



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Santtu Koivisto

Komediamusiikkivideo lajina

Narratiivinen musiikki huumorissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

5.12.2019

Tekijä Otsikko	Santtu Koivisto Komediamusiikkivideo lajina : Narratiivinen musiikki huumorissa
Sivumäärä Aika	27 sivua 5.12.2019
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Kuva ja leikkaus
Ohjaaja	Elokvaleikkauksen lehtori Heikki Ahola
<p>Opinnäytetyössä tutkittiin, mistä komediamusiikkivideon huumori syntyy ja millä tavoilla sen kolme eri mediaa, musiikki, kuva ja lyriikat toimivat vuorovaikutuksessa keskenään. Yhteensopimattomuusteorian avulla perehdyttiin komedian kirjoittamiseen ja sitä sovellettiin esimerkkivideoita analysoidessa.</p> <p>Tutkimuksessa käytettiin esimerkkeinä komediamusiikkivideoita <i>Ylvis - Old Friends</i> ja <i>Norrberg - The Great Hold-Up</i>, joista jälkimmäinen on tämän opinnäytetyön teososa. Niitä analysoitiin pääasiassa kolmen näkökulman kautta: millaisia kerronnallisia ominaisuuksia musiikilla on, miten komedian yhteensopimattomuusteoriaa voidaan soveltaa videoon ja miten kolme yhtäaikaista mediaa käyttäytyvät suhteessa toisiinsa.</p> <p>Teososan tekemisessä keskityttiin paljon vitsien kohdalla musiikin, kuvan ja lyriikoiden suhteeseen. Onko medioiden parempi täydentää toisiaan vai tuottaako niiden välinen ristiriita paremman tuloksen? Projektin tuotantojärjestykseen liittyen teososan alkutuotantovaiheessa päätettiin, että käsikirjoitusta ei tehdä valmiin kappaleen pohjalta vaan samanaikaisesti sävellyksen kanssa, ja tämä havaittiin toimivaksi järjestykseksi.</p> <p>Opinnäytetyöni tarkoitus on tutustuttaa lukija komediamusiikkivideoon lajina ja avata miten sen kerronta poikkeaa elokuvan kerronnasta. Yleisesti musiikkivideon tutkimisesta sille ominaisen kerronnan tyylin ja kolmen median samanaikaisen käytön kautta voi hyödyttää esimerkiksi musiikkivideon ohjaamisesta kiinnostuneita. Lisäksi yhteensopimattomuusteorian tutkimisesta on apua komedian kirjoittamiseen.</p>	
Avainsanat	komediat, komiikka, musiikki, musiikkivideot, narratiivisuus, huumori

Author Title	Santtu Koivisto Comedy Music Video : Humour and Narrative Music
Number of Pages Date	27 pages 5 Dec 2019
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Cinematography and Editing
Instructor	Heikki Ahola, Senior Lecturer of Film Editing
<p>This thesis studies where the comedy in the comedy music videos comes from and how do the three instances of media, namely music, image and lyrics work in relation to each other. With the help of the incongruity theory of comedy, this thesis analysed two example videos.</p> <p>The analysis was conducted to comedy music videos <i>Ylvis - Old Friends</i> and <i>Norrberg - The Great Hold-Up</i>, latter being the functional part of this thesis. The three main points in this analyses focused on finding out what kinds of narrative elements does music have, is the incongruity theory applicable when it comes to comedy music videos and how does the three simultaneously playing instances of the media work with each other.</p> <p>A great focus in the making of the functional part of this thesis was the relationship between the instances of media in regards of the jokes. Should they complement each other or would it give better results if they were juxtaposed? In the pre-production phase it was decided that the screenplay would be made at the same time as the music score, not beforehand, and that had a positive effect on the end result.</p> <p>The purpose of this thesis is to introduce the reader to the field of comedy music videos and show the differences its narrative has with that of a motion picture. In general, learning about the narrative style of a music video and the usage of its three media may benefit people interested in directing music videos. In addition, the incongruity theory may come in handy when writing a comedy.</p>	
Keywords	comedy, music, music video, narrative

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Musikaalista musiikkivideoon	2
2.1	Hollywood-musikaali	3
2.2	Musiikkivideo	4
3	Narratiivi musiikkivideossa	6
3.1	Kolme eri mediaa	7
3.2	Kerronnan tauko	10
4	Komedia	11
4.1	Komedian teorioita	11
4.2	Yhteensopimattomuusteoria	12
4.2.1	Käsitteellinen yhteensopimattomuus	13
4.2.2	Asenteen yhteensopimattomuus	13
4.2.3	Käyttäytymisen yhteensopimattomuus	13
4.2.4	Esityksellinen yhteensopimattomuus	15
4.2.5	Fysikaalinen yhteensopimattomuus	15
4.2.6	Todellisuuden muuttaminen	15
4.2.7	Looginen yhteensopimattomuus	15
4.2.8	Tarkoituksen ja vastaanoton yhteensopimattomuus	15
4.2.9	Mielleyhtymän yhteensopimattomuus	16
5	Komediamusiikkivideo	16
5.1.1	Genre ja konnotaatioiden vaikutus	16
5.1.2	Kolmen median täydentäminen ja kilpailu	17
6	Teososa	21
6.1	Rytmi, kadenssit ja huumori	22
6.2	Täydentäminen ja kilpailu	23
6.3	Yhteensopimattomuusteorian soveltaminen	24
7	Pohdinta	25
	Lähteet	27

1 Johdanto

Parhaimmillaan komediamusiikki saa kuulijan nauramaan vitseilleen, syntyivät ne sitten nerokkaan riittelyyn, absurdin lähestymistavan aiheeseen tai odottamattoman käänteeseen avulla. Toinen ulottuvuus komediamusiikista nauttimiseen on kuitenkin myös katsojan arvostus artistin musiikillista taidokkuutta kohtaan. Vaikka laulun vitsinä olisi artistin osaamattomuus tai kappaleen epäonnistuminen, ei ikävän kuuloista musiikkia jaksaa kuunnella kovin pitkään, joten komediamusiikin on syytä miellyttää kuulijaa myös musiikillisesti.

Musiikkivideon tuominen mukaan vie komediamusiikkia uuteen suuntaan. Kuva hallitsee isoa osaa katsojan huomiosta ja vitsit, jotka toimisivat lavalla esitettyinä, eivät välttämättä aukea videon muodossa. Tässä opinnäytetyössä puhun sen puolesta, että parhaaseen lopputulokseen pääsee, kun musiikki on sävelletty videota ajatellen eikä videota vain ole sovitettu olemassa olevaan kappaleeseen.

Tutkin komediamusiikkivideota oman teososani, Norrberg-yhtyeelle kuvatun videon *The Great Hold-Up* sekä norjalaisen Ylvis-yhtyeen videon *Old Friends* kautta. Analysointia voisi hyvin tehdä myös esimerkiksi Flight of the Conchordsin samaa nimeä kantavan HBO-sarjan, Tenacious D:n ja Kollektivetin videoista tai Bo Burnhamin, Stephen Lynchin ja Tim Minchinin loistavista komediakappaleista, joihin tutustumalla saa hyvän kuvan siitä, mitä komediamusiikki parhaimmillaan on. Ylvisen *Old Friends*in valitsin opinnäytetyöhöni sen kerronnallisen tyylin vuoksi, joka ottaa mainiosti huomioon komediamusiikkivideon mahdollisuudet ja rajoitteet.

Käsittelen opinnäytetyössäni narratiivista musiikkia. Minkä tahansa musiikin voidaan kokea olevan kertovaa, kun siihen liitetään jonkinlaista merkitystä. Vivaldin viulukonserttosarja *Neljä vuodenaikaa* saa kerronnallisia elementtejä, kun kuulijalla on nimen tuoma lukuohje. Pelkän musiikin kuullessaan olisi todennäköisesti hyvin vaikeaa päätellä konsertin osien kuvastavan vaihtuvia vuodenaikoja, mikä ei toki vie musiikilta sen vaikutusta, mutta jättäisi merkitystä hakevan kuulijan täysin mielikuvituksensa varaan.

Narratiivisella musiikilla kuitenkin viitataan tässä työssä musiikkiin, jolla on jokin kerrontaa eteenpäin vievä tehtävä ja joka toimii muiden medioiden, kuten kuvan ja lyriikoiden kanssa yhdessä. Komediamusiikkivideoille tyypillisesti musiikki on usein lähes koko ajan taustalla, jolloin sillä on jatkuva vaikutus videon kerrontaan.

Komedian tutkiminen ja teorioiminen voi tuntua haastavalta ja melkein pä tlysäältä työltä. Meillä on yleensä hyvä tuntuma siitä, mikä on hauskaa, ja sen osiin purkaminen voidaan kokea vievän vitsiltä koko idean. Komedialla tehdessä ei kuitenkaan ole haitaksi pohtia miksi jokin asia on hauska ja miten tämän pystyy toisintamaan vastaavissa tilanteissa. Varsinkin elokuvan jälkitöissä ohjaajan ja leikkaajan intuition käydessä usean katseluversion jälkeen yhä huumorintajuttomammaksi ja kriittisemmäksi on jonkinlaisesta ohje- nuorasta paljon apua.

Opinnäytetyössäni keskityn yhteensopimattomuusteoriaan, joka on mielestäni toimivin ja yleispätevin teoria, jolla komediaa voidaan tutkia. Yhteensopimattomuuksia syntyy silloin, kun odotukset ovat ristiriidassa lopputuloksen kanssa. Käytän opinnäytetyössä termiä ”vitsi” kuvaamaan ei pelkästään sanallista kaskua vaan mitä tahansa huvittavaa tapahtumaa. Vaikka tosielämässä tapahtuvat sattumanvaraiset huvittavat tilanteet, esimerkiksi kadulla näkemämme liikennemerkki, jonka varoitusteksti on muuttunut lumen peitettyä osan kirjaimista, eivät ole tarkoituksellisia vitsejä, niitä voidaan kuitenkin käsitellä sellaisina, kun halutaan tietää mikä tilanteessa on hauskaa.

Neljännessä ja viidennessä luvussa käsittelen komediamusiikkivideota videon Old Friends sekä oman teososani kautta. Musiikkivideot käyttävät hyvin erilaisia kerronnan menetelmiä, mutta tässä opinnäytetyössä keskityn komediamusiikkivideoihin, joiden narratiivi on lähempänä elokuvan kuin esimerkiksi soittovideon tai kokeellisen musiikkivideon narratiivia. Pääpaino luvuissa on kolmen eri median, musiikin kuvan ja lyriikoiden suhteessa toisiinsa sekä niiden rooleissa yksittäisissä vitseissä.

2 Musikaalista musiikkivideoon

Musiikki on aina luonnollisesti liitetty mukaan viihteeseen, eikä elokuva ole ollut tässä poikkeus. Liikkuvaa kuvaa on esitelty meluisilla markkinoilla ja vaudeville-esityksissä 1890-luvulla, ja musiikin tehtävänä on silloin ollut muun muassa houkutella yleisöä sisään esittämispaikalle. Musiikki ei kuitenkaan välttämättä ole ollut missään yhteydessä kuvissa näkyviin tapahtumiin tai sitä ei edes ole soitettu samaan aikaan. (Cooke 2008, 4–5.)

Musiikkia aloitettiin mahdollisesti lisäämään kuvaan, kun haluttiin täyttää dialogin puutteen synnyttämä tyhjä tila. Musiikin lisäksi esityksissä saatettiin käyttää kertojaa. Eräs amerikkalainen tapahtumapaikka puolestaan paikkasi äänettömyyttä 1900-luvun alkuun

asti kankaan takana piilossa olevilla näyttelijöillä, jotka lukivat repliikkejä kuvissa näkyvien henkilöiden suunliikkeiden tahtiin antaakseen vaikutelman elokuvan teknologisesta taidonnäytteestä. Yleisesti kertojaääni jäi pois näytöksistä, kun elokuvakerronta kehittyi ja tarvittavan tiedon pystyi välittämään ilman dialogia. (Cooke 2008, 5.)

Musiikin tehtävä oli myös lievittää outoa elokuvakokemusta. Siegfried Kracauer esittää kirjassaan *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*, että näkeminen ilman ääntä on luonnotonta ihmiselle ja siksi mykkäelokuvien hahmojen äänetön oleminen ja elehtiminen oli pelottavaa katsottavaa aikalaiselle. Musiikki täytti tyhjän tilan ja loi sisäistä rakennetta. Sen tarkoitus ei ollut vastata katsojan tarpeeseen kuulla mitä hän näkee vaan pikemminkin poistaa tarve saada auditiivinen ja rationaalinen vastine kuvalle. (Kracauer 1960, 134–135.)

2.1 Hollywood-musikaali

Tom Gunning kuvailee termillä ”the cinema of attractions” 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa tehtyjen elokuvien tapaa esitellä näyttävällä tavalla ajatuksia yleisölle tarinankerronnan sijasta. Hyvänä esimerkkinä ovat Georges Mélièsin taikatempuffilmit, jotka nojasivat pääasiassa temppujen näyttävyyteen. Vaikka ”cinema of attractions” eroaa tarinavetoisesta elokuvakerronnasta, jota alkoi esiintyä vuoden 1906 jälkeen, se ei suoraan ole vastakohta sille eikä se ole hävinnyt tarinoiden alle. Varsinkin musikaaleille spektakkelimaisuus on oleellinen osa tyyliä. (Gunning 1990, 382.)

Hollywood siirtyi hiljalleen mykkäelokuvista äänielokuvaan 1920-luvun lopulla, ja musikaalit olivat erottamaton osa tätä vaihetta. Ääniteknologian kehittyminen mahdollisti musikaalin nousun merkittäväksi elokuvagenreksi, ja samalla ne vastavuoroisesti tehostivat elokuva-alan siirtymistä äänen pariin. (Cohan 2002, 3, 5.)

John Mundy kutsuu kirjassaan *Popular Music on Screen* Hollywood-musikaalien lauluja muodollisiksi, temaattisiksi ja ideologisiksi silloiksi, jotka auttavat sovittamaan tekstin sisäisiä jännitteitä ja ristiriitoja. Perinteiseen kerrontaan verrattuna laululla on helpompi päästää katsoja tarkastelemaan hahmon emootiota. Kahden ihmisen kanssakäymistä näytettäessä elokuvan visuaalinen maailma kertoo suhteesta ulkoisesti ja laulu puolestaan sisäisesti. (Mundy 1999, 72–74.)

Huolimatta yksilöiden taiteellisista suorituksista joko kameran edessä tai sen takana studiot pitivät musikaalien vahvuutena sen standardisoitua muottia, johon laulu- ja tanssi-numeroita oli helppo sovittaa. Tietyllä tapaa elokuvan tarina ja sen juoni olivat sivuroolissa, kun musikaalia tarkastellaan sen markkinoitavuuden näkökulmasta. Tarina oli pidettävä tiiviinä, jotta elokuvaan saataisiin mahtumaan tarvittava määrä tanssia ja laulua. Musikaalien trailerit vahvistivat tätä painopistettä, sillä usein ne keskittyivät vain elokuvan musiikkinumeroihin. (Cohan 2002, 11.)

Musiikin ja elokuvan yhteistä historiaa pohtiessa on hyvä huomioida musikaalien lisäksi myös Soundies Distributing Corporation of American 1940-luvulla julkaisemat lyhyet musiikkiesitykset, joita pystyttiin katsomaan Panoramien filmi-jukeboxeista. Nämä soundieseiksi kutsutut klipit toimivat alustana uudenslaisille tavoille esittää populaarimusiikkia ruudulla. Tämän lisäksi soundiesit toivat afroamerikkalaisia esiintyjä kansan tietoisuuteen, johon musikaalit eivät juuri olleet kyenneet. Musikaalisella komediolla ja vaudevilleesityksillä oli myös paikkansa jukeboxeissa. Komediar ryhmä Spike Jones and his City Slickersin musiikkivideomaisessa sketsissä *Pass the Biscuits Miranda* on selkeä komediallinen narratiivi, ja siinä on yhdistelty diegeettistä ja ei-diegeettistä musiikkia. Soundiesit jäivät kuitenkin lyhytikäiseksi kokeiluksi, joka kesti vuodesta 1941 vuoteen 1947. (Mundy 1999, 93–94.)

2.2 Musiikkivideo

Musiikkivideon voidaan ajatella olevan lähellä varhaista elokuvaa (cinema of attractions), joka pyrkii herättämään tarinan eloon, ei kertomaan sitä. Se, mikä Hollywood-musikaalia, musiikkivideota ja musiikkia TV:ssä yhdistää, on niiden tapa käyttää osaltaan samoja strategioita kuin musiikin esittäminen elävälle yleisölle käyttää: esiintymistä. (Mundy 1999, 226–227.)

John Mundryn mukaan musiikkivideota voidaan tutkia osana esteettistä, ideologista, teknistä ja teollista jatkumoa, jonka populaarimusiikin ja liikkuvan kuvan yhdistäminen on synnyttänyt. Musiikkivideon tunnuspiirteitä on havaittavissa televisiossa, elokuvissa ja varsinkin mainoksissa. (Mundy 1999, 224.)

Michel Chion nostaa esiin kaksi musiikkivideoihin liittyvää paradoksia. Ensimmäiseksi, tietyt musiikkivideoiden kohdat ovat visuaalisinta televisiota mitä olemassa on, mutta silti niiden suhde kappaleeseen on monesti ylimääräinen. Chion nimittää tätä ilmiötä ”valin-

naisten kuvien televisioksi”. Toiseksi, musiikkivideot muistuttavat enemmän mykkäelokuvaa kuin modernia äänielokuvaa. Musiikkivideon ja mykkäelokuvan samankaltaisuutta voidaan perustella niiden suhteella lineaariseen aikakäsitykseen. (Chion 1990, 166–167.)

Yleisesti ottaen musiikkivideon ääniraita ei siis sido sen kuvakerrontaa ajalliseen jatkumoon, jolloin kuva ja ääni voivat liikkua toisistaan riippumatta. Äänielokuvassa audio ja varsinkin dialogi yhdistävät kuvat leikkauskohtien yli toisiinsa ajallisesti. Peräkkäiset kuvat ilman ääntä on mahdollista tulkita tapahtuvan samaan aikaan tai toistensa jälkeen. Jos samaan kuvasarjaan liitetään yhtenäinen diegeettinen ääni, se sitoo jakson ajalliseen jatkumoon. (Chion 1990, 11, 17–18, 81.)

Musiikin olemukseen kuuluu, että koska se on ei-diegeettistä eli tarinan todellisuuden ulkopuolelta tulevaa, se ei ole sidoksissa aikaan tai paikkaan ja musiikki sulattaa kuvat toisiinsa yhteneväksi virraksi (Chion 1990, 47). Toisin sanoen leikattaessa uuteen kuvaan emme saa äänestä viitettä siitä, paljonko aikaa edellisestä kuvasta on kulunut tai ovatko kuvat edes samasta tilanteesta.

Ajatellaan elokuvan kohtausta, jossa hahmo kävelee kaupungilla ja joka on kuvitettu kolmella kuvalla: hahmo astuu ulos kahvilasta, odottaa hetken liikennevaloissa ja kävelee ihmismassan seassa. Jos kohtauksen taustalla on yksi yhtenäinen ääni kaupungin hälystä, liikennevalojen piippailusta, autojen hurinasta ja ihmisten puheensorinasta, voimme katsojina päätellä, että hahmon kävelymatka on kestänyt suurin piirtein yhtä kauan kuin kohtauksen kesto on. Jos taustalla taas soisi musiikki eikä diegeettistä kaupungin äänimaailmaa olisi ollenkaan, emme voisi olla varmoja, kuinka pitkään hahmo kaupungilla on kävellyt tai kuinka kauas hän on matkannut. Ajan kulumisen täytyisi päätellä muista vihjeistä.

Musiikkivideot ovat vapaita tällaisesta äänen tuomasta ajallisesta jatkumosta. Toki musiikkivideossa musiikilla ja kuvalla on suhde toisiinsa, mutta usein ne yhdistyvät toisiinsa synkronaatiopisteiden avulla (Chion 1990, 167). Esimerkiksi säkeistöjä voidaan elävöittää kuvilla, jotka toisintavat sanojen kertomaa tarinaa, mutta kertösäkeessä keskitytään enemmän abstraktiin visualisointiin, artistin esittelemiseen tai tanssinumeroon.

3 Narratiivi musiikkivideossa

Hahmot, joilla on persoonallisuus, tavoite ja kontrolli omasta itsestään, kohtaavat esteitä ja muuttuvat niiden seurauksena (Vernallis 2004, 3). Tämä on Aristoteleen määritelmä kerronnasta ja luo perustan teatteri- ja elokuvakäsikirjoittamiselle. Onko sitä mahdollista sovittaa musiikkivideon mittaan, ja onko se ylipäätään oleellista?

Musiikkivideot välttelevät usein perinteistä tarinankerrontaa Vernallisin mukaan kolmesta syystä: usean median samanaikaisesta käytöstä (musiikki, kuva ja sanat), elokuvakerro-
nnan työkalujen soveltumattomuudesta sekä sen tarpeesta edustaa kappaletta myyn-
nin edistämiseksi. Musiikkivideot seuraavat lähtökohtaisesti laulun muotoa ja ovat siitä
syystä usein syklisiä ja episodimaisia. Lisäksi, jos kuvat veisivät katsojan kaiken hu-
mion, jäisi musiikki elokuvan soundtrackin lailla taka-alalle. Tämä olisi ristiriidassa mu-
siikkivideon perimmäisen käyttötarkoituksen, eli artistin ja musiikin esittelyn kanssa.
(Vernallis 2004, 3–4, 13.)

Kerronnan listamaisuus on tyypillistä musiikkivideolle. Toiminta esitetään pienissä seg-
menteissä samalla tavalla kuin elokuvien montaasijaksoissa, joissa asiat tapahtuvat
enemmän tai vähemmän sekalaisessa järjestyksessä. Vernallis huomauttaa, että tämän
tyyppiset videot eivät tunnu narratiivisilta siitä syystä, että niiden tapahtumat ovat sattu-
manvaraisia. Tapahtumat kyllä seuraavat toisiaan, mutta niiden tilalle voisi aivan hyvin
vaihtaa jotain muuta. (Vernallis 2004, 20.)

Musiikkivideon kerronta on usein vain jonkinlainen ehdotus (Vernallis 2004, 23). Päätel-
mät täytyy tehdä itse, mikä toki pitää paikkansa myös elokuvakerro-
nassa, mutta koska elokuvan on pidettävä katsojan kiinnostusta yllä pitempään, on sille edullista, että katsoja
tekee oikeat päätelmät oikealla hetkellä. Musiikkivideon on mahdollista pitää katsoja mu-
kanaan pelkän musiikin ja visuaalisen maailman kiinnostavuudellaan.

Aloittaessa katsomaan musiikkivideota, katsoja ei voi olla varma siitä, tarjoaako musiik-
kivideo hänelle narratiivia ollenkaan (Vernallis 2013, 38). Tästä syystä tarinan tulkitse-
minen vaikeutuu, jos sitä yrittää etsiä sieltä, minne sitä ei ole tarkoitettu. Toisaalta kat-
sojalla saattaa olla ennako-
asenteena se, että tarina ei ole musiikkivideossa ehdoton ja
sen mahdollinen olemassaolo on vain pieni lisä musiikin ohella.

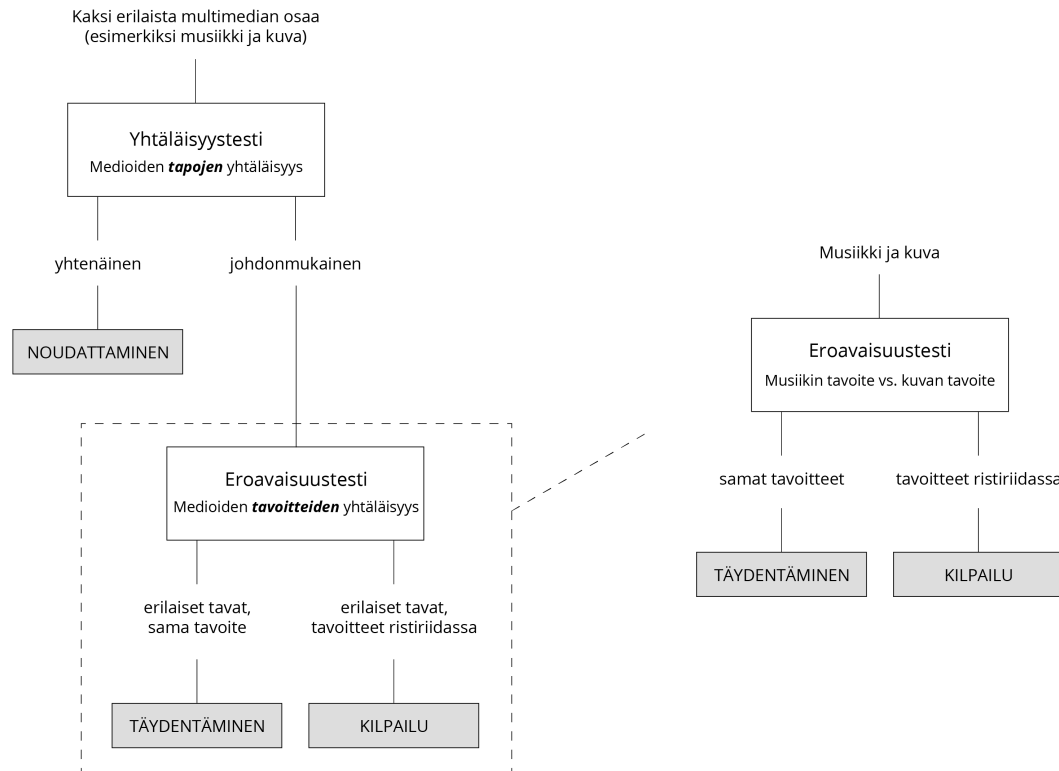
Kerrontaan vaikuttaa myös musiikin rytmi. Elokuvakerronnassa rytmi pakottaa katsojan tekemään päätelmiä tietyllä nopeudella, ja kerronta hallitsee mitä ja miten hän päättelee (Bacon 2004, 121). Musiikkivideon rytmi taas on sidoksissa musiikin sisäiseen rytmiin, jolloin leikkaus ei välttämättä etene katsojan oletetun päättelytahdin nopeudella ja katsoja voi joutua kamppailemaan pysyäkseen mukana tarinassa.

Musiikkivideon narratiivin löytämistä vaikeuttaa siis epävarmuus siitä, mitä kerronnan keinoja on käytetty ja onko minkäänlaista tarinaa edes löydettävissä. Myös artistin ja kappaleen esittely vaatii paljon aikaa ja huomiota. Lisää monimutkaisuutta tuo kolmen eri median vuorovaikutus.

3.1 Kolme eri mediaa

Useimmat musiikkivideot koostuvat kolmesta hyvin erilaisesta mediasta: kuvasta, äänestä ja lyriikoista. Luonteeltaan mediat poikkeavat toisistaan merkittävästi. Kuvan näkeminen ja omaksuminen tapahtuu erilaisen prosessin kautta ihmisen aivoissa kuin äänen kuuleminen. Tämän lisäksi ihmiselle ei myöskään näytä olevan kognitiivisesti mahdollista seurata kolmea eri mediaa yhtäaikaisesti (Vernallis 2004, 13–15). Miten katsojan keskittymistä voi siis ohjata musiikkivideossa, kun musiikki, kuva ja lyriikat vaativat yhtä aikaa huomiota?

Nicholas Cookin esittelemällä mallilla voidaan tutkia multimedian päällekkäisiä osia, esimerkiksi musiikkivideossa musiikkia ja kuvaa, ja jakaa ne niiden käyttämisen pohjalta kolmeen osa-alueeseen: noudattamiseen (conformance), täydentämiseen (complementation) ja kilpailuun (contest) (Cook 1998, 98). Puhekielessä on helppo puhua kontrastista kilpailun sijaan, mutta se helposti sitoo ajattelun binääriseen logiikkaan ja kaventaa osa-aluetta.



Kuvio 1. Nicholas Cookin (1998) multimedias osien suhteista johdettu testipohja (vas.) sekä tiivistetty malli (oik.)

Cook huomioi, että kolmesta osa-alueesta ensimmäinen, noudattaminen, on enemmänkin teoreettisesti multimedias osien suhteita pohtiva alue kuin yksi multimedias todellisista muodoista, johon teoksia voisi kategorioida. Esimerkkinä Cook käyttää venäläisen taiteilijan Vasili Kandinskin *Der gelbe Klang* -esitystä, jossa musiikki, lavaesiintyminen ja värivalot toimivat henkisellä tasolla samalla tavalla, jolloin ne eivät vertaudu toisiinsa vaan yhteiseen tematiikkaan. Tällöin mikään kolmesta ei nouse toisen yläpuolelle johtamaan muita. Cook kuitenkin mainitsee, että edes Kandinskin esitystä ei voida pitää ehdottomana noudattamisen esimerkkinä, koska musiikki ei ole säilynyt nykypäivään asti. (Cook 1998, 46, 100–102.)

On siis perusteltua jättää noudattamisen kategoria huomioimatta multimedias suhdetta pohdittaessa ja keskittyä täydentämiseen ja kilpailuun. Mediat toimivat perusteellisesti erilaisilla tavoilla, joten oleellisempaa on tutkia, pyrkivätkö ne välittämään saman asian toinen toistaan täydentäen vai kilpailevatko ne katsojan huomiosta antamalla ristiriitaisia viestejä.

Vernallis esittää, että näistä kolmesta mediasta lyriikat ottavat usein alisteisen roolin. Kuulijoiden keskittyminen lyriikkaan on todennäköisesti samalla tasolla kuin heidän kuunnellessaan pelkästään musiikkikappaletta. Jokainen kuuntelee omalla tavallaan, osa keskittyen siihen, mitä laulussa sanotaan, ja osa jättäen lyriikat vähemmälle huomiolle. Artistin lyriikoille antama äänenvoimakkuus ja tavujen painotus tekevät laulettuun tekstistä erilaisen verrattuna puhuttuun tekstiin ja vaikuttavat katsojan sisällön omaksumiseen. (Vernallis 2004, 139.)

Musiikkivideossa laulun sanat voivat toimia yksi yhteen, olla epäsuorasti yhteydessä tai olla muodostamatta minkäänlaista linkkiä kuvien kanssa. Musiikkivideon kerronnalle ominaisesti sanojen ja kuvan suhde vaihtelee jatkuvasti. Sanat kulkevat vuoroin etu- ja taka-alalla. (Vernallis 2004, 7.)

Kun katsojan halutaan keskittyvän musiikkiin ja lyriikkaan, näytetään esimerkiksi tiivis lähikuva artistista. Artistin tullessa kuvaan, varsinkin jos kyseessä on laulaja ja näemme huulisynkronaation, huomio kiinnittyy herkästi siihen mitä sanotaan ja miten. (Vernallis 2004, 51.)

Elokevassa ristiriidat musiikin ja kuvien välillä saavat katsojan odottamaan jotain tapahtuvaksi. Kohtauksessa, jonka tunnelma on muutoin kepeä ja iloinen, voidaan painostavalla musiikilla tehdä tilanteesta uhkaava. Musiikki ottaa johtavan roolin kerronnassa osoittaen tietävänsä jotain, mitä katsoja tai tarinan hahmot eivät tiedä tapahtuvan.

Musiikkivideossa katsojan huomiopiste vaihtuu jatkuvasti johtuen videon päämääristä esitellä artistia ja musiikkia sekä korostaa lyriikoita. Huomion vaihtelu estää kerronnalta yhtenäisen hahmon kehittämisen. Tämän lisäksi, koska leikkauksessa musiikki johtaa kuvaa, se johtaa myös hahmoa. Tällöin hahmon omat tietoiset valinnat, jotka Aristoteleen määritelmän mukaan ovat erottamaton osa narratiivia, jäävät toissijaisiksi. (Vernallis 2004, 16.)

Musiikilla on oma tapansa saada kuulija ennakoimaan ja odottamaan jotain muutosta tai päätöstä. Tällaisia melodian tai harmonian rakenteita kutsutaan kadensseiksi, joilla luodaan jonkinlainen päätös tai purkaus (Randel 1999, 105). Hyvin yksinkertaistettuna kadenssien merkityksen voi havainnoida jättämällä Paljon onnea vaan -laulun aivan viimeisen ”vaan” sanan laulamatta (Musicnotes).

Kameraliikkeellä tai näyttelijän toiminnalla voidaan luoda kadenssin kaltainen jakso, joka saa katsojan odottamaan jotain tapahtuvaksi ja joka joko vahvistaa tai yllättää päätöksellään (Chion 1990, 55). Varsinkin komediassa on olennaista saada katsoja ennakoimaan jotain, jotta ristiriitainen päätös naurattaisi.

Kahden median kilpailun sekä kadenssin epätavallisen purkamisen käyttäminen komediassa on hyvin esillä Monty Pythonin televisiosarjan *Flying Circus* (1969–1974) alkutunnuksessa. Musiikiksi on valittu fanfaarimainen, marssitempossa menevä *The Liberty Bell* osittain juuri sen takia, että sen asiallisuus kilpailisi paperianimaatioiden leikkisyyden kanssa (kappaleen valikoitumista edesauttoi toki myös se, että sen tekijänoikeudet olivat rauenneet, jolloin sen käyttäminen ei tuottanut BBC:lle lisäkuluja) (Giuffre & Hayward 2017, 32–34). Alkutunnuksen lopussa melodia johdattaa katsojan vaistoamaan, että osuus on tulossa päätökseen ja kuvassa näkyy ohjelman nimi koristeellisilla kirjaimilla sateenkaaren edessä. Kappaleen viimeisellä iskulla musiikki kuitenkin katoaa ja sen tilalla on suulla tehty pieruääni samalla, kun animaatiossa jättimäinen jalka tallaa ohjelman nimen päälle.

3.2 Kerronnan tauko

Yksi syy, minkä takia osaa elokuvakerronnan työkaluista on hankala käyttää musiikkivideoissa, on kerronnan tauon (narrative plank) puute. Elokuvan on mahdollista antaa katsojalle hengähdystauko, jotta tämä ehtisi pohtia ja ennustaa tulevia tapahtumia. Parhaassa tapauksessa elokuvantekijä osaa aavistaa katsojan ajatuksenkulun ja yllättää käänteellä, joka on katsojalle looginen mutta jota hän ei osannut ennustaa. Musiikkivideoissa ei yleensä ole aikaa kerronnan tauolle, koska sen tarkoituksena on temmata katsoja mukaansa. Se ei myöskään esittele tarvittavia johtolankoja, joista katsoja voisi päätellä, mitä videossa tulee tapahtumaan. Tulevien tapahtumien odottaminen veisi katsojan huomiota turhaan pois nykyhetkestä. (Vernallis 2004, 15.)

Kerronta toki voi jäädä tauolle esimerkiksi tanssinumeron ajaksi (Vernallis 2004, 16). Toimiiko se silloin taukona, jonka aikana katsoja ehtii pohtia, miten tarina jatkuu tanssin jälkeen? Mahdollisesti, jos kohtausta antaa temaattisia tai tunnelmallisia vihjeitä. Todennäköisempää kuitenkin on, että tanssikohtausta on suunniteltu kiinnittämään katsojan huomio liikkeen ja musiikin luomaan speaktaakkeliin, jolloin katsoja ei ehdi vaipua omiin ajatuksiinsa.

4 Komedia

Vaikka komedia tuntuisi perustuvan vain ihmisen intuitioon ja vaikeasti määriteltävään kokemukseen siitä mikä on hauskaa, voidaan sitä tutkimalla kuitenkin löytää huvittavien asioiden taustalta yhteisiä nimittäjiä. Tässä luvussa avaan muutamaa yleisintä kategoriaa, johon koomisia tilanteita voidaan jakaa, ja pureudun yhteensopimattomuusteorian perusteisiin ja sen alakategorioihin.

4.1 Komedian teorioita

Ennen yhteensopimattomuusteoriaa on hyvä mainita ylemmyysteoria, jonka mukaan nauru syntyy ylemmydentunteesta, jota nauraja kokee kohdetta kohtaan. Koomiselle tilanteelle nauraminen korostaa kohteen epäonnistumista ja vihjaa, että nauraja tietää, miten asioiden kuuluisi olla. Hyvänä esimerkkinä teoriaa tukemaan ovat kotivideot, joissa ihmisille käy tavalla tai toisella huonosti tai vaikka lasten piirretyt, joiden hahmo putoaa kallion päältä syvälle rotkoon. (Hietalahti 2018, 38–39.)

Sigmund Freudin mukaan ylemmyysteoriaa horjuttaa jo se, että ihminen voi vapaaehtoisesti asettua naurunalaiseksi, ja tämän tiedostava yleisö voi silti huvittua. Hän huomauttaa, että toiselle voi nauraa myös silloin, kun tietää käyttäytyneensä samalla tavalla samankaltaisessa tilanteessa. (Hietalahti 2018, 44–45.)

Tällöin voidaan ajatella, että yksi kategorioista on samaistuminen (O'Shannon 2012, 3). Esimerkiksi stand up -koomiikassa monesti toimivat vitsit, joihin yleisöllä on kosketuspintaa. Miesten ja naisten välisistä käyttäymis- ja asenne-eroista puhuminen tuntui ainakin Suomessa 2000-luvun alussa olevan monen stand-up-koomikon ohjelmistossa.

Freud katsoi naurun olevan jännityksen purkautumista. Vitsillä voidaan rikkoa jää sosiaalisen jännitteen vapauttamiseksi tai silloin, kun halutaan puhua vaikeista asioista. (O'Shannon 2012, 3.)

Kumouksellinen nauraminen taas on sopimattomalle nauramista. Auktoriteetin vastainen komedia voi tuottaa iloa samoin kuin shokeeraavan tapahtuman näkeminen. Hyvin usein nauru voi silloin liittyä myös jännityksen purkautumiseen. (O'Shannon 2012, 3.)

Ironinen tapahtuma on esimerkiksi jonkin tavoitteen saavuttamista odottamattomalla tavalla tai kun tavoite saavutetaan, mutta sen seuraukset ovat päinvastaiset (O’Shannon 2012, 3). Ironia ei siis voi nojata puhtaasti sattumaan, vaan se vaatii selkeän tavoitteen.

4.2 Yhteensopimattomuusteoria

Ihmisen maailma rakentuu säännönmukaisuuksien varaan. Tekojen ja valintojen takana on aina oletus lopputuloksesta. Kun oletus osoittautuu vääräksi ja tapahtuu jotain odottamatonta, syntyy ristiriita. Yhteensopimattomuusteoria tutkii ristiriidan synnyttämää koomisuutta. (Hietalahti 2018, 49–50.)

Mikä tahansa odottamaton tapahtuma ei silti välttämättä naurata. Looginen ristiriita ja absurdi tapahtuma voi olla myös pelkästään turhauttava. Ollakseen hauska ristiriitaisella tapahtumaketjulla on oltava jokin järkevä ajatus, jota seurata. Teoriaa voidaan myös tarkentaa sanomalla, että normaalin ja epänormaalin tulkitsemisessa ehtona ovat samojen ideoiden ja normien jakaminen. Normaali käytös on aina yhteisöstä riippuvaista. (Hietalahti 2018, 51–53.)

Muun muassa sellaisia amerikkalaisia sitcomeja kuin *Cheers*, *Frasier* ja *Modern Family* käsikirjoittanut ja tuottanut Dan O’Shannon tutkii kirjassaan *What Are You Laughing At? A Comprehensive Guide to the Comedic Event* (2012) komiikkaa hyvin pitkälti yhteensopimattomuusteorian kautta. Hän tiivistää teorian lyhyesti näin:

The receiver combines the set-up and the punchline to create an idea that is incongruous to rules inferred from the set-up.

Set-up eli pohjustus luo vitsin alkutilanteen, johon punchline antaa jollain tavalla yhteensopimattoman jatkon tai vastauksen. Set-upiksi voi jopa riittää (ja ellei toisin sanottu, sen taustalla vaikuttaa) oikean elämän säännönmukaisuudet. (O’Shannon 2012, 122.)

Set-up on siis muutakin kuin sanallisessa vitsissä sen alkuosa. Jos näemme puun oksalla istuvan linnun, jolla on pieni hattu päässään, set-upina toimii tieto siitä, että linnut eivät kokemuksemme mukaan käytä hattuja.

Vitsin set-upilla annetaan lukuohje siitä, mikä on vitsin maailmassa normaalia. Kun vitsin set-up on ”Mitä kala sanoi toiselle?”, kuulija osaa olla keskittymättä siihen, että kalat eivät oikeassa elämässä osaa puhua, vaan hyväksyy sen osana vitsin todellisuutta. Mikäli

punchline olisi vain ”Hyvää huomenta”, ei se tarjoaisi vitsin vaatimaa yhteensopimattomuutta. (O’Shannon 2012, 125–127.)

Seuraavissa alaluvuissa käsitelen O’Shannonin yhdeksän osa-aluetta, joihin hän jakaa yhteensopimattomuusteorian. Hän huomauttaa, että osa-alueet menevät välillä limittäin. (O’Shannon 2012, 145.)

4.2.1 Käsitteellinen yhteensopimattomuus

Kun ristiriita täytyy muodostaa itse ja se esiintyy vain ajatuksen tasolla, sitä kutsutaan käsitteelliseksi (O’Shannon 2012, 146). ”Kaksi mummoa meni mustikkaan. Toinen ei mahtunut” on vitsi, jossa kuulija joutuu punchlinen kuultuaan palaamaan taaksepäin ja muokkaamaan alustusta siten, että mummot ovat fyysisesti ahtautumassa mustikan sisään, eivät vain lähdössä keräilemään marjoja metsään.

4.2.2 Asenteen yhteensopimattomuus

Ihmisellä on hyvä käsitys siitä, miten tiettyihin tilanteisiin on tapana reagoida. Tästä syystä prioriteettien outo järjestys synnyttää ristiriidan. Asenteen on oltava kuitenkin mahdollinen. Täysin absurdi suhtautuminen veisi vitsiltä pohjan. (O’Shannon 2012, 147.)

Monty Pythonin elokuvassa *Brianin elämä* (1979) päähenkilö Brian (Graham Chapman) juoksee kauppatorin läpi pakoon roomalaisia. Hän näkee miehen (Eric Idle) myymässä tekopartoja ja koittaa kiireessä ostaa tältä parran valeasuksi. Myyjä sanoo hinnaksi 20 sekeliä ja Brian, valmiina maksamaan mitä tahansa, ojentaa rahat hänelle. Normaalisissa kanssakäymisessä ostotapahtuma olisi sillä selvä, mutta myyjä alkaakin inttää Brianille, että tämän kuuluisi tinkiä. Myyjä opettaa vaihe vaiheelta Brianille, miten hierotaan kauppoja oikein, ja lopulta saa paljon huonomman hinnan parrasta kuin Brian olisi alun perin maksanut.

4.2.3 Käyttäytymisen yhteensopimattomuus

Samaan tyyliin kuin asenne voi olla ristiriidassa totutun asenteen kanssa, käytös voi myös olla ristiriidassa kuulijan kokemukseen normaalista käytöksestä. Poikkeavan käytöksen O’Shannon jakaa vielä pienempiin osiin:

- 1 äärimmäinen tai odottamaton käytös
- 2 fysiologisten syiden muokkaama käytös
- 3 tietämätön käytös
- 4 laatikon ulkopuolinen ajattelu
- 5 sosiaalisten normien hylkääminen
- 6 ulkopuolinen motivaatio.

Äärimmäinen tai odottamaton käytös ja aiemmassa alaluvussa käsitelty odottamaton asenne menevät monessa tilanteessa lomittain. Hyvä esimerkki tällaisesta käytöksestä löytyy elokuvan *Brianin elämä* loppukohtauksessa, jossa kuolemaantuomit laulavat ja viheltelevät ristiinnaulittuina ja kehottavat katsomaan elämään valoisaa puolta.

Fysiologisia syitä, jotka muokkaavat hahmon käyttäytymistä, ovat esimerkiksi humaltuminen ja väsyminen. Tietämättömyyden ohjaamaa käytöstä puolestaan pääsevät todistamaan varsinkin pienten lasten vanhemmat. (O'Shannon 2012, 148).

Laatikon ulkopuolisen ajattelun mestarin Mr. Beanin samaa nimeä kantavan televisiosarjan jaksossa *Do-It-Yourself Mr. Bean* (1994) päämääränä on saada talon sisäseinät maalattua. Kokeiltuaan perinteistä maalaamista Mr. Bean (Rowan Atkinson) päättää vuorata huonekalut ja esineet sanomalehdellä, asettaa ilotulitteita maalipurkkiin ja räjäyttää maalit seinille.

Sosiaalisten normien vastainen käytös on aina tilanteesta riippuvaista. Kiroilu iltaa vietävien kavereiden kesken ei välttämättä ole ristiriidassa tilanteeseen yhdistettyjen normien kanssa, mutta kiroilu itsenäisyyspäivän vastaanotolla presidenttiä kätellessä on.

Ulkopuolisen motivaation tuomassa komiikassa hahmo pakotetaan käyttäytymään ristiriitaisella tavalla siten, että hän tiedostaa itse käyttöksensä yhteensopimattomuuden (O'Shannon 2012, 149). Elokuvassa *Vaaleanpunainen pantteri iskee jälleen* (1976) etsivä Jacques Clouseau (Peter Sellers) on naamioitunut hammaslääkäriksi päästäkseen sisälle arkkivihollisensa, kovasta hammassärystä kärsivän Charles Dreyfusin (Herbert Lom) piilopaikkaan. Pitääkseen henkilöllisyytensä salassa Clouseaun on operoitava Dreyfusia ilmiselvästi tietämättä juuri mitään hammaslääkärinä olemisesta.

4.2.4 Esityksellinen yhteensopimattomuus

Viestin välittäminen voidaan tehdä normaalista poikkeavalla tavalla, jolloin ristiriita syntyy viestin ja valitun keinon välille (O'Shannon 2012, 150). Syntymäpäiväkortin saaminen on mukavaa, mutta jos onnittelut on kirjoitettu hautajaisadressiin tekstin ”muistoa kunnioittaen” alle, on onnittelijan tarkoitusperiä pakko kyseenalaistaa.

4.2.5 Fysikaalinen yhteensopimattomuus

Asian tai hahmon fysikaalisilla ominaisuuksilla, kuten vaikka koolla, voidaan antaa vastaanottajan tehdä tiettyjä oletuksia kohteen muista ominaisuuksista (O'Shannon 2012, 151). Jos kaksivuotias taapero puhuisi aikuisen miehen matalalla äänellä, tilanne ei vastaisi totuttua ja todennäköisesti olisi jokseenkin huvittavaa.

4.2.6 Todellisuuden muuttaminen

TV-sarjoissa ja elokuvissa katsojan puhuttelu eli neljännen seinän rikkominen siirtää hetkeksi katsojan huomion narratiivisesta sisällöstä teoksen katsomisen kokemukseen. Samalla tavalla esimerkiksi pilalle menneet otokset, jossa näyttelijät nauravat, tai roolihahmon tekemä viittaus näyttelijään itseensä muokkaavat katsojan todellisuutta hetkellisesti. (O'Shannon 2012, 152.)

4.2.7 Looginen yhteensopimattomuus

Kun vitsin mahdottomuus naurattaa, voidaan puhua loogisesta yhteensopimattomuudesta (O'Shannon 2012, 153). Koulussa nimenhuutoa tehtäessä opettaja saattaa sutkauttaa: ”Käsi ylös ne, jotka eivät ole paikalla.”

4.2.8 Tarkoituksen ja vastaanoton yhteensopimattomuus

O'Shannon kutsuu kategoriaa toiselta nimeltään ”niin huono, että se on hyvä”. Esimerkiksi pienen budjetin elokuvat saattavat omalla tärkeilyllään ja vakavamielisyydellään naurattaa katsojia. Kulttuurin jatkuvalla muutoksella on merkittävä rooli, ja siitä syystä vanhojen valokuvien hiusmuoti ja vaatteet herättävät meissä usein huvitusta. (O'Shannon 2012, 153.)

4.2.9 Mielleyhtymän yhteensopimattomuus

Kahden näennäisesti sopimattoman asian vertaaminen ja rinnakkain asettelu voi tuntua ristiriitaiselta, mutta kun looginen yhteys on olemassa, ristiriita voi olla huvittava (O’Shannon 2012, 154). Jos ystävä luonnehtii suhdetta appivanhempiinsa ”kylmäksi sodaksi”, alkaa kuulija miettimään yhtymäkohtia näiden välillä. Mieleen voi tulla ajatus anopista salakuuntelemassa puhelinsoittoja tai vaikka kehittelemässä ydinkärkeä.

5 Komediamusiikkivideo

Norjalaisen komediaryhmä Ylvisen musiikkivideo Old Friends on kantriballadi kahdesta vanhasta leskimiehestä. Seuraavissa luvuissa käsittelen, miten genre ohjaa katsojaa tekemään ennakko-odotuksia ja miten kuvat, musiikki ja lyriikat toimivat keskenään vitsien esittämiseksi.

5.1.1 Genre ja konnotaatioiden vaikutus

Video tekee genrensä selväksi jo ensimmäisen viiden sekunnin aikana. Mustavalkoinen kuva, kaksi miestä akustisten kitaroidensa kanssa juna-asemalla ja pehmeä, näppäily soolokitara antavat välittömästi miellelyhtymiä. Katsoja saattaa alkaa odottaa monelle kantriballadille ominaista arkista tarinaa elämästä, sen kauneudesta ja karuudesta, paluusta lapsuuden viattomuuteen tai lähimmäisen menetyksen kipeyteen. Mustavalkoinen kuva voidaan mieltää muistoihin ja elettyyn elämään ja viimeistään kahden päähenkilön, vanhojen ryppyisten herrasmiesten esittely videolla antaa vahvoja viittauksia siitä, että seuraavaksi on luvassa elämää yksilön tasolla tutkaileva surullisen kaunis kuvaelma.



Kuvio 2. Ylvis (Bård Ylvisåker ja Vegard Ylvisåker) soittavat kitaraa asemalla, jossa kertoja odottelee junaa. Kuvakaappaukset videosta Ylvis - Old Friends.

Jokainen katsoja on erilainen, ja henkilökohtaiset kokemukset vaikuttavat teoksen vastaanottoon hyvin vahvasti. Genren konnotaatioista puhuessa on siis syytä ajatella katsojan olevan avoin ja jossain määrin kulttuurillisesti valveutunut henkilö. Toisin sanoen on perusteltua rajata ajattelusta pois katsojat, joille akustisen kitaran kuuleminen jo itsessään aiheuttaa inhoreaktion tai joka ei ole koskaan kuullutkaan kitaroilla säestettyä, äänissä laulettua kappaletta.

Musiikkivideon alun ja kappaleen nimen on siis tarkoitus herättää intuitiivisella tasolla katsojassa odotuksen siitä, että luvassa on arkiromanttinen tarina ystävydestä elämän vanhoilla päivillä. Kun tämän todennäköisen oletusarvon tiedostaa, tekijät voivat miettiä tapoja luoda ristiriitoja katsojan odotuksen ja videon tapahtumien välille.

5.1.2 Kolmen median täydentäminen ja kilpailu

Videon alussa musiikin, kuvan ja lyriikan yhteisenä tavoitteena on esitellä tarinan henkilöt ja asettaa odotuksia genren kautta. Käy siis järkeen, että nämä kolme mediaa pyrkivät olemaan harmoniassa keskenään ja välttämään katsojan huomion vetämistä eri suuntiin. Varsinkin lyriikat ja kuva kulkevat käsi kädessä: Ylviksen laulaessa ”I saw you at the railway station” näytetään kahta miestä rautatieasemalla, ja sen jälkeen lauletaan ”You were smoking cigarettes alone” ja toinen miehistä kääntyy katsomaan toista tupakka kädessään. Sen lisäksi, että katsojalle näytetään suora linkki laulun ja tarinan hahmojen välillä, alun tehtävä on myös tehdä selväksi, kuka on päähenkilö. Laulun sanat ovat ensimmäisessä persoonassa, ja kun rautatieasemalla tupakkaa polttava hahmo nähdään ja hänestä käytetään pronominia sinä, ymmärretään kenen näkökulmasta tarina kerrotaan. Tätä vahvistetaan vielä leikkaamalla kaksi tiivistä kuvaa toisen miehen kasvoista kohtaan, jossa lauletaan ”You shook my hand and said Francis was your name”.

Alun jälkeen on siis selvää, että musiikkivideo on tarina kahdesta vanhasta miehestä, kertojasta ja Franciksesta, jotka tapaavat juna-asemalla ja huomaavat, että heillä on paljon yhteistä. Molempien vaimot ovat kuolleet ja molemmilla on hattu. Ensimmäinen vitsi videossa onkin triviaalin yksityiskohdan, heidän hattujensa nostaminen etualalle. Lauletaessa ”And you had a hat / And I had a hat” kamera kiertää molempien päiden ympärillä kuvaten heidän hattujaan. Kameraliike ei ole hienovarainen vaan oikeastaan juuri päinvastoin. Samalla tavalla voitaisiin kuvata esimerkiksi supersankaria, joka mittaillee katseellaan ympäröivää viholaisarmeijaa. Kuva antaa hatuille ison painoarvon ja saattaa saada katsojan pohtimaan, riittääkö uuden ystävyuden perustaksi se, että molemmilla on hattu.



Kuvio 3. Old Friendsin päähenkilöillä, kertojalla (vas.) ja Franciksella on molemmilla hattu. Kuvakaappaukset videosta Ylvis - Old Friends.

Toisessa säkeistössä miehet lähtevät Franciksen johdolla etsimään kiviä, joita he voisivat heitellä sillalta alas. Kun tätä tulkitsee käyttäytymisen yhteensopimattomuuden kautta – vanhuksat leikkivät kuin pienet lapset – voi kivien heittäminen herättää katsojassa sympatiaa, vaikka vaarallista onkin. Ystävän löytäminen vanhoilla päivillä ja nuoruuden kolttosiin palaaminen on tietyllä tavalla suloista. Musiikkivideo ottaa sillalla kuitenkin uuden suunnan, kun Ylvis laulaa ”And Francis said I’m aiming at the kids” ja näytetään sillan ali ajavassa autossa olevien lapsien kauhistuneita ilmeitä.



Kuvio 4. Francis houkuttelee kertojan heittelemään kiviä sillalta alas. Kuvakaappaukset videosta Ylvis - Old Friends.

Käyttäytyminen ei ole enää pienen pojan tasolla. Ajatus aikuisesta miehestä heittämässä lapsia kivillä on suorastaan järkyttävää, ja kaikki se sympatia, jota katsoja on saattanut tuntea Francista kohtaan, katoaa välittömästi.

Videon edetessä alkaa käydä selväksi, että Franciksen pahanteko ei olisi enää pieneltä lapselta tai edes hajamieliseltä vanhukselta hyväksyttävää. Tekojen järkyttävyyttä ei ole enää ristiriidassa hahmojen kanssa, sillä moraaliton käytös on paheksuttavaa keneltä tahansa. Franciksen käytös voi olla ristiriidassa katsojan alkuperäisten oletuksien

kanssa, mutta joka tapauksessa hahmon käytös on jossain vaiheessa uskottava normaaliaksi. Kertojankaan käytös ei ole yhteensopimatonta, sillä katsojalle näytetään tämän epäröinti ja Franciksen tuoma paine.

Yhteensopimattomuus musiikin kepeyden ja tekojen vakavuuden välillä kuitenkin pysyy. Myöhemmin videossa miehet päästävät hevoset tallista juoksemaan ja ampuvat niitä käsiaseella. Eläinten lahtaamisesta laulaminen tuntuu vääreiltä ja sitä voi tulkita esityksellisen yhteensopimattomuuden kautta: viestin vakavuus ja viestimisen keinon vakavuus eivät kohtaa.

Old Friends käyttää useampaan otteeseen kiroilua nostamaan lyriikat hetkellisesti etualalle. Kiro sanat harvoin kuuluvat balladeihin, joten ne hätkähdyttävät ja saavat katsojan kiinnittämään huomion siihen mitä sanotaan. Kiroilu voidaan tässä tapauksessa lukea parhaiten kuuluvan asenteen yhteensopimattomuuden kategoriaan. Kohdassa "And my wife was dead / And your wife was dead / Shit happens Francis said" kiro sana keventää leskeksi jäämisen raskautta, kuin viitaten kintaalla koko asialle. Lisäksi se puhuu koko videon teeman puolesta. Kertoja yrittää jatkaa elämäänsä vaimonsa kuoltua, ja ystävyys Franciksen kanssa, joka on mahdollisesti käynyt jo tämän vaiheen läpi tai yrittää täyttää mielensä jollain muulla, on hänelle yksi tie siihen, vaikka Francis saakin kertojan tekemään hirveitä asioita.

Lyriikat ovat tärkeä osa Old Friendsin vitsejä sekä taukoja niiden välissä. Musiikilla on vääjäämättömästi eteenpäin menevä luonne, ja jos jokaisella säkeellä olisi yhtä suuri määrä informaatiota kerrottavana, hukkuisivat vitsit kaiken muun sekaan. Ylvis on välttänyt tämän kaaoksen käyttämällä vitsejä edeltävät säkeet kuvainnolliseen kerrontaan. Kolmannessa säkeistössä miehet menevät salaa maatilalla hevostallille ja päästävät hevoset vapaiksi juoksemaan. Seuraavat säkeet pohjustavat tulevaa vitsiä kaunopuheisella kuvituksella ravaavista hevosista ("The moon was extra bright that night / The horses in the pale moon light.") samalla kun kuva toisintaa mitä lyriikat kertovat. Tämän jälkeen seuraa säe "'Watch this', Francis said and pulled his gun" ja Ylvis laulaa, kuinka molemmat miehet alkavat ampua hevosia, kertoja vastentahtoisesti. Lyriikat on siis perustellusti jätetty taustalle, jotta säkeet eivät täytyisi ylimääräisellä informaatiolla. Katsoja ymmärtää vitsin, vaikka sanat kirkkaasta kuusta ja sen valossa juoksevista hevosista jäisivät huomiotta.

TOINEN SÄKEISTÖ

- 1 Francis said it's five o'clock
- 2 How about we find a rock
- 3 And throw it at some cars from the **bridge**
- 4 I laughed and said that sounds like fun
- 5 We walked into the setting sun
- 6 And Francis said I'm aiming at the **kids**

KOLMAS KERTOSÄE

- 1 And he shot a horse
- 2 So I shot a horse
- 3 Francis chocked a chicken with his **hands**
- 4 But watching them die
- 5 He started to cry
- 6 "I'm bored", Francis said. "Let's steal a **car**"

Kuvio 5. Lyriikoiden tapa jättää kolmannen ja kuudennen säkeen viimeinen sana rimmaamatta edellisen kahden säkeen kanssa nostaa ne esiin muista sanoista.

Musiikkivideon säkeistöt koostuvat pääosin kuudesta säkeestä, joista säkeet yksi ja kaksi, neljä ja viisi sekä kolme ja kuusi rimmaavat. Toisessa ja kolmannessa säkeistössä vitsit on asetettu kuudennelle säkeelle, jolloin ne nousevat luonnollisesti esiin lyriikoista ja ovat säkeistön viimeinen ajatus ennen kertosäkeeseen siirtymistä. Kertosäkeet puolestaan ovat keskenään erilaisia. Kahdessa ensimmäisessä säkeet loppuvat usein samaan sanaan (hat – hat, dead – dead), jolloin riimit saavat tietynlaisen lakonisen vivahteen. Koska riimit saavat kuulijan odottamaan ja ehkä arvaamaankin laulun sanoja, saman sanan toistaminen voi tuottaa hilpeyttä yksinkertaisuudellaan. Kolmannessa kertosaäkeessä (kuvio 5) riimit ja saman sanan toistot ovat säkeistön tavalla säkeissä yksi ja kaksi sekä neljä ja viisi. Kolmas ja kuudes säe ovat jälleen vitsien paikkoja ja pomppaavat esiin katkaisemalla riittelyyn ja toimimalla katsojan odotusta vastaan.

Kertojan näytetään epäröivän useaan otteeseen Franciksen ylyttäessä tätä pahantekoihin. Hän selvästi kamppailee sisäisesti kivien heittämistä ja hevosten ampumista vastaan. Musiikkivideon tullessa C-osaan kertojan asenne kuitenkin ottaa uudenlaisen suunnan. Käytyään vaimonsa haudalla kertoja laulaa siitä, kuinka hän toivoo vaimonsa tietävän, että hänellä on kaikki hyvin. Lyriikat jatkavat: "There're other things to life than your soft skin against mine / And Francis is helping me move on" (Elämässä on muutakin, kuin vain pehmeä ihosi omaani vasten ja Francis auttaa minua jatkamaan elämässä eteenpäin.) Tässä kohtaa lyriikat antavat toisenlaisen kuvan kertojan suhtautumisesta Francikseen: vaikka hänen seuransa nostaa kertojasta esiin pelottavia puolia, on se parempaa kuin yksin jääminen.

Samaan aikaan kuva kuitenkin asettuu kyseenalaistamaan tämän ajatuksen. Miehet kävelevät tuoliin sidotun miehen luo. Francis vetää häneltä pussin päästä, alkaa kietoa metalliketjua nyrkkinsä ympärille ja uhittelee miestä. Kertoja vilkuilee taustalla vuoroin Francista ja vuoroin kidnapattua miestä. Lyriikoiden optimistinen asenne ystävyyttä kohtaan alkaa tuntua enemmänkin silmien sulkemiselta moraalisten vääryyksien edessä.

Kohtauksen jälkeen kuvakerronta kuitenkin yhtyy lyriikoiden väittämään miesten ystävyysyden hyvästä vaikutuksesta kertojaan. Viimeisessä säkeistössä kitaransoitto rauhoittuu pitkiin sointuihin antaen lyriikoiden loppuväitteelle tilaa. ”Life’s a bitch’, a wise man said / ’No matter what, you end up dead / And all that you can wish for is a friend” (Viisas mies sanoi, että elämä on syvältä / Mitä vain teet, niin kuolet kuitenkin / Ainoa asia, mitä voit toivoa, on ystävä.”) Tämän jälkeen lauletaan vielä, kuinka heillä on molemmilla hatut, ja kuvassa näkyy, kuinka miehet istuvat vierekkäin baarissa hatut päässään nauttien musiikista. Alun vitsi hatuista ja ystävyysyden perustamisesta sen varaan toistetaan, mutta tällä kertaa siinä on jotain koskettavaa. Ehkä ystävien ei tarvitse olla samanlaisia keskenään ja joskus voi toisen tekoja katsoa sormien läpi. Tämä musiikkivideon väittäjä, joka ei välttämättä suoraan ole sen tekijöiden väittäjä, jää videon viimeiseksi ajatukseksi isoksi osaksi sen ansiosta, että musiikki, kuva ja lyriikat puhuvat loppukohtauksessa saman asian puolesta eivätkä yritä olla ristiriidassa keskenään.

6 Teososa

Tämän opinnäytetyön teososa The Great Hold-Up on tarinallinen komediamusiikkivideo, joka kertoo kolmesta improvisaationäyttelijästä ja heidän sketsiään säestävästä live-yhtyeestä. Musiikkivideon genrenä on western, jonka ominaispiirteitä noudatettiin sekä visuaalisessa maailmassa että musiikissa.

Käsikirjoittajana, ohjaajana ja yhtenä säveltäjistä pääsin suunnittelemaan musiikkivideon alusta asti siten, että kuvaa, musiikkia ja lyriikoita käsiteltiin yhtäaikaaisesti koko prosessin ajan. Toisin sanottuna musiikkivideoprojektin yleinen tuotantojärjestys, jossa musiikki sävelletään ensin ja jota sitten ohjaaja tulkitsee suunnitellessaan videota, muutettiin omiin tarpeisiimme sopivaksi. Tulkinnanvaraisuus artistin alkuperäisen idean ja ohjaajan näkemyksen välillä voi johtaa loistavaan lopputulokseen ja on usein tarkoituksenmukaista, mutta tarinallisessa ja varsinkin komediallisessa videossa on suuri etu, jos tuotantomalli sallii työvaiheissa molempiin suuntiin liikkumisen.

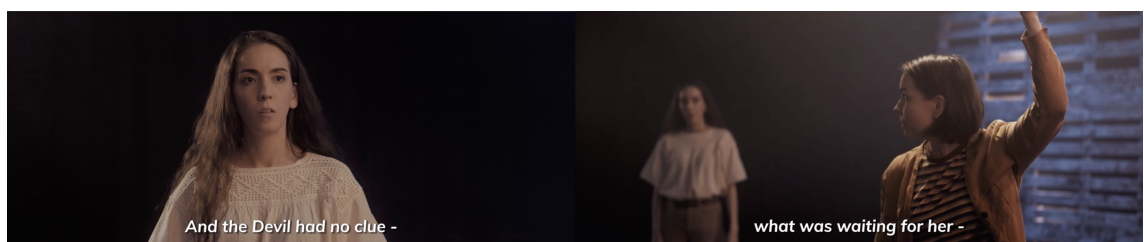
Musiikkivideota käsikirjoitettiin ja sävellettiin siis yhtä aikaa ja vielä jälkituotantovaiheesakin sävellykseen tuotiin uusia ideoita. Alkutuotannossa sävellys aloitettiin heti, kun käsikirjoituksen suuret linjat oli päätetty, ennen kuin varsinaista kirjoitustyötä oli tehty. Tämän jälkeen säveltäminen ja käsikirjoittaminen eteni samanaikaisesti, jotta molemmat inspiroisivat toisiaan ja video etenisi orgaanisesti.

6.1 Rytmi, kadenssit ja huumori

Elokuvan on lähtökohtaisesti pysyttävä katsojan ennakoimisen edellä, jotta katsoja ei kokisi elokuvaa liian arvattavaksi ja yllätyksettömäksi. Toisinaan katsojan halutaan päätelevän tapahtumien kulun ennen kuin ne elokuvassa esitetään, mutta pääosin elokuvantekijä pyrkii olemaan aina askeleen edellä katsojan oletettua ajatuksenkulkua.

Musiikki tai ainakin jonkinlaista rakennetta noudattava musiikkikappale tuo mukanaan omat haasteensa. Rytmi, melodia ja tahti muokkaavat katsojan aikakäsitystä ja saavat tämän ennakoimaan esimerkiksi melodian tai tahdin loppumista.

Teoksessa on kaksi hyvää esimerkkiä, joista toisessa musiikin annetaan enteillä tulevia tapahtumia ja toisessa rytmi on hajotettu, jotta katsoja ei alkaisi ennakoimaan. A-osan lopussa näyttelijä, johon lyriikoissa viitataan termillä paholainen kävelee kohti kuviteltua saluunaa, jossa Abigail odottaa väijyksissä. Musiikki vaimenee huomattavasti ja jää soimaan suhteellisen monotonisesti osoittaen katsojalle, että kuvassa tapahtuu pian jotain. Tahdit on selkeästi jaettu ja katsoja saattaa alkaa odottaa tapahtumien purkausta neljännen tahdin lopussa. Koska tarinassa paholainen on tapahtumien tasalla, katsojan ennakoiminen on tässä tapauksessa suotavaa, jolloin purkaus saa olla siellä missä katsoja sen alitajuisesti odottaa olevan.



Kuvio 6. Paholainen (vas.) epäröi astumista kuvitteelliseen saluunaan. Kuvakaappaukset videosta *Norrberg - The Great Hold-Up*.

Seuraavassa osassa liveyhtye yrittää säestää revolverin laukauksia ja osua iskuillaan improvisoivan hahmon näyttämiin kohtiin. Sävellyksessä haluttiin saada tilanteen arvaamattomuus esille, jotta musiikki seuraisi revolverilla ampuvan hahmon liikkeitä, eikä ohjaisi niitä. Tästä syystä kohtaan sävellettiin tahtilajissa 9/8 menevä osuus, jotta katsojan sisäinen rytmi sekoitettaisiin.

6.2 Täydentäminen ja kilpailu

Musiikkivideon keskeisenä komedian keinona on käytetty ristiriitaa musiikin ja lyyrikoiden luoman tunnelman ja oikeiden tapahtumien välillä. Kappaleen tarkoituksena on elävöittää tarinan tapahtumia aivan kuin ne olisivat suoraan lännenelokuvasta ja vaikka kuvakerronta seuraakin lännenelokuvan ominaispiirteitä, on sen tarkoitus muistuttaa konkreettisesta todellisuudesta; hahmot eivät ratsasta preerialla tai astu sisään saluunaan ovet heiluen, vaan kaikki tapahtuu pienen televisiostudion sisällä. Toisin sanoen kuvakerronta pyrkii täydentämään musiikkia, mutta kuvan sisältö on ristiriidassa sen kanssa.

Hyvä esimerkki musiikin ja kuvan toisiaan täydentävästä suhteesta löytyy videon keskivaiheilta. Päähenkilö pakenee vankilasta ja lähtee kostamaan rakkaansa murhan. Hän hyppää ohimenevän junan kyytiin ja tappelee vastustajansa kanssa vaunujen katolla. Koska hahmot pysyvät paikoillaan, kuvitteellisen junan vauhti tuotiin esiin muilla tavoilla. Kohtaus on kuvattu muusta videosta poiketen käsivarakameralla, jotta operoinnin luonnollinen komposition hakeminen ja toiminnan perässä pysyminen vastaisi junan tärisevä liikettä. Lisäksi taustan liikkumattomuuden vuoksi kolmas näyttelijä kirjoitettiin esittämään metsää ja juoksemaan toistamiseen junan ohi, kuin puut, joiden oksat viistävät junan kattoa.



Kuvio 7. Abigail ja paholainen tappelevat kuvitteellisen junan katolla. Kuvakaappaukset videosta *Norrberg - The Great Hold-Up*.

Soitannollisesti kohtaus on sävelletty höyryveturin puksutusta esittävän rumpukompin päälle, joka alkaa kuulua tasaisen kasvavana samalla, kun päähenkilö esittää kuuntelevansa raidekiskojen tärinää. Rytmii viestii tasaisella nopeudella eteenpäin menevästä

liikkeestä ja aiempia kohtauksia mekaanisempi ja yksinkertaisempi banjo seuraa tätä ajatusta. Lyyrikoissa mainitaan kaiken lisäksi vielä junasta, jotta katsojan olisi mahdollista pysyä mukana missä kohtausta tapahtuu.

C-osa alkaa sillä, kun yksi päähenkilöistä esittää tappavansa toisen. Musiikki ja lyriikat asettuvat alleviivaamaan traagista tapahtumaa; kolmipäinen mieskuoro laulaa ”He is dead”, jylhät urut soittavat surullista sointukulkua ja raskaat metalliset iskut kajahtelevat merkinä jostain lopullisesta ja peruuttamattomasta. Laulavan kuoron kuvat tukevat musiikin luomaa tunnelmaa alakulmasta kuvatulla ajokuvalla kohti miehiä, joiden kasvoille ylhäältä tuleva valo luo kovia varjoja, mutta kohdan muu kuvasto puolestaan pyrkii sanomaan toista. Liveyhtyeen jatkaessa sanoin ”And the world was overwhelmed...” (koko maailma musertui) näytetään ihmisiä yleisössä, joiden ilmeiden perusteella roolihahmon kuolema ei heitä juuri hetkauta.



Kuvio 8. Live-yhtye laulaa kuorossa yhden hahmon kuolemasta. Kuvakaappaukset videosta *Norrberg - The Great Hold-Up*.

6.3 Yhteensopimattomuusteorian soveltaminen

Puolivälissä videota on kohtausta, jota on mielenkiintoista tutkia yhteensopimattomuusteorian kannalta. Päähenkilö Abigail on lukittuna vankilaan, ja hänen vastustajansa ratsastaa pois ajatellen, että tarina on nyt päättynyt. Samalla, kun liveyhtye laulaa ”Is this the end? / The final chapter for Abigail / To die alone in jail” (Onko tämä loppu? Abigailin tarinan viimeinen luku. Kuolla yksin vankilassa), Abigail nousee ylös, taivuttaa sellin kalterit ja pakenee vankilasta. Perään näytetään sekä yleisön että toisen näyttelijän reaktiokuvat, jotka kielivät tyytymättömyydestä tähän Abigailin valintaan jatkaa näytelmää. Vitsinä on siis se, että samaan aikaan kun toiset huokaisevat helpotuksesta, taustalla tilanne kiihtyy entistä kovemaksi. Mihin yhteensopimattomuusteorian kategoriaan kohtauksen voisi sisällyttää?

Yksi tarkastelukulma on ajatella vastaanäyttelijän käyttäytyvän tietämättömästi. Taustalla tapahtuu jotain mistä hän luuli päässeensä eroon. Toisaalta Abigailin voidaan ajatella hylkäävän tietynlaisia sosiaalisia normeja: pakenemalla vankilasta ilman suurempia ongelmia hän kumoaa vastaanäyttelijänsä ehdottaman tilanteen. Improvisaatio perustuu toisen idean hyväksymiseen ja laajentamiseen, ja siksi Abigailin käytös on ristiriidassa yleisesti hyväksytyyn käytöksen kanssa. Lisäksi kohdassa on suuri epätodennäköisyys, että juuri sillä hetkellä, kun yhtye laulaa ”to die alone in jail” Abigail taivuttaa kaltereita.

Liveyhtyeen toimintaa voidaan puolestaan tulkita ulkopuolisen motivaation kautta. Televisiolähetyksen, liveyleisön ja sketsin näyttelijöiden tuoma paine tarkoittaa hahmoille sitä, että musiikin pitää luonnollisesti kulkea eteenpäin ilman suurempia virheitä ja pysähdyksiä. Kappaleen alkupuolella soivia instrumentteja on suurin piirtein saman verran kuin soittajia, mutta videon edetessä soitinten määrä lisääntyy. Niinpä heidän on soitettava useampaa instrumenttia samanaikaisesti.

Vaikka musiikin kasvu ja instrumenttien lisääminen ei suoranaisesti ole ulkopuolelta tuleva pakote, voidaan sen ajatella olevan ainakin yksilötasolla yhtyeen jäsenille asia, jota ei voi jättää huomiotta. Kohtauksessa, jossa tapellaan junan katolla syntetisaattoria soittanut Tiitus siirtyy rumpuihin. Oli hahmolla syynä sitten ajatus siitä, että tappelu kohtauksen säestäminen kaipaa jotain lisää tai velvollisuudentunne antaa sadan prosentin panos televisiolähetyksessä, hän päättää soittaa trumpettia samalla. Paineistettu tilanne ja vaikea tehtävä antavat hyvät valmiudet komedialle ja katsoja voi saada huvitusta pelkäänsä katsellessaan miten Tiitus suoriutuu tehtävästä. Tuskallinen ilme ja hengen haukkomien trumpettifraasien välissä puhuvat sen puolesta, että kappaleen pitäminen kassassa vaatii hahmolta suuria ponnisteluja.

7 Pohdinta

Projektia aikatauluttaessamme ja tuotantojärjestystä suunnitellessamme päätimme tehdä lopulliset äänitykset kuvausten jälkeen, kun ensimmäinen leikkausversio olisi jo olemassa. Päätös ei ollut ideaali, ja vaikka se kevensikin tuotantopainetta ennen kuvauksia, tuotti se ongelmia jälkitöissä. Kuvauksia varten oli luotu suhteellisen tarkka demo kappaleesta, jonka päälle kuvan ja äänen synkronaatiota vaativat otot pystyttiin kuvaamaan. Soitannollisesti käsien liikkeet oli verrattain helppo saada näyttämään siltä, että musiikki lähtee kuvasta, vaikka onkin nauhoitettu jälkepäin, mutta lauluraidan äänittämiset olivat haasteelliset. Äänitysstudioissa valmiin näyttelysuorituksen katsominen ja huulisynkasta huolehtiminen eivät varsinaisesti lisää lauluvedon aitoutta, ja emootiota on

vaikea saada täsmäämään kuvauksissa näytellyn emotionin kanssa. Toki esimerkiksi animaatioelokuvia toiselle kielelle dubbaavat ammattinäyttelijät voivat suoriutua tehtävästä moitteettomasti, mutta tässä tapauksessa tilanne ei ollut suotava.

Näyttelijöitä ohjatessani tein päätöksen, etten soita kappaletta kuvauksissa oton taustalla, kuin vain muutamassa kuvassa, joissa näkyi soittamista. Halusin, että näyttelijöillä on täysi vapaus toiminnan nopeuteen, eikä musiikin rytmi ohjailisi heidän liikkeitään. Päätös oli mielestäni oikea eikä leikkausta tehdessä juurikaan tullut vastaan tilanteita, joissa olisi toivonut näyttelijöiltä nopeampaa tai hitaampaa toimintaa.

Käsikirjoittaminen ja säveltäminen samanaikaisesti tuntui olevan hyvä ratkaisu teososa tehdessä. Tällä tapaa pystyin tapauskohtaisesti pohtimaan, minkä osa-alueen olisi syytä valmistua ensimmäisenä, jotta se auttaisi ja ohjaisi muita alueita. Tarkemmin sanottuna prosessi eteni kohtauksittain siten, että tiesimme, miten kohtaus alkaa ja mihin tilanteeseen sen pitäisi loppua. Sen lisäksi meillä oli referenssinä jonkinlaista äänimaisemaa kohdan taustalla. Jos minulla oli mielessäni, miten toiminta kohtauksessa etenee, luin sitä ääneen toiselle säveltäjälle Tomi Trofastille, joka kuunteli ja arvio, miten kauan kohtauksessa suurin piirtein kestäisi. Teimme demoon sen pituisen kohdan, jonka jälkeen työstimme sen sävellystä tai tarkensimme käsikirjoitusta. Onnistuimme pitämään projektin sellaisena, että pystyimme vielä kuvausten lähestyessäkin lisäämään tai poistamaan pituutta kohtauksista käsikirjoituksen täsmentyessä. Tämä on mielestäni elintärkeää tarinallista musiikkivideota tehdessä, koska projektin helppo muokkaaminen mahdollistaa teoksen luonnollisen kasvun, eivätkä esimerkiksi sävellykseen merkityt pituudet ja tahtilajit määrää toiminnan tempoa.

Komediamusiikkivideo vaatii tekijöiltään paljon. Musiikin ja huumorin yhdistämisessä on erityisen tärkeää pitää mielessä missä katsojan keskittyminen milläkin hetkellä oletetaan olevan. Musiikin rytmi on myös eri asia kuin vitsin rytmi. Varsinkin, jos vitsin keinona on kahden tai useamman median kilpaileva suhde, on molempien ominaisuudet otettava huomioon ja annettava katsojalle tarpeeksi tietoa ja aikaa käsitellä vitsi.

Parhaimmillaan komediamusiikkivideo naurattaa ja herättää arvostusta teosta ja sen tekijöitä kohtaan. Komediamusiikkivideoiden kerronnan kieli kehittyy samalla tavalla kuin musiikkivideoiden ja elokuvien, ja tuoreita tapoja yhdistellä musiikkia, kuvaa ja lyriikoita on mahdollista löytää loputtomiin.

Lähteet

- Bacon, Henry 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Chion, Michel 1990. Audiovision: Sound on Screen. New York, West Sussex: Columbia University Press.
- Cohan, Steven 2002. Hollywood Musicals, the Film Reader. Lontoo: Routledge.
- Cook, Nicholas 1998. Analysing Musical Multimedia. New York: Oxford University Press.
- Cooke, Mervyn 2008. A History of Film Music. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gorbman, Claudia 1987. Unheard Melodies. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Giuffre, Liz ja Hayward, Philip 2017. Music in Comedy Television: Notes on Laughs. New York: Routledge.
- Gunning, Tom 1990. Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde. Lontoo: BFI Publishing.
- Karlin, Fred 1994. Listening to Movies: The Film Lover's Guide to Film Music. New York: Schirmer Books.
- Hietalahti, Jarno 2018. Huumorin ja naurun filosofia. Tallinna: Gaudeamus Oy.
- Mundy, John 1999. Popular Music on Screen: From the Hollywood Musical to Music Video. Manchester: Manchester University Press.
- Musicnotes (n.d.). Musicnotes Now. Cadences in Music Theory: The 4 Types Explained. <<https://www.musicnotes.com/now/tips/cadences-in-music-theory-the-4-types-explained/>> (luettu 3.12.2019).
- O'Shannon, Dan 2012. What Are You Laughing At? A Comprehensive Guide to the Comedic Event. New York: Continuum International Publishing Group.
- Randel, Don Michael 1999. The Harvard concise dictionary of music and musicians. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press.
- Vernallis, Carol 2004. Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context. New York: Columbia University Press.
- Vernallis, Carol 2013. Unruly Media: YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema. New York: Oxford University Press