksia tai toiveita.

Sukupuolen vaihdoksen sisältävissä MI-komedioissa kehittyy usein tilanne, jossa ”vaihtaja” rakastuukin todellisen seksuaalisen suuntauksensa mukaisesti. Usein käy niin, että naiseksi tekeytynyt mies rakastuu toiseen naiseen, joka luulee löytäneensä uuden luotostävän. Elokuvissa *Tootsie* ja *Kuin yksi kundeista* sukupuolen vaihtaminen sallii tavanomaisesta kanssakäymisestä poikkeavan lähelle pääsyn samaa sukupuolta edustavan henkilön kanssa, edellisessä nainen naisen kanssa ja jälkimmäisessä mies miehelle. Erving Goffmanin mukaan kaikissa maailman kulttuureissa sukupuolten välisessä sosiaalisessa kanssakäymisessä aina pidätellään jotakin, eikä ihminen voi koskaan olla täysin huomioimatta sukupuolten välisiä eroja ja niiden aiheuttamia jännitteitä (Goffman 1956, 89). Tarkastelluissa elokuvissa nämä intiimit tilanteet herättävät usein toisena esiintyjän

kiinnostuksen ja synnyttävät romanttisia tunteita. Tästä seuraa tietenkin ongelmia ja toiveet voivat harvoin toteutua, kun rakkauden kohde ei voi vastata tunteisiin. Toisena esiintyjä jää umpikujaan, koska ei voi yrittää edistää suhteen kehittymistä paljastamatta todellista henkilöytään.

Elokvien avulla katsoja voi turvallisesti lähestyä oman elämänpiirinsä ulkopuolelle kuuluvia, vaikeasti käsitettäviä tai jollain tavalla arveluttavia aiheita. Lisäksi komedialliset keinot voivat olla tässä erityisen hyödyllisiä. Pahan poetiikalla tarkoitetaan elokuvatutkimuksessa sitä, miten käsitys pahasta toimii osana taideteosta (Bacon 2010, 99). *Millereissä* katsoja melkein pakotetaan toivomaan päähenkilö Davidin huumehankkeen onnistumista ja pahuus häivytetään taka-alalle nimenomaan komediallisin keinoin. Pahan kannustamisen ongelmallisuutta helpottaa myös päähenkilön kasvu ihmisenä elokuvan edetessä. Etenkin elokuvan alussa David kuvataan melko epämiellyttäväksi, omaa etuaan tavoittelevaksi sekä toisten tunteet ja tarpeet sivuuttavaksi hahmoksi. David huijaa ihmisiä monella tasolla: hän esiintyy tavallisena matkailuautoa ajavana perheenisänä, jotta huumeoperaatio onnistuisi, mutta samalla hän yrittää vedättää valeperheenjäseniään. David ei ole kertonut värväämilleen puolitutuille salakuljetusyrityksen todellisesta mittakaavasta ja vaarallisuudesta. Hän on luvannut maksaa heille vain murto-osan siitä, mitä hänelle itselleen on luvattu keikan onnistumisesta. Asioiden paljastumisen myötä kehittyi monia ristiriitoja, jotka nekin esitetään komediallisessa sävyssä. Jokaisella on kuitenkin sama intressi välttyä kiinnijäämiseltä. Jos huumebisnes käsitetään pahana, Davidin toimet voidaan nähdä pahuutta edistävinä.

Toisena esiintymistä on kuvattu komediallisena elementtinä myös erittäin arveluttavassa ja epämiellyttävässä kontekstissa. Teinikomediassa *Nörttien kosto* (1984) yksi nimihenkilöistä on naamioitunut ja huijaa naista harrastamaan seksiä kanssaan. Nainen suostuu, koska hän luulee, että maskin takana on hänen poikaystävänsä. Aktin jälkeen naiselle selviää miehen oikea henkilöys, mutta hän ei suutu tai järkyty vaan alkaa intoilla tämän rakastajantaidoista. On mahdotonta kuvitella, että tällaista voisi esittää nykyelokuvassa hauskuuttamisen keinona.

Andrew Dixin (2010, 251) mukaan elokuvat yleisesti voivat toimia tärkeissä yhteiskunnallisissa asioissa keskustelun edistäjinä käsitellessään esimerkiksi sukupuolistereotyyppiä tai etnisiä ennakkoluuloja. Erityisesti MI-elokuvat tarjoavat oivan mahdollisuuden

monenlaiseen toiseuteen liittyvien ennakkoluulojen käsittelemiseen. Toiseuteen liitetään usein järkähtämättömiä käsityksiä rodusta, luokasta, uskonnosta, kielestä, käyttäytymisestä tai mistä tahansa yhteiskunnallista asemaa ilmaisevasta koodista (Bacon 2010, 217). Elokuvasssa *Prinssille morsian* ennakkoluulot näyttäytyvät amerikkalaisen mustan keskiluokan räikeänä yläpuolelle asettumisena mustaa köyhälistöä kohtaan. Saavuttuaan New Yorkiin prinssi Akeem on lapsekkaan innostunut ”oikeiden” ihmisten kohtaamisesta ja uuden, tavallisen elämänsä alkamisesta. Kun kuninkaalliset tulevat lopulta hakemaan prinssiä Amerikasta takaisin kotiin, muu kuningasperhe suhtautuu maahan ja sen asukkaisiin äärimmäisen halveksuvasti. Keskiluokkainen afroamerikkalaisperhe on kuitenkin itsetietoinen, oman arvonsa tunteva ja omassa yhteisössään arvostettu. Ennakkoluulot kulkevat moneen suuntaan ja kaikki osoittautuvat vääriksi. Kun lopuksi paljastuu, että köyhä opiskelijapoika onkin prinssi, aiemmin ylemmyudentuntoinen pomo alkaa mielistellä häntä. Henkilöhahmojen tärkeinä pitämät merkit omasta asemastaan perustuvat harhakäsityksiin, tietämättömyyteen ja sattumiin. Kuninkaallisten afrikkalaisten ja keskiluokkaisten amerikkalaisten maailmankäsityksissä on tuskin mitään samaa, mutta kumpikin osapuoli syyllistyy typerän pöyhkeilevään käytökseen.

*Big Lebowski*ssa kaveruskolmikko Dude, Walter ja Donny elää vetelehtivää ja päämäärätöntä elämää eikä anna merkkejä, että pystyisikään muuhun. Elokuvan hauskuuden löytäminen edellyttää katsojalta eläytymistä päähenkilöiden pysähtyneeseen ja hiukan surumieliseen elämään moralisoimatta ja asettamatta henkisen kasvun vaatimuksia. Henry Baconin (2004, 190) mukaan elokuvahahmon ei tarvitse olla samastumisen kannalta vähänkään tarkemmassa mielessä katsojan kaltainen, kunhan hahmo on yleisinhimillisesti edustava ja muuten katsojalle relevantti. Vaikka Dudella ja hänen kavereillaan on paljonkin pärjäämisen ja persoonallisuuden ongelmia, he ovat tyytyväisiä elämäänsä. Miesten välinen ystävyys tuntuu suorastaan kaikkein merkityksellisimmältä asialta heidän elämässään. Hauskuus, elämän pysähtyneisyys, surullisuus ja jonkinlainen hullunrohkeus kulkevat elokuvassa käsi kädessä.

Leikkisä väärän identiteetin käyttäminen tai todellisen identiteetin salaaminen voi usein johtaa ennalta arvaamattomiin seurauksiin. Toiseksi tekeytyminen on kuitenkin huijaamista ja se ymmärrettävästi loukkaa ja suututtaa huijatuksi tulleita. *Kuokkavieraisissa* alun perin hauskalta ja harmittomalta vaikuttava identiteetin salaaminen alkaa näyttäytyä uudessa, ikävämmässä valossa, kun Johnin ja Clairen lempi leimahtaa. Uudet tunteet

muuttavat Johnin elämän perusteellisesti. Kun Claire saa tietää Johnin moraalittomasta toiminnasta, John ajautuu henkiseen kasvuun johtavaan kriisiin. Syd Fieldin (2003, 59) mukaan hahmon henkinen kasvu ei ole käsikirjoituksellisesti välttämätöntä, jos se ei sovi tarinaan. Mutta koska muutokset ovat yleisinhimillinen osa elämää, hahmon psyykinen kehitys luo usein käsikirjoitukselle aivan uuden ulottuvuuden.

Elokuvassa toiseksi tekeytymisellä on vaara käsitellä asioita stereotyyppioina jo termin ”väärä identiteetti” sisäänrakennetun dikotomian takia. Käsiteparit kuten todellinen persoona ja väärä persoona, mies ja nainen sekä hyvä ja paha ovat kaikki alttiita stereotyyppiselle käsittelylle. Näissä käsitepareissa on oletuksena ehdoton tieto oikeasta ja väärästä persoonallisuudesta tai mieheydestä ja naiseudesta, mitä ei tosiasiasa ole olemassa. Ihmisen identiteetti on jatkuvassa muutoksessa eikä kenenkään persoona ole staattinen (Hall 2005, 39). Dikotomisessa käsittelytavassa pyritään korostamaan erottavia tekijöitä ja vähättelemään samuutta. Pelkkä oletetun ehdottoman tiedon kääntäminen ylösalaisin ei oikeastaan tuota hauskuutta.

Englantilaisakateemikko Richard Dyerin (2002, 50) mukaan stereotyyppien vaikuttavuus piilee niiden tavassa herättää konsensusta. Stereotyyppin usein uskotaan ilmaisevan yleisesti hyväksyttyä ja jaettua käsitystä jostakin ryhmästä, ikään kuin yhteisymmärrys olisi jo olemassa ennen stereotyyppiä ja siitä riippumatta. Stereotyyppien aiheuttama konsensus perustuu Dyerin mukaan enemmän illuusioon kuin todellisuuteen. MI-elokuvissa aktiivinen toiseksi tekeytyjä yrittää peittää ne itseensä liitettävät, todellisiksi olettamansa ominaisuudet ja valitsee jotkin toiset stereotyyppiset ominaisuudet. Dyer (2002, 52) määrittelee rajojen muokkaamisen ja niiden ylläpitämisen stereotyyppin funktioista tärkeimmäksi. Stereotyypeillä on tietenkin myös tärkeä rooli: ne tekevät näkymättömästä näkyvää niin, että määrittämätön ei pääse huomaamatta hiipimään kimpuumme. Stereotyyppit pyrkivät tekemään todellisuudessa epävakaita asioista pysyviä, vakaita ja eriytyneitä. Oikeasti erilaiset toiseutta ilmentävät merkit saattavat olla huomattavan paljon lähempänä normia kuin vallitseva arvojärjestelmä haluaa myöntää (Dyer 2002, 52–53.)

Kuokkavieraisissa John ja Jeremy ovat monitahoisia, syvällisiäkin miehiä. Heistä näytetään lapsellisia ja kehittymättömiä puolia, mutta toisaalta he ovat valloittavia ja monenlaisista erilaisuutta hyväksyviä ihmisiä. Vaikka toistuva vieraitten ihmisten häissä kuok-

kiminen naisten perässä onkin arveluttavaa ja hyväksikäyttöä muistuttavaa, he ovat kuitenkin persoonina viehättäviä, ennakkoluulottomia ja hauskoja. Lapsekas ja kummallinen sitoutumattomuuden filosofia estää heitä seurustelemasta avoimesti ihmisten kanssa ja etsimästä todellista onneaan. Heillä olisi selvästi mainiot sosiaaliset taidot ja persoonallisuuden edellytykset naisten tapaamiseen omina itsenään.

Toiseksi tekeytyminen, naamioituminen ja persoonallisuuden muuttaminen uskottavasti onnistuu elokuvien päähenkilöiltä uudestaan ja uudestaan. Rumalle ankanpoikaselle ja Tuhkimolle on yhteistä identiteetin väärän tulkinnan lisäksi opetus ihmisyydestä, että ulkokuoreen ei kannata liiaksi luottaa, vaan ihmistä tulee arvioida pintaa syvemmmältä. Tuhkimo-sadussa prinssi ilmeisesti näkee taitotun ulkokuoren taakse, koska hän hyväksyy varattoman piian kumppanikseen. Pyrkimys ulkokuoren taakse katsomiseen ei juuri koskaan toteudu MI-komedioiden ihmissuhteissa. Elokuvien lopussa ja väärän identiteetin purkautuessa jokainen katsoja voi toki pohtia, miten helposti itse onkaan puijattavissa pelkällä ulkokuorella. Parhaimmat MI-elokuvat antavat aineksia tähänkin pohdintaan.

8 Päätelmät

Vaikka MI-komedioissa on toki joitakin samankaltaisuuksia, ne eivät muodosta erityisen yhtenäistä ryhmää. Teemaa on käytetty hyvin vaihtelevilla tavoilla. Pelkkä todellisen itsen peittäminen ei yhtenäistä elokuvia niin, että niissä voisi havaita esimerkiksi saman kohderyhmän. *Mrs. Doubtfire* on selkeästi perhe-elokuva, vaikka sen syvällisimmät ja surullisimmat sävyt eivät avaudukaan lapsille. *Kuokkavieraisissa* käsitellään sellaisia maailmoja, joita kovin nuoret lapset eivät voi ymmärtää, mutta roisien vitsien ja romantiikan yhdistelmä vetoaa varmasti monen ikäisiin. Vasta kotitalennemyyntinsä ansiosta kulttimaineeseen nousseessa *Big Lebowski*ssa on kaiken karheutensa ja vinon huumorinsa lisäksi runsaasti moniselitteisyyttä.

Eräissä MI-komedioissa toisena esiintyminen tekee koko elokuvan (*Mrs. Doubtfire* ja *Tootsie*), toisissa itsensä peittäminen voi olla vain nopea pila, jonka pois jättämisellä ei ole juuri merkitystä elokuvan tarinan kannalta (*Nörttien kosto* ja *Beverly Hillsin kyttyä* -

elokuvat). Valitsin lähempään tarkasteluun erityisesti elokuvia, joissa toisena esiintyminen on suuri osa elokuvan juonta ja joissa jännitettä jatketaan mahdollisimman pitkään, jolloin myös sen purkautuminen on mahdollisimman tyydyttävää. Tietysti lukuisissa muissa komedioissa käytetään toiseksi tekeytymistä hetkellisenä pähänpistona tai kertakäyttövitsinä.

Hauskuus syntyy tutkituissa elokuvissa pääasiallisesti inkongruenssiteorian mukaisesti. Erilaisten elementtien yhteensopimattomuus ja sen korostaminen ovat tässä teoriassa keskeistä. Toiseksi tekeytyjällä ei performanssiin ryhtymisestä huolimatta useinkaan ole kykyä käyttäytyä uuteen identiteettiin luontaisesti liitetyillä tavoilla. Tutkituissa elokuvissa on runsaasti vakavia, syvällisesti ihmisyyttä pohtivia piirteitä. Ne onnistuvat parhaimmillaan antamaan arvokkaita ajattelun aineksia esimerkiksi luutuneitten ihmiskuvien muuttamiseksi.

Mrs. Doubtfiressa ja *Tootsiessa* on monia samankaltaisuuksia: Ensinnäkin kummassakin elokuvassa keski-ikäinen mies muuntautuu vanhahkoksi naiseksi. Erityisesti näissä elokuvissa katsojan on hylättävä osa uskottavuuden vaatimuksistaan ja hyväksyttävä, että maskeerauksella ja naiseuden performansseilla miehet onnistuvat vakuuttamaan jokaisen muun henkilöhahmon. Kummassakin elokuvassa performanssin onnistumista ehkä yritetään selittää sillä, että hahmot ovat ammatiltaan näyttelijöitä. Iäkkäät naiset kuvataan kummassakin elokuvassa stereotyyppisemmin kuin miehet, ja miehiltä hyväksytään huonoa tai kummallista käytöstä enemmän kuin naisilta.

Toiseksi tekeytymisen motiivit vaihtelevat paljonkin. Alun perin tavoiteltu päämäärä voi yleensä onnistua vain hetkellisesti. Esimerkkejä motiiveista ovat toisen ihmisen läheisyyteen pääseminen (*Mrs. Doubtfire*), oman edun tavoittelu (*Kuokkavieraat*), jonkinlaisen ongelman ratkaiseminen ja pinteestä pääseminen (*Tootsie*) sekä toisen ihmisen aitojen tunteiden testaaminen (*Prinssille morsian*). *Big Lebowskissa* ja *Beanissa* väärä identiteetti toteutuu ainoastaan ulkopuolisten väärrien tulkintojen myötä. Ensin mainituksa päähenkilö yrittää ja onnistuukin lopulta korjaamaan kohtalokkaan väärinkäsityksen. *Beanissa* äärimmäisen passiivinen nimihenkilö on antanut väärinkäsityksen jatkua niin pitkään, ettei korjaaminen ole enää mahdollista. Myös *Yksin kotona* -elokuvan sivujuoni naapurissa asuvan yksinäisen miehen henkilöydestä perustuu pelkkään urbaanilegendaan.

Elokuviissa yleensäkin tavoitteena on jännitteen herkullisen piinallinen pitkittäminen ennen purkautumista (Bacon 2004, 76). MI-komedioissa lopullinen purkautuminen tapahtuu silloin, kun toiseksi tekeytyminen käy ilmi muille henkilöahmoille. *Tootsiessa* se tapahtuu erityisen julkisesti ja hauskasti. *Kuokkavieraiissa* komediallisuutta tavoitetaan runsaasti jo kaverusten valloittavassa hääkäyttäytymisessä, minkä jälkeen elokuva saa syvempiä ja vakavampia sävyjä. Johnin henkisen kasvun kriisi on myös esitetty jonkinlaisena eteenpäin vievänä voimana. *Mr Rightissa* todellisuuden paljastuminen on suorastaan sivuseikka. Vasta Marthan todistamat rajut väkivaltakohtaukset paljastavat hänelle lopullisesti Francisin todellisen henkilöyden.

Tutkituissa MI-komedioissa on monia ei-komediallisia piirteitä. Muuna kuin omansukupuolisena esiintymistä sisältävissä elokuviissa on usein mukana mahdoton romanttinen sivujuonne. Erilaisia ennakkoluuloja voidaan myös käsitellä komediallisin keinoin. On hyvinkin ymmärrettävää, että oman todellisen identiteetin peittäminen aiheuttaa usein traagisia, sääliä herättäviä sävyjä. Koko toisena esiintymisen idea sijoittuu sellaisen dikotomioiden maailmaan, kuten oikea ja väärä identiteetti sekä mieheys ja naiseus, jotka eivät kuitenkaan ole staattisia olemuksia. Siksi MI-elokuvat voivat helposti päätyä käsittelemään näitä kysymyksiä stereotyyppisesti ja pyrkiä luomaan järjestystä sellaiseen, missä sitä ei ole. Richard Dyer viittaa Lippmannin väittämään, jonka mukaan stereotyyppiat ovat järjestyksiä tuottavia käsitteitä ja taipuvaisia joustamattomuuteen (Dyer 2002, 54). Voiko MI-komediat sitten välttyä astumasta stereotyyppioiden sudenkuoppaan?

Moniin mediatutkimuksen piiriin kuuluviin sukupuoliteorioihin kuuluu ajatus siitä, että sukupuoli on tietyllä tavalla performanssi, ja että sukupuoli ymmärretään toistuvina käyttäytymistapoina, rooleina ja esityksinä, joiden alkuperä ei ole biologisessa sukupuolella (Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 10). Sukupuolen vaihdoksen sisältävissä MI-komedioissa toteutetaan juuri tällaista performanssia jostakin sukupuolesta, sillä se on esittäjän käsitys siitä sukupuolesta. Onnistuneesti muuna kuin omansukupuolisena esiintymiseen kuuluu myös se, että toiset henkilöahmot vakuuttuvat tästä esityksestä. Tällöin sekä katsoja että elokuvan muut roolihahmot ovat esitystä seuraava yleisö. Performanssi muun kuin omansukupuolisena esiintymisestä elokuvassa siis voi haastaa yleiset ja perinteiset tavat katsoa naista tai miestä.

9 Pohdintaa

Latinan kielen sanan *raepresentare* merkityksiä ovat paitsi ”johdattaa mieleen, asettaa silmien eteen, havainnollistaa, kuvailla (mielessään), edustaa” myös ”panna toimeen, toteuttaa” (Rossi 2015, 77). Nykyisessä kulttuuriteoretisoinnissa puhutaankin Leena-Maija Rossin mukaan niin kielellisistä kuin visuaalisista representaatioista performatiivina eli asioita aikaansaavina toistotekoina. *Mistaken identity* -teeman sisältävät komediaelokuvat liikkuvat performatiivisuuden alueella, jossa sekä todellinen olemus että valittu tai väärinkäsitysten kautta toteutuva representoituminen näyttäytyvät kuvallisessa muodossa. Myös ihmisen todellinen minä on toistuvia käyttäytymistapoja, mutta erityisesti toiseksi tekeytyminen luodaan ottamalla käyttöön yleistyksiä tai stereotyyppioita valitusta toisesta henkilödestä.

Sukupuolen performatiivisuuden luonne on avautunut itselleni tutkimuksen myötä. Sen löytäminen on ollut todella kiehtovaa ja opettavaista. Jos olisin valinnut työlleni toisenlaisia suuntia, olisi ollut kiinnostavaa tarkastella, millä tavalla sukupuolikäsitysten ja -normien kehittyminen on vaikuttanut MI-komedioihin vuosien saatossa.

Tutkimus on ollut kiinnostavaa ja avannut aivan uusia uria ajatteluuni. Olen jo pitkään ollut elokuvaentusiasti, mutta työni myötä olen löytänyt aiheeseen tuoreita näkökulmia. Tarkastellut elokuvat ovat näyttäneet monipuolisempina kuin miltä ne ovat päältä katsoen vaikuttaneet. Kaikki tarkastelemani elokuvat eivät ole ”hyviä elokuvia”, mutta jokaisesta on avautunut *mistaken identityn* kannalta tarkasteltuna uusia ulottuvuuksia. Elokvasta voi ammentaa melkein pä ehtymättömästi.

Lähdeluettelo

- Andersen, H. C. 1979. Ruma ankanpoikanen. Andersenin satuja. Hämeenlinna: Karisto.
- Aristoteles 2007. Runousoppi, Helsinki: Otava.
- Bacon, H. 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: SKS.
- Bacon, H. 2010. Väkivallan lumo. Helsinki: Like.
- Bagh von, P. 1998. Elokuvan historia. Helsinki: Otava.
- Beggs, S. 2010. A Brief History of Robin Hood in the Movies.
<https://filmschoolrejects.com/a-brief-history-of-robin-hood-in-the-movies-438e9d8a66f/>. 20.12.2018.
- Bettelheim, B. 1998. Satujen lumous. Suom. Rutanen, M. Helsinki: WSOY.
- Butler, J. 1993. Bodies that matter. New York & Lontoo: Routledge.
- Butler, J. 2006. Hankala sukupuoli. Helsinki: Gaudeamus.
- Buxton, R. 2007. Den grekiska mytologins värld. Tukholma: Prisma.
- Böcking, S. 2008. Grenzen der Fiktion Von Suspension zu einer Toranztheorie für die Filmrezeption. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Clute J., Grant J. 1998. The Encyclopedia of Fantasy. New York: St. Martin's Griffin.
- Dix A., 2010. Beginning film studies. Manchester: Manchester University Press.
- Doane, M. A. 1982. Film and the masquerade: theorising the female spectator. Screen 23: 3-4, 78–88.
- Dyer, R. 2002. Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa. Lahti, M. (toim.) Tampere: Vastapaino
- Field, S. 2003. The Definitive Guide to Screenwriting. New York: Random House.
- Frankel, J. 2004. Identification with the aggressor and the 'normal traumas': clinical implications. International Forum of Psychoanalysis 13.
- Goffman, E., 1956. The Presentation of Self in Everyday Life. Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre
- Hall, S. 2005. Identiteetti. Tampere: Vastapaino.
- Herkman, J. 2005. Audiovisuaalinen mediakulttuuri. Tampere: Vastapaino.
- Hietalahti, J. 2015. Kilpailun läpäisemä huumori. Knuuttila, S., Hakamies P. & Lampela, E. (toim.) Huumorin skaalat. Helsinki: SKS, 379–392.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2009. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.
- Hokkanen, L. 2015. Mustan ja alatyylisen huumorin ilmiöitä 2000-luvun digiloressa. Knuuttila, S., Hakamies, P. & Lampela, E. (toim.) Huumorin skaalat. Helsinki: SKS, 362–378.
- House of Names 2019. Doubtfire.
<https://www.houseofnames.com/doubtfire-family-crest> 16.1.2019.
- Jamieson, L. 2018. Cross-Dressing in Shakespeare Plays.
<https://www.thoughtco.com/cross-dressing-in-shakespeare-plays-2984940> 3.1.2019.
- Kielitoimiston sanakirja 2006. Toim. Grönros, E.-R. Jyväskylä: Gummerus.
- Klockars, L. 2006. Oidipus-myytti ja oidipaalisuuden tragedia. Myytit, vietit ja minuu. Psykoanalyttisia tutkielmia. Roos, E., Enckell, H., Kumelius, A. (toim.) Helsinki: Yliopistopaino, 119–140.
- Knuuttila, S. 1992. Kansanhuumorin mieli. Helsinki: SKS.
- Knuuttila, S. 2015. Huumorin tartunta. Knuuttila, S., Hakamies P. & Lampela, E. (toim.) Huumorin skaalat. Helsinki: SKS, 7–16.

- Lahti, P. 1991. Miksi huumorin tutkiminen ei ole huvittanut. *Mielenterveys* 4.
- Mattila, J. 2004. *Ujoudesta, yksinäisyydestä*. Helsinki: WSOY
- Meri, V. 2004. *Sanojen synty*. Jyväskylä: Gummerus.
- Mulvey, L. 1975. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen*, vol. 16, 3.
- Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. 2006. *Sukupuolishow*. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. (toim.). Helsinki: Gaudeamus.
- Paasonen, S. 2015. *Navanalaista naurua: pornografia ja huumori*. Knuuttila, S., Hakamies, P. & Lampela, E. (toim.) *Huumorin skaalat*. Helsinki: SKS.
- Paavolainen, P., Boehm von, J., Makkonen, A. 2016. *Eurooppalaisen teatterin historiaa*. Julkaisusarja 55. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://disco.teak.fi/euteatteri/1-5-teatteritila-ja-esittaminen/> 18.12.2018.
- Raamattu 1992, 1. Mooseksen kirja, 27.
- Raamattu 1992, Sananlaskut 17:22.
- Rosley, T. 2018. *Halloween – mistä perinne juontuu?* <https://historianet.fi/yhteiskunta/perinteet/halloween-mista-perinne-juontuu> 20.12.2018.
- Rossi, L.-M. 2015. *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikka*. Helsinki: Gaudeamus.
- Seppänen, J. 2004. *Katseen voima*. Tampere: Vastapaino.
- Seppänen, J., Hellman M., Katainen A. 2017. *Just a joke*. Psychogenesis of humor in alcohol advertisement. *The Scandinavian Psychoanalytic Review*, vol. 40, No 2, 138–147.
- Stenberg, J., Stenberg, J.-H. 2016. *En se minä ollut*. Itsen suojaamisen ja harhauttamisen perusteet. Helsinki: Duodecim.
- Teatterimuseo, *Antiikin Kreikan teatterin esityspaikoista ja lavastuksesta*. http://teatterimuseo.fi/skene/historiaa/nayttamo_kreikka.php 18.12.2018.
- Thomson, D. 2016. *How to Watch a Movie*. Lontoo: Profile Books.
- Vilkkö-Riihelä, A., Laine, V. 2016. *Mielen maailma 2*. Kehityopsykologia. Helsinki: Sanoma Pro.
- Vänskä, A. 2007. *Vikuroiva teoria? Taidehistoria, visuaalisen kulttuurin tutkimus ja queer-teoria*. Tarkemmin katsoen. Rossi, L.-M. & Seppä A. (toim.) Helsinki: Gaudeamus, 55–76.

Aineistolähteet

- Aladdin (Aladdin, USA 1992)
- Bean – äärimmäinen katastrofielokuva (Bean, UK/USA 1997)
- Beverly Hillsin kytä (Beverly Hills Cop, USA 1984)
- Big Lebowski (The Big Lebowski, USA 1997)
- Kuin yksi kundeista (Just One of the Guys, USA 1985)
- Kuokkavieraat (Wedding Crashers, USA 2005)
- Millerit (We're the Millers, USA 2013)
- Mr Right (Mr Right, USA 2015)
- Mrs. Doubtfire – isä sisäkkönä (Mrs. Doubtfire, USA 1993)
- Nörttien kosto (Revenge of the Nerds, USA 1984)

Prinssille morsian (Coming to America, USA 1988)
Tootsie – lyömätön lyyli (Tootsie, USA 1982)
Yksin kotona (Home Alone, USA 1990)

Tutkittavat elokuvat

Aladdin (USA 1992)

Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation / Buena Vista Pictures

Ohjaus: Ron Clements & John Musker. Käsikirjoitus: (Tuhannen ja yhden yön tarinan ”Aladdin ja taikalamppu” pohjalta) Ron Clements, John Musker, Ted Elliott, Terry Rossio, Burny Mattinson, Roger Allers, Daan Jippes, Kevin Harkey, Sue Nicholas, Francis Glebas, Darrell Rooney, Larry Leker, James Fujii, Kirk Hanson, Kevin Lima, Rebecca Rees, David S. Smith, Chris Sanders, Brian Pimental, Patrick A. Ventura. Äänioleissa: Scott Weinger, Robin Williams, Jonathan Freeman, Linda Larkin.

Köyhä katupoika Aladdin (Weinger) saa käsiinsä taikalampun, jota hieromalla hän vapauttaa lampun hengen (Williams). Henki toteuttaa hänen toiveensa ja muuttaa hänet mahtavaksi prinssiksi. Prinssinä Aladdin ja Agraban sulttaanikunnan prinsessa Jasmine (Larkin) rakastuvat, mutta Jasmine ei tiedä totuutta Aladdinin henkilöydestä.

Bean – äärimmäinen katastrofielokuva (Bean, UK/USA 1997)

Working Title Films, Title Aspect Films / Polygram Film Entertainment, Gramercy Pictures

Ohjaus: Mel Smith. Käsikirjoitus: Richard Curtis, Robin Driscoll. Rooleissa: Rowan Atkinson, Peter MacNicol, Pamela Reed, Harris Yulin.

Herra Bean (Atkinson) on lontoolaisessa museossa vartijana työskentelevä hyväntahtoinen kömpelys. Hän jää kiinni työajalla nukkumisesta ja museon johto päättää lähettää hänet ”rangaistukseksi” Los Angelesiin toimittamaan kallisarvoista maalausta sen uudelle omistajalle. Perillä avutonta Beania luullaan suureksi taiteentuntijaksi, mistä seuraa monien väärinymmärrysten sarja.

Tutkittavat elokuvat

Beverly Hillsin kyttä (Beverly Hills Cop, USA 1984)

Don Simpson/Jerry Bruckheimer Films, Eddie Murphy Films /
Paramount Pictures

Ohjaus: Martin Brest. Käsikirjoitus: Daniel Petrie Jr., Danilo Bach. Rooleissa: Eddie Murphy, Judge Reinhold, John Ashton, Lisa Eilbacher, Steven Berkoff.

Detroitilaisen poliisimiehen Axel Foley (Murphy) Beverly Hillsistä saapunut ystävä murhataan ja hän lähtee länsirannikolle tutkimaan tapausta esimiehensä kielloista huolimatta. Beverly Hillsissä Foley esiintyy toistuvasti väärällä identiteetillä päästäkseen tutkimuksissaan eteenpäin.

Big Lebowski (The Big Lebowski, USA 1998)

Working Title Films / Gramercy Pictures, PolyGram Filmed Entertainment

Ohjaus: Joel Coen. Käsikirjoitus: Ethan ja Joel Coen. Rooleissa: Jeff Bridges, John Goodman, Julianne Moore, Steve Buscemi.

The Dudeksi kutsuttu Jeff Lebowski (Bridges) on hippideologiaan tarrautunut keskiikäinen väty, joka ajelehtii elämänsä läpi keilaten ja pilveä poltellen. Hänet sekoitetaan samannimiseen miljonääriin, jonka vaimo on suurissa veloissa hämäreperäisille miehille. Velkojat tulevat perimään saataviaan Dudelta, pahoinpitelevät hänet ja tarvelevät hänen mattonsa. Dude puolestaan ryhtyy perimään menetyksiään miljonääriltä ja sekaantuu syvemmälle monimutkaiseen juoneen.

Kuin yksi kundeista (Just One of the Guys, USA 1985)

Columbia Pictures, Summa Entertainment Group, Triton / Columbia Pictures

Tutkittavat elokuvat

Ohjaus: Lisa Gottlieb. Käsikirjoitus: (Löyhästi William Shakespearen *Loppiaisaattoon* perustuen) Dennis Feldman, Jeff Franklin. Rooleissa: Joyce Hyser, Clayton Rohner, Billy Jacoby.

Toimittajantyöstä haaveileva teinityttö Terry (Hyser) uskoo, että häntä ei oteta ammattilaisesti vakavasti sukupuolensa takia. Terry päättää kirjoittaa paljastusartikkelin high school -elämästä ja naamioituu pojaksi, jotta pääsisi tutkimaan asioita mahdollisimman läheltä.

Kuokkavieraat (Wedding Crashers, USA 2005)

Tapestry Films / New Line Cinema

Ohjaus: David Dobkin. Käsikirjoitus: Steve Faber, Bob Fisher. Rooleissa: Owen Wilson, Vince Vaughn, Christopher Walken, Rachel McAdams, Isla Fisher.

Kaverukset John (Wilson) ja Jeremy (Vaughn) esiintyvät toistuvasti toisina ihmisinä päästäkseen naisteniskemistarkoituksissa kutsuvieraiksi itselleen tuntemattomien häihin. He päätyvät valtiovarainministeri Clearyn (Walken) tyttären häihin ja tutustuvat morsiamen siskoihin Claireen (McAdams) ja Gloriaan (Fisher). John kuitenkin rakastuu odottamattomasti Claireen, ja Jeremykin päätyy suhteeseen Glorian kanssa. Miehet alkavat kyseenalaistaa toimintansa perusteita.

Millerit (We're the Millers, USA 2013)

New Line Cinema, Newman/Tooley Films, Slap Happy Productions, Heyday Films, Benderspink / Warner Bros. Pictures

Tutkittavat elokuvat

Ohjaus: Rawson Marshall Thurber. Käsikirjoitus: Bob Fisher, Steve Faber, Sean Anders, John Morris. Rooleissa: Jennifer Aniston, Jason Sudeikis, Emma Roberts, Will Poulter.

Veltoileva huumeiileri David (Sudeikis) ryöstetään ja koska hänellä ei ole vaadittua titlitettävää, pomo lähettää hänet hakemaan suurta huumelähetystä Meksikosta. David pestaa mukaansa strippari Rosen (Aniston), pahansisuisen teinikarkulaisen Casey'n (Roberts) sekä hölmön nyhveröpojan Kennyn (Poulter). Yhdessä nelikko esittää matkailuautolla liikkuvaa, mahdollisimman vähän huomiota herättävää turistiperhettä.

Mr Right (USA 2015)

Amasia Entertainment, Circle of Confusion / Focus World

Ohjaus: Paco Cabezas. Käsikirjoitus: Max Landis. Rooleissa: Sam Rockwell, Anna Kendrick, Tim Roth.

Parisuhteissa pettynyt ja ajelehtiva Martha (Kendrick) ryhtyy seurustelemaan palkkatappajana toimivan Francisin (Rockwell) kanssa. Francis ei yritäkään valehdella työstään, mutta Martha ymmärtää hänen tunnustuksensa huumoriksi tai yrityksiä näyttäytyä salaperäisenä.

Mrs. Doubtfire – isä sisäkkönä (Mrs. Doubtfire, USA 1993)

Blue Wolf Productions / 20th Century Fox

Ohjaus: Chris Columbus. Käsikirjoitus: (Anne Finen romaanin pohjalta) Randi Mayem Singer, Leslie Dixon. Rooleissa: Robin Williams, Sally Field, Pierce Brosnan.

Tutkittavat elokuvat

Työtön näyttelijä Daniel Hillard (Williams) on käynyt läpi avioeron ja tuntee saavansa tavata lapsiaan liian harvoin. Hänen entinen vaimonsa etsii kodinhoitajaa, joten epätoivoinen Daniel pestautuu työhön vanhaksi herttaiseksi mummoksi naamioituneena saadakseen olla lähellä lapsiaan.

Nörttien kosto (Revenge of the Nerds, USA 1984)

Interscope Communications / 20th Century Fox

Ohjaus: Jeff Kanew. Käsikirjoitus: Tim Metcalfe, Miguel Tejada-Flores, Steve Zacharias, Jeff Buhai. Rooleissa: Robert Carradine, Anthony Edwards, Timothy Busfield, Curtis Armstrong.

Kampuksen hyljeksityt nörtit päättävät ryhtyä taisteluun urheilullisia kiusaajiaan vastaan. Naamioitunut Lewis (Carradine) huijaa yhden kiusaajansa tyttöystävän harrastamaan seksiä kanssaan, koska tyttö luulee, että naamion takana on hänen poikaystävänsä.

Prinssille morsian (Coming to America, USA 1988)

Eddie Murphy Productions / Paramount Pictures

Ohjaus: John Landis. Käsikirjoitus: Eddie Murphy, David Sheffield, Barry W. Blaustein. Rooleissa: Eddie Murphy, Arsenio Hall, Shari Headley, James Earl Jones.

Kuvitteellisen afrikkalaiskuningaskunta Zamundan prinssi Akeem (Murphy) ei hyväksy isänsä hänelle järjestämää avioliittoa. Hän lähtee palvelijansa Semmin (Hall) kanssa Amerikkaan etsimään naista, joka rakastaisi häntä aidosti, asemaan ja varallisuuteen katsomatta. Akeem esiintyy köyhänä opiskelijana, työskentelee hampurilaisravintolassa ja rakastuu pomonsa tyttäreeseen.

Tutkittavat elokuvat

Tootsie – lyömätön lyylä (Tootsie, USA 1982)

Mirage Enterprises / Columbia Pictures

Ohjaus: Sydney Pollack. Käsikirjoitus: Don McGuire, Larry Gelbart, Murray Schisgal.

Rooleissa: Dustin Hoffman, Jessica Lange, Charles Durning.

Hankalan miehen maineessa oleva näyttelijä Michael Dorsey (Hoffman) ei saa töitä. Umpikujaan ajautuneena hän hakee ja saa naiseksi tekeytyneenä roolin saippuasarjasta ja kohoaa menestykseen. Samalla hän rakastuu vastaanäyttelijäänsä Julieen (Lange). Tv-sarjan suorana lähetyksenä esitettävässä jaksossa Michael paljastaa kaikille todellisen henkilöytensä.

Yksin kotona (Home Alone, USA 1990)

Hughes Entertainment / 20th Century Fox

Ohjaus: Chris Columbus. Käsikirjoitus: John Hughes. Rooleissa: Macaulay Culkin, Joe Pesci, Daniel Stern, Catherine O'Hara.

Poliisiksi tekeytynyt roisto Harry (Pesci) käy tutkimassa suurperheen talon turvajärjestelmät ja saa tietää, että asukkaat lähtevät jouluksi ulkomaille. 8-vuotias Kevin (Culkin) jää kuitenkin vahingossa yksin kotiin ja joutuu puolustamaan kotiaan, kun Harry ja hänen rikoskumppaninsa Marv (Stern) palaavat ryöstämään taloa. Lisäksi naapurin pelottavasta vanhasta ukosta kiertää huhu, että hän on tappanut perheensä lumilapiolla. Oletus on kuitenkin täysin väärä, ja vanhus pelastaa lopuksi Kevinin roistojen kynsistä.