

Arttu Salminen

Musta huumori tilannekomiassa

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Medianomi (AMK)
Elokuva ja televisio
Opinnäytetyö
16.5.2012

Tekijä(t) Otsikko	Arttu Salminen Musta huumori tilannekomediassa
Sivumäärä Aika	43 sivua 16.5.2012
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Käsikirjoittaminen
Ohjaaja(t)	TaM, käsikirjoittamisen tuntiopettaja, Antero Arjatsalo
<p>Tämä opinnäytetyö tutkii mustaa huumoria ja tilannekomediaa ja näiden kahden yhteenliittyviä. Tarkoituksena on päästä perille mustan huumorin erityislaatuudesta sekä sen erilaisista ilmentymistä tilannekomedian formaatissa. Esimerkkien kautta pyritään havainnollistamaan mustan huumorin mahdollisuuksia tilannekomediassa sekä tarjoamaan välineitä mustan huumorin käsikirjoittamiseen.</p> <p>Tutkimuksessa ensimmäisessä osassa määritellään keskeiset termit "musta huumori" ja "tilannekomedia". Mustan huumorin syväluotaavalle määrittelylle annetaan runsaasti tilaa. Tutkimuksen toisessa osassa syvennytään vuorollaan viiteen esimerkkitalannekomediaan, jotta saadaan kattava käytännönkuva mustasta huumorista tilannekomediassa. Lopuksi havainnollistavan osan huomioita käytetään hyödyksi tutkimuksen kolmannessa, soveltavassa osassa. Soveltavassa osassa tilannekomedian rakenteellisen erittelyn kautta esitetään huomioita, joista voi olla apua mustan huumorin kirjoittamisessa.</p> <p>Tutkimuksen alussa käy selväksi mustan huumorin filosofinen ulottuvuus sekä sen monikäyttöisyys tilannekomediassa. Jokainen esimerkkitalannekomedia käyttää mustaa huumoria eri tavalla, ja jokainen käsittelee eri aiheita ja teemoja. Silti kaikki esimerkkitalannekomediat implisiittisesti jakavat mustan huumorin maailmankatsomuksen. Soveltavan tutkimuksen kohdalla koomisen premissin käsite nousee keskeiseksi mustan huumorin kirjoittamisessa, sillä kaikki tilannekomedian osaset joko kietoutuvat koomiseen premissiin tai syntyvät sen pohjalta. Jotta tilannekomediassa voi olla mustaa huumoria, on mustan huumorin oltava läsnä koomisesta premissistä lähtien.</p> <p>Tutkimuksen kaikkia osia yhdistää ymmärrys mustan huumorin maailmankatsomuksesta. Mustaan huumoriin sisältyvä maailmankatsomus tekee kyseessä olevasta huumorin tyyllilajista erityislaatuisen, ja syvällinen ymmärrys tästä maailmankatsomuksesta helpottaa mustan huumorin kirjoittamista.</p>	
Avainsanat	musta huumori, tilannekomedia, televisio, käsikirjoittaminen

Author(s) Title	Arttu Salminen Black Humor in Situation Comedies
Number of Pages Date	43 pages 16 May 2012
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Scriptwriting
Instructor(s)	Antero Arjatsalo, M.A., Lecturer in Scriptwriting
<p>This thesis studies black humor and situation comedies or sitcoms and the combinations of the two. The aim is to understand the special quality of black humor as well as its manifestations in the sitcom format. Black humor's potential in the sitcom format is demonstrated via a set of case studies, after which the same demonstration is used to offer tools for writing black humor.</p> <p>The first part of the study defines the key terms "black humor" and "sitcom". Considerable number of pages is given to the in-depth definition of black humor. The second part of the study focuses on the case studies of five different sitcoms in order to provide a comprehensive and practical illustration of black humor in sitcoms. Finally, the observations made in the demonstrative part are used in the third part of the study. The third part dissects the sitcom composition and presents further observations, which may offer help in writing black humor.</p> <p>The beginning of the study brings forth the philosophical side of black humor as well as its versatility in the sitcom format. All of the case studies use black humor in a different way, and they all deal with different topics and themes. Nonetheless, all of the case studies implicitly share the worldview of black humor. The final part of the study centers on the concept of comic premise. All sitcom components are either interlocked with the comic premise or arise from it. For a sitcom to contain black humor, the black humor must be present already in the comic premise.</p> <p>All parts of the study share the understanding of black humor's worldview. The worldview implied in black humor produces the special quality of the humor, and a deep understanding of this worldview facilitates the writing of black humor.</p>	
Keywords	black humor, sitcom, television, scriptwriting

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Termien määrittely	4
2.1	Mustan huumorin synty ja olemus	4
2.2	Tilannekomedian synty ja olemus	13
3	Esimerkkitalannekomediat	17
3.1	M*A*S*H	17
3.2	Elämää Philadelphiassa	20
3.3	Musta kyy	23
3.4	Herrasmiesliiga	26
3.5	Roskasakki	29
4	Mustan huumorin kirjoittaminen	32
4.1	Henkilögalleria	32
4.2	Miljö	34
4.3	Premissi ja juoni	36
4.4	Aihe ja teema	38
5	Yhteenveto	39
	Lähteet	41

1 Johdanto

Katson televisiosta elokuvien ohella enimmäkseen tilannekomedioita. En kuitenkaan ole kovinkaan kaikkiruokainen tilannekomedioiden suhteen. Moniin sarjoihin kyllästyn nopeasti, kun taas joihinkin minulle muodostuu vahva side. Olenkin alkanut pohtia, mistä tämä erottelu pohjimmiltaan johtuu. Mikä näitä sarjoja erottaa toisistaan? Pohdintaa on helppo laajentaa komediaelokuvien puolelle ja lopulta oikeastaan kaikkeen hauskaksi ja huvittavaksi tarkoitettuun. Miksi tietyt tilannekomediat, elokuvat, kirjat ja sarjakuvat naurattavat minua ja tietyt eivät?

Kysymys on itse asiassa väärin muotoiltu. Olen havainnut tuttavapiirissäni, että suurta naurumäärää pidetään usein hyvän komedian merkinä, mutta mielestäni on virhe arvottaa jotain hauskaksi ja huvittavaksi tarkoitettua yksinomaan sen mukaan, miten paljon ääneen naurua se saa aikaan. Saatan hekotella läpi komediaelokuvan ja silti pitää sitä todella kehnona tekeleenä. Samaten saatan lähinnä virnuilla tyytyväisenä elokuvaa katsoessani ja silti pitää sitä loistavana komediana. Henkilökohtaisesti en toivo huvittavalta teokselta täysilaidallista irtovitsejä vaan tiettyä asennetta. Olenkin tullut siihen tulokseen, että teoksesta välittyvä *asenne* on se, mikä saa minut uskollisesti seuraamaan joitain tilannekomedioita ja sulkemaan television muiden kohdalla.

Miten tuo asenne, joka tekee tilannekomediasta minulle merkityksellisen, rakentuu? Uskoisin asian liittyvän asennoitumiseen elämää ja ihmisyyttä kohtaan. En esimerkiksi pidä tilannekomedioista, joissa elämä kuvataan sokerikuorrutettuna: kaikki ovat aina kauniita, kaikki lopulta aina päättyy hyvin ja lopussa aina päädytään yksinkertaistettuun moraaliseen sanomaan. Toisin sanoen en pidä tilannekomedioista, joissa ei maistu se, minkä itse omien havaintojeni pohjalta olen todennut aidoksi elämäksi. Pidän tilannekomedioista, jotka kertovat jotain todellista. Ja nimenomaan tilannekomediat mielestäni ovat erinomaisia välineitä oikeasta elämästä kertomiseen, sillä itse näen elämän vahvimpana pohjavirtauksena sen ikuisen koomisuuden ja absurdiuden. Silloin kun tilannekomedia väläyttelee minulle näkymiä aidon elämän absurdiuteista, tiedän löytäneeni jotain, mitä katsoa jatkossakin. Silloin tiedän katsovani tilannekomediaa, jolla on oikea asenne.

Tuota asennetta voi ilmentää ja tuoda esille monella tavalla. Ei ole olemassa vain yhtä tapaa, kuten ei ole olemassa vain yhtä tapaa katsoa elämää. Yksi mielestäni osuvimmista keinoista on musta huumori. Mustassa huumorissa on mitä suurimmissa määrin asennetta, ja se kertoo karulla tavalla jotain todella aitoa. En toki pidä kaikesta mustasta huumorista ja pidän myös teoksista, joissa ei synkemmän huumorin puolelle mennä. Olen empiirisesti kuitenkin tullut siihen tulokseen, että monissa seuraamistani tilannekomedioista, monissa ihailmistani elokuvista, monissa ahmimistani kirjoista, monissa nauttimistani sarjakuvista on vähintäänkin ripaus mustaa huumoria.

Kaikilla on varmasti jonkinlainen tuntuma siitä, mitä musta huumori tarkoittaa, mutta monelle saattaisi aiheuttaa vaikeuksia lähteä sitä sanallisesti erittelemään. Niinpä tutkimuksen alussa pyrin huolellisesti ja syvällisesti määrittelemään tämän keskeisen termin sekä jonkin verran pureutumaan sen psykologisiin ja yhteiskunnallisiin merkityksiin. Pyrin toisin sanoen määrittelemään mustan huumorin asenteen.

Lienee tähän mennessä selvää, miksi olen kiinnostunut mustasta huumorista, mutta miksi haluan tutkia sen keinoja, mahdollisuuksia ja merkityksiä juuri tilannekomedias- sa? Tähän on kaksi melko yksinkertaista syytä. Ensinnäkin televisiokirjoittaminen kiinnostaa minua tällä hetkellä huomattavasti enemmän kuin esimerkiksi elokuvakäsikirjoittaminen. Televisiosarjojen tarjoamat mahdollisuudet tarinankerronnassa ja hahmojen kehittämisessä tuntuvat paljon suuremmilta ja kiehtovammilta kuin elokuvien. Televisio niin vanhanaikaisessa kuvaputkiaikakauden kuin nykyaikaisessa netti-aiikakaudenkin merkityksessään tulee suoraan kotiin ja viihdyttää, vaikuttaa, koukuttaa sekä puhuttaa aivan omalla tavallaan. Suomalaisessa televisiotuotannossa komedia painottuu viihde- ja sketsiohjelmiin, mutta minua kiinnostavat nimenomaan tarinankerronnalliset ulottuvuudet, joten tilannekomedia on luontevin vaihtoehto.

Toinen syy on se, että koen aiheen jääneen turhan vähälle huomiolle. Mustasta huumorista puhuttaessa käsitellään yleensä kirjallisuutta tai elokuvia. Mustaa huumoria on kuitenkin eri pitoisuuksissa löydettävissä nykyään monistakin tilannekomedioista, joten tutkittavaa riittää. Varsinkin brittiläisessä komediaperinteessä astellaan oikean elämän kipukohtien ja mustan huumorin puolelle tämän tästä. Ei pidä myöskään unohtaa amerikkalaisia animaatiotilannekomedioita, kuten *Simpsonit* (1989–) ja *South Park* (1997–), jotka selvästi suosivat uskaliaampaa huumoria. Tämä tutkimus keskittyy näyteltyihin tilannekomedioihin, joissa musta huumori on määrittävänä tyyli-suuntana, mutta uskon

sen tarjoavan näkökulmia myös animoituun mustaan huumoriin sekä sarjoihin, joissa mustaa huumoria esiintyy vain mausteena.

Määriteltyäni mustan huumorin olemuksen siirryinkin siis käsittelemään toista keskeistä termiä eli tilannekomediaa. Termi on siinä määrin selkeä, ettei kovin syvällinen tutkimus ole tässä yhteydessä ja näissä sivumäärissä tarkoituksenmukaista. Kuitenkin pintapuolisen määrittelyn lisäksi historiaa, kehitystä ja yhteiskunnallisia ulottuvuuksia on syytä jonkin verran tutkia.

Termistön määrittelyn jälkeen havainnollistan ja tutkin mustan huumorin erilaisia ilmentymiä tilannekomedioissa viidellä esimerkillä. Mukana on Yhdysvalloista yksi vanha ja yksi edelleen tuotannossa oleva sarja, Isosta-Britanniasta yksi vanhempi ja yksi tuoreempi sarja sekä Kanadasta yksi tuore sarja. Maantieteellisen ja ajallisen vaihtelun lisäksi olen yrittänyt varmistaa, että valitsemani tilannekomediat ovat niin aiheeltaan, tyylieltään kuin tuotantomalliltaan erilaisia. Kaikki valitut sarjat ovat myös menestyneet hyvin ja näkyneet ainakin jossain vaiheessa suomalaisilla televisiokanavilla.

Päästyäni selville mustan huumorin olemuksesta tilannekomediassa siirryn soveltavaan osaan eli pohdin, miten käsikirjoittaja voi näitä havaintoja työssään hyödyntää. Toisin sanoen tutkin miten mustaa huumoria sisältävää tilannekomediaa kirjoitetaan. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole luoda perinpohjaista käsikirjoitusopasta, vaan tarjota huomioita ja ajatuksia, jotka parhaassa tapauksessa voivat oman oivalluksen kautta tarjota mustasta huumorista kiinnostuneelle lukijalle apua ja innoitusta kirjoittamiseen.

Lopputuloksena on toivoakseni opinnäytetyö, joka auttaa ymmärtämään mustaa huumoria yleisesti ja erityisesti sen mahdollisuuksia ja merkityksiä tilannekomediassa sekä opastaa käsikirjoittajaa näiden mahdollisuuksien ja merkitysten käyttämisessä.

2 Termien määrittely

2.1 Mustan huumorin synty ja olemus

Termi ”musta huumori” on melko tuore, reilusti alle sata vuotta vanha. Vuonna 1940 Ranskassa julkaistiin surrealistisen liikkeen perustajan André Bretonin toimittama *Anthologie de l'humour noir* eli mustan huumorin antologia (ei julkaistu suomeksi). Ennen antologian julkaisua termiä ei tunnettu tai korkeintaan sen saatettiin ajatella liittyvän vitseihin mustaihoisista ihmisistä. Breton itse halusi nimenomaan esitellä surrealistisen liikkeen käsitystä laadukkaasta huumorista. Paljon teoksen sisällöstä kertoo se, että Vichyn nukkehallitus kielsi kirjan levityksen. Antologia pääsi sensuurin pannaista viisi vuotta myöhemmin, mutta jäi vähälle huomiolle sodanjälkeisessä ilmapiirissä. (Breton 2007, 14.)

Breton tutustui synkkämielisen huumorin henkilöitymään palvellessaan lääkintämiehenä ensimmäisen maailmansodan aikaan. Silloin hän tapasi sotilaan nimeltään Jacques Vaché. Vaché määritteli huumorin ”ymmärrykseksi kaiken teatraalisesta (ja ilottomasta) merkityksettömyydestä”. Breton huomasi, miten Vaché persoonallaan ”pelkisti kaiken, mikä silloin tuntui elintärkeältä, mitättömään skaalaan, häpäisten kaiken tiellään”. Breton oli tuntenut kiinnostusta tämänkaltaiseen asenteeseen jo tutustuessaan Rimbaudin Ranskan–Preussin sodan aikaisiin teksteihin, joissa runoilija samanlaisella suhtautumisella jyrkästi teilasi ranskalaisen nationalismiin. (Breton 2007, 11–12, suomennokset tekijän.)

Breton nimeää 1667–1745 eläneen Jonathan Swiftin mustan huumorin todelliseksi alkuunpanijaksi. Swiftin ilmeeton ja teräväkielinen satiiri onkin paikoin mustaa huumoria puhtaimmillaan, varsinkin antologiaan otetussa tekstissä *A Modest Proposal*, jossa hän vakain ja tarkoin sanankääntein ehdottaa, että köyhät myisivät lapsensa rikkaiden ruoaksi helpottaakseen taloudellisia vaikeuksiaan. Tekstillä Swift halusi kritisoida köyhien kohtelua ja irlantilaista politiikkaa yleisesti. Musta huumori on alusta lähtien saanut kokea vastustusta aikalaisiltaan, sillä Swiftin kirjoituksia paheksuttiin laajalti ja häntä pidettiin jopa ihmisvihaajana. Swift itse sanoi ”vihaavansa eläintä nimeltä ihminen, mutta rakastavansa sydämellisesti Johnia, Peteriä, Thomasia ja niin edelleen”. (Breton 2007, 29–31, suomennos tekijän.) Swift ei ollut yksin, sillä suurin osa Bretonin antolo-

giaan sisällyttämistä taitelijoista joutui elämänsä aikana tavalla tai toisella kärsimään valitsemansa rajun ja anteeksipyytelemättömän tyylin takia.

Määrittäessään yllämainittua tyyliä Bretonin menee niinkin pitkälle, että toteaa mustan huumorin olevan vastakohta hilpeydelle, vitsikkyydelle ja sarkasmille. Hänen mukaansa musta huumori on osin makaaberia, osin ironista ja usein absurdia. Breton nimitti mustaa huumoria ”sentimentalisuuden veriviholliseksi” ja ”mielen ensiluokkaiseksi kapi-naksi”. Bretonin näkemys on melko provokatiivinen, mutta ainakin – kuten antologian englanniksi kääntänyt Mark Polizottikin toteaa – mustassa huumorissa mitä selkeimmin on ”asennetta”. (Breton 2007, 10, suomennokset tekijän.)

Juurikin asenteensa vuoksi musta huumori ja satiiri sopivat hyvin yhteen, sillä molemmat uskaltavat liikkua kiellettyjen aiheiden parissa. Hegeliläisiä termejä käyttäen musta huumori on antiteesi vallitseville ideaaleille (Schachtman 2005, 174), mikä pätee pitkäl-ti myös satiiriin. Musta huumori tosin ei yleensä ota kantaa siihen, mitä teesin ja anti-teesin törmäyksestä syntyvä synteesi pitää sisällään. Satiirin ja mustan huumorin suku-laisuudesta voisi ehkä sanoa, että musta huumori on mainio voimakeino satiirissa käy-tettäväksi. Swiftin inho irlantilaista politiikkaa ja köyhien polkemista kohtaan ei olisi tullut läheskään yhtä painokkaana ja pisteliäänä läpi ilman vauvojen syöntiä eli mustaa huumoria.

Mustan huumorin asenteen nähdään joskus olevan nihilistinen, ja mustaa huumoria saatetaan nimittää jopa sairaaksi humoriksi. Asia ei kuitenkaan ole näin yksiselittei-nen, vaan itse asiassa ambivalentti eli kaksijakoinen. Kaksijakoisuuden luo absurdus, joka on kiinteä osa mustaa huumoria. Sairasmielinen tai irvokas osuus mustassa huu-morissa perustuu moraalisten periaatteiden rikkomiselle, toisin sanoen se on moraal-isesti sopimatonta ja aiheuttaa näin ollen närkästystä. Huumorin absurdi osa sen sijaan perustuu logiikan periaatteiden rikkomiselle. (Schachtman 2005, 167–168.) Ehdotus köyhälistön vauvojen syömisestä on yksinomaan sairas, kunnes tuodaan esille yhteis-kunta- ja luokkarakenteen mielettömyys, jonka tuloksena vauvojen myyminen rikkai-den ruoka-aineeksi onkin oikeastaan ainoa tapa, jolla köyhät voivat nousta alhostaan. Sairaana ja absurdin yhteistulos on musta huumori. Huomionarvoista tässä on myös se, että mainittu mielettömyys johdetaan aina todellisen elämän piiristä.

Ambivalenssi on psykologiassa käytetty termi, joka tarkoittaa vastakkaisten tarpeiden tai tunteiden yhtäaikaista esiintymistä. Ambivalenttia ei siis ole se, että on samanaikaisesti iloinen yhdestä asiasta ja surullinen toisesta, vaan että yksi ja sama ärsyke aiheuttaa nuo kaksi vastakkaista tunnetta. Musta huumori on juuri tätä. Koomisuus ja traagisuus ovat paradoksaalisesti samanaikaisesti läsnä. Traagisuus syntyy jonkin ihanteen tai periaatteen häpäisystä ja koomisuus todellisen elämän (joka harvoin on ihanteellista tai periaatteita noudattavaa) mielettömyyden esilletuonnista. (Schachtman 2005, 169.) Sigmund Freud (1983, 203) puhuu ”murtuneen” huumorin lajeista, jotka synnyttävät ”hymyä kyynelten läpi”. Kyseessä on kuitenkin varsin kuvaannollinen ilmaisu, sillä kahden vastakkaisen tunteen otettua yhteen ihminen lopulta päättää kumman puolelle kallistuu, eli itkeäkö vai nauraa.

Jos Freudia on uskominen, nauraminen on psyykkisesti kestävämpi ratkaisu. Hänen mukaansa vitsien tuottama mielihyvä vastaa psyykkisen energiankulutuksen säästöä. Toisin sanoen meillä on ulkoisia tai sisäisiä esteitä, joiden ylläpitäminen vaatii psyykkistä energiaa. Onnistuessamme vitsin avulla kiertämään esteen säästämme saman verran psyykkistä energiaa kuin esteen ylläpitämiseen kuluisi. Näin ollen nauraessamme vapautuneesti säästämme tuota energiaa. (Freud 1983, 107–109.)

Sukeltamatta sen syvemmälle ”psyykkisen kulutuksen” käsitteeseen otetaan käsittelyyn tendenssivitsit. Kulttuurin kehittyessä ihminen on yhteiskuntajärjestyksen ylläpitämisen hyväksi menettänyt mahdollisuuden estoitta tyydyttää primaarit halunsa. Nautinnosta luopuminen ei kuitenkaan ole ihmisluonnolle ominaista, joten Freudin mukaan joillain vitseillä on kätkeyty tarkoitus eli tendenssi. Tendenssivitsi ”kiertää rajoitukset ja avaa jo tavoittamattomaksi muuttuneet mielihyvän lähteet uudelleen käytettäväksi”. Puhuesaan vitsien tendensseistä Freud mainitsee useaan otteeseen jo Bretonin yhteydessä esille tulleen sanan ”kapina”. (Freud 1983, 81–103.) Tendenssivitsien huumori onkin itse asiassa mustaa huumoria, sillä musta huumori nimenomaan kapinoi yleisiä ihanteita ja niiden luomia rajoitteita vastaan.

Freud luokittelee neljä erilaista tendenssivitsien luokkaa: paljastavat eli rivot vitsit, aggressiiviset eli vihamieliset vitsit, kyyniset eli kriittiset ja rienaavat vitsit ja neljäntenä skeptiset eli mielettömät vitsit. Jokaisen luokan tendenssinä on kiertää jokin sosiaalinen ja sivistyksellinen este. Paljastavat vitsit kiertävät seksuaalisuuden esteet, aggressiiviset vitsit väkivallan esteet, kyyniset vitsit julkeuden esteet ja skeptiset vitsit tietämyk-

sen esteet. Yhteiskuntajärjestys enemmän tai vähemmän estää ihmisiä olemasta avoimesti seksuaalisia ja rikkomasta tabuja. Se estää pahoinpitelemästä ja loukkaamasta vihamiehiä. Se estää hyökkäämästä pyhinä pidettyjen instituutioiden ja auktoriteettien kimppuun. Viimeiseksi se jopa estää kyseenalaistamasta tietämystä todellisuudesta ja kaiken mielekkyydestä. Vitsien – ja mustan huumorin – turvin voi kuitenkin kiertää kaikki nuo esteet ja naurun avulla saada nautintoa kielletyistä asioista sekä säästää psyykkistä energiaa. (Freud 1983, 81–103.)

Tendenssivitsit syntyvät ahdistuksesta, joka syntyy halujen ja esteiden ristiriidasta. Yhteiskuntajärjestyksen ja moraalin takia emme voi tyydyttää jokaista haluamme. Freud nostaa kuitenkin esille huomion, että ”tämän moraalin ovat sanelleet itsekkäästi ne harvat rikkaat ja mahtavat, jotka aina voivat tyydyttää halunsa ilman mitään lykkäystä”. Samaten hän huomioi, että kun ihminen menettää uskonnon, hän samalla menettää lupauksen myöhemmin saatavasta tyydytyksestä eli kuolemanjälkeisestä elämästä. Koska elämän pituus ja laatu ovat rajallisia, nautinnosta kieltäytyminen alkaakin tuntua ahdistavalta. Yhteiskuntajärjestys rajoituksineen ja esteineen kuitenkin mahdollistaa sivistyneen elämän, ”eikä tälle ristiriidalle ole mitään yleistä eikä lopullista ratkaisua”. (Freud 1983, 96–98.) Tästä lähtökohdasta syntyvät tendenssivitsit ja musta huumori. Tiedostamalla ristiriidan ja kapinoimalla vapautuneen naurun avulla sitä vastaan musta huumori helpottaa ikuista – tai ainakin elämänpituista – ahdistusta.

Vaikka voikin sanoa, että tendenssivitsien huumori on mustaa huumoria, useimmat vitsit itse asiassa peittävät tendenssinsä niin hyvin, ettei huumorin pimeä puoli näy päälle. Freud (1983, 100) kirjoittaa, että tendenssin avoin ilmaiseminen edustaa ”vitsin rajatapausta”. Musta huumori onkin tarkemmin sanottuna tarkoituksella ladatun huumorin rajatapaus, jossa tendenssi on näkyvillä. Musta huumori ei pyri kiertämään estetä mahdollisimman kaukaa vaan paljastaa ristiriidan ytimen kaiken kansan nähtäväksi.

Otetaan esimerkkinä melko avoimesta tendenssistä vitsi, jonka runoilija Heinrich Heine perimätiedon mukaan lausui kuolinvuoteellaan. Kun ystävällinen pappi kehotti häntä rukoilemaan syntejään anteeksi Jumalalta, Heine vastasi: ”Tietysti hän antaa minulle anteeksi, sehän on hänen ammattinsa.” Kyseessä on kyyninen eli kriittinen vitsi, joka rienaa uskontoa ja esittää Jumalan jonain, jonka ihminen on luonut itse saadakseen syntinsä anteeksi. (Freud 1983, 101–102.) Vitsissä kaikuu myös vahvana elämän rajallisuus ja ennen kaikkea Heinen nauru tuolle rajallisuudelle ja siitä aiheutuvalle ahdis-

tukselle. Elämän rajallisuus on rajoitus, joka liittyy – vaikka kuinka piilevänä – kaikkeen mustaan huumoriin jo senkin takia, että nimenomaan se tekee yhteiskuntajärjestyksen asettamien esteiden hyväksymisestä niin vaikeaa. Musta huumori on siis naurua kuoleman ja tuskan edessä.

Käyttäen freudilaisia käsitteitä id, ego ja superego (viettipohja, minä ja yliminä)¹ yllämainittu ahdistus johtuu siitä, että id kohtaa superegon asettamat rajoitukset ja egon havainnoimat esteet. Breton (2007, 11) onkin sitä mieltä, että musta huumori on mielihyväperiaatteen kosto realiteettiperiaatteelle. Koston piiriin voidaan kenties lukea myös moraaliperiaate, sillä Bretonin mukaan kyseessä on eräänlainen huumorin turvin tapahtuva täysin moraalittoman idin tuhoisien taipumusten vapautus. Toisin sanoen naurassamme mustalle huumorille nauramme myös psyykemme sisäiselle ristiriidalle ja siitä aiheutuvalle ahdistukselle.

Freud erottaa vitsin, koomisen ja huumorin eri käsitteiksi riippuen muun muassa siitä, minkälaista psyykkistä kulutusta ne säästävät. Hänen kirjoittaessaan huumorista tuntuu melkein, että termin ”huumori” voisi nykyaikana korvata termillä ”musta huumori” – hieman samaan tapaan kuin tendenssivitsien kohdalla. Freudhan ei käsitettä tuntenut, sillä hän kuoli vuosi ennen Bretonin antologian ensimmäistä julkaisua. Freudin mielestä huumori ei ole ainoastaan vapauttavaa, vaan siinä on myös jotain hienoa ja mieltä ylentävää, toisin kuin vitseissä ja komiikassa. Poikkeuksellinen ylevyys syntyy, kun ego voitokkaana ilmoittaa olevansa haavoittumaton. Todellisuuden nuolet eivät satuta sitä, vaan ainoastaan tarjoavat tilaisuuden nautintoon. Kapinallinen huumori edustaa egon ja mielihyväperiaatteen yhteistä voittoa. (Freud 1959, 216–217.)

Freud puhuu myös huumoriin liittyvästä ”asenteesta”, joka on ollut toistuva termi tässä tutkimuksessa. Hänen mukaansa kaikki eivät kykene humoristiseen asenteeseen, vaan se on harvinainen ja kallisarvoinen lahja. Kyky nauraa itselle rakentuu egon ja superegon monimutkaisesta suhteesta. Joskus ego ja superego ovat melkein yksi ja sama, ja toisinaan taas ne ovat selkeästi eroteltavissa. Humoristisen asenteen omaavat ihmiset

¹ Id, ego ja superego muodostavat ihmisen psyyken. Yksinkertaistaen, mielihyväperiaatteen mukaan toimiva id pyrkii toteuttamaan jokaisen halunsa ja viettinsä (kuten vauva), kun taas moraaliperiaatteen mukaan toimiva superego toimii rankaisevana ja suojelevana omantunnon äänenä ja sisältää yksilön ja yhteisön arvomaailman (kuten vanhemmat). Näiden kahden välissä realiteettiperiaatteen mukaisesti tasapainottelee tietoista toimintaa ohjaileva ego, joka ristiriitatilanteissa ottaa käyttöönsä puolustusmekanismit. (Freud 1964.)

pystyvät siirtämään psyykkisen painon pois egolta, superegon harteille. Tuloksena, samaan tapaan kuin aikuisena monet lapsuutemme voimakkaat tuntemukset näyttävät naurettavina, paisuneen superegon silmissä ego näyttäytyy pienenä ja sen huolet triviaaleina. Tällöin voimme nauraa noille huolille. Freud jatkaa, että huumorin sisältö ei edes ole tärkeä, sillä se toimii ainoastaan demonstratiivisena esimerkkinä keskeisestä sanomasta: tämä vaaralliselta vaikuttava maailma ei lopulta ole muuta kuin aihe leikinlaskulle. (Freud 1959, 218–221.)

Freudin (1959, 220) mielestä yllä olevassa tilanteessa superego kieltäytyy tunnustamasta todellisuutta ja tarjoaa egolle illuusiota, mutta asian voi nähdä myös toisinpäin. Onko nimittäin olemassa mitään vastausta siihen, millainen tämä todellisuus on ja miten siihen tulisi suhtautua? Ehkä superegon ja huumorin ”illuusio” on todellisuus. Freud (1983, 205–206) on myös sitä mieltä, että huumorin tuottaman tunnekulutuksen säästön avulla pääsemme käsiksi samaan euforiaan, jota tunsimme lapsuudessamme, kun emme vielä tarvinneet huumoria iloitaksemme elämästä. Freud näkee siis huumorin nimenomaan eskapistisena välineenä, mutta kenties huumori auttaakin meitä raottamaan huolen verhoja, jotka painavat ja sumentavat näköämme, ja kurkistamaan todellisuuden ytimeen.

Henri Bergsonin teorian huumorin suhteellisuudesta voi ajatella tukevan esittämäni näkemystä. Hänen mukaansa huumori ei sijaitse itse tapahtumassa tai tilanteessa, vaan tavassa, jolla tapahtuma tai tilanne koetaan. Kaikki tilanteet ovat avoimia moninaisille tulkinnoille. Tilanteen voi muuttaa traagisesta koomiseksi – ja ennen kaikkea ambivalentiksi – vaihtamalla tapaa tai *asennetta*, jolla tilannetta lähestytään. Tuntemme luovat tilanteille tulkinnan, joka ei ole millään tavalla lopullinen. (Bergson 1956, 62–63.) Toisin sanoen kaikki tilanteet ovat implisiittisesti kykeneviä mustaan huumoriin. Bergson sanoo käytännössä saman asian kuin Freud, mutta ilman psyyken kolminaisuutta ja ilman väitettä siitä, että humoristinen asenne sisältäisi todellisuuden kieltämisen. Humoristinen asenne on vain erilainen kuin vakava tai surullinen.

Ajatteli Freud huumorin tarjoamasta maailmankatsomuksesta mitä tahansa, ainakin hän oli sitä mieltä, että huumori on ihmisen psyykkisistä puolustusmekanismeista korkein. Huumori ei torju tuskallista affektia eli tunnetta tietoisuudesta, vaan ottaa ”mielihyvältä pois sen energian ja muuttaa tämän energian laukaisemisen avulla mielihyväksi”. (Freud 1983, 204.) Huumori siis asettuu tuskallisen tunteen paikalle, ja mielihyvä

syntyy ”laukeamattomaksi jääneen affektipurkauksen kustannuksella” eli ”säästyneestä affektikulutuksesta” (Freud 1983, 199-200). Tämä on Freudin tapa sanoa, että musta huumori ei ainoastaan naura tuskan edessä vaan jopa tuskan voimalla.

Mustalle huumorille on siis selkeä psyykinen tarve. Tuo tarve on todennäköisesti jopa synnyttänyt mustan huumorin. Mustan huumorin yhteydessä esiintyy joskus käsite hirte-hishuumori eli hirsipuuhuumori (engl. *gallows humor*). Termejä voidaan pitää syno-nyymeinä ja ajatella hirte-hishuumorin olevan vanhempi, Keski-Euroopassa syntynyt termi mustalle huumorille, mutta jotkut eriyttävät nämä kaksi käsitettä. Puhuttaessa naurun avulla traumaattisista kokemuksista selviämisestä käytetään joskus juuri hirte-hishuumorin termiä, sillä erään määritelmän mukaan hirte-hishuumori on tilanteen koki-jan itsensä lausumaa. Usein hirte-hishuumori liittyy lähestyvään kuolemaan. (Wikipedia 2012a.) Esimerkin saamme Freudilta:

”Rikollinen, jota ollaan viemässä hirsipuulle maanantaina, toteaa: ”Tämähän on hieno aloitus viikolle”” (Freud 1959, 215, suomennos tekijän).

Hirte-hishuumorin sanotaan kukoistavan erityisesti psyykkisesti raskasta työtä tekevien, kuten poliisien, palomiesten ja sairaalatyöntekijöiden parissa. Ilmiö ei johdu siitä, että nämä ihmiset jakaisivat samanlaisen huumorintajun, vaan siitä, että synkästä huumo-rista tulee välttämätön selviytymiskeino, kun on jatkuvasti tekemisissä kuoleman ja tuskan kanssa. Vaihtoehtona on anhedonia (kyvyttömyys tuntea mielihyvää), josta kär-sitään paljon näissä ammattiryhmissä. Voidaan jopa sanoa, että on tilanteita, joissa on tuomittu menettämään kaiken nautinnon elämästään ellei osaa nauttia mustan huuo-rin iloista. Yleinen esimerkki on, että monet keskitysleireistä selvinneet pysyivät järjis-sään huumorin avulla. Tämä on ollut kenties maailmanhistorian mustinta huumoria. (Garrick 2006, 175–176.)

Tämän tutkimuksen näkökanta on, että hirte-hishuumori on kuoleman läheisyyden la-konisesti kohtaava mustan huumorin alalaji, jonka erityisasema johtuu siitä, että se on terminä vanhempi kuin musta huumori. Termejä voidaan kuitenkin käyttää myös syno-nyymisesti.

Vaikka mustalla huumorilla on muun muassa hirte-hishuumorissa melko pitkällekin ulot-tuva historia, on se noussut esille nimenomaan viime vuosikymmeninä. Voidaankin

argumentoida, että nykyajan ihminen tarvitsee yhä enemmän kykyä nauraa peloilleen ja tuskilleen. Tiede on kehittyessään herättänyt henkiin kysymyksen ihmisen vapaasta tahdosta. Tiedemiehet ovat esittäneet, että jos meillä on tarpeeksi dataa, pystymme selvittämään kaikkeuden salat ja kaikki tapahtumat aikojen alusta ja yksilötasolle asti. Jos kaikki toimmme voidaan johtaa alkuräjähdyksestä, se tarkoittaa, ettei ole olemassa vapaata tahtoa vaan determinismi pyörittää maailmaa. Huolta ei kuitenkaan aluksi ollut, sillä datan määrä vaikutti rajattomalta. Mutta sitten selvisi, ettei maailmankaikkeus olekaan ääretön. Samaan aikaan tiedemiehet todistivat, että monimutkainen tietoisuutemme hienovireisine tunteineen koostuu pelkistä välittäjäaineiden ja sähkökemiallisten pulssien vuorovaikutuksista ja reaktioista. Kaikenlainen henkisyys ja sielullisuus yksinkertaistettiin aineen tasolle. Kaiken päälle kvanttimekaniikka on paljastanut meille, että aliatomisella tasolla maailmaa pyörittää kuitenkin täysin sattuma. Rajallista ja yksinomaan aineellista elämäämme hallitsevat samanaikaisesti siis vapaan tahdon tuhonnut determinismi ja kaiken merkityksen tuhonnut sattuma. Kaikki mikä tapahtuu, tapahtuu väistämättä, eikä millään ole väliä. Moderni maailmamme rakentuu determinismille, sattumalle ja kuolemalle. (Schachtman 2005, 175.)

Filosofian ajatussuunta nimeltään absurdismi toteaaakin tyyliä, että elämä on järjetöntä. Absurdismi keskittyy ristiriitaan, jossa ihminen yrittää järjensä avulla etsiä tarkoitusta elämälle, joka on todellisuudessa tarkoitukseton ja merkityksetön. (Wikipedia 2012b.) Samaan näkökantaan nojaa absurdi teatteri, joka kuvaa kaiken uskon ja pyhän ja ylikuonnollisen menettänyttä maailmaa (Esslin 2001, 23). Nietzschen sanoin: Jumala on kuollut. Absurdin teatterin näytelmät käsittelevät ihmislunnon syvempiä ongelmia, kuten kuolemaa sekä vuorovaikutuksen mahdottomuutta ja siitä seuraavaa perimmäistä subjektiivisuutta ja yksinäisyyttä. Absurdin teatterin maailmassa kaikki on turhaa eikä mitään lopulta tapahdu, paitsi korkeintaan kuolema. Se satirisoi yhteiskuntaa, joka epätoivoisesti yrittää ylläpitää keinotekoisia käsityksiä asioiden järjestyksestä ja tärkeydestä. Absurdia teatteria voikin pitää eräänä mustan huumorin ilmenemismuotona, sillä absurdi teatteri tarjoaa ainoastaan vapauttavan naurun vastauksena esittämiinsä ongelmiin. (Esslin 2001, 400–429.)

Absurdismin ajattelutapa ei välttämättä vaivaa kovin monen jokapäiväistä arkea, mutta on silti perusteltua sanoa, että moderni ihminen, saadessaan yhä enemmän aikaa ajatteluun ja pystyessään yhä vähemmän turvaamaan yliluonnolliseen, tuijottaa omaa merkityksettömyyttään ja kuolemaansa silmiin enemmän kuin vaikkapa sata vuotta

sitten elänyt ihminen. Musta huumori tarjoaa tuohon tuijotteluun aivan omanlaisensa katsantokannan.

Mikä tuo katsantokanta sitten on? Mitä musta huumori lyhyesti ja ytimekkäästi ilmaisuna on? Aiemmin tässä tutkimuksessa todettiin, että musta huumori on tarkoituksella ladatun huumorin rajatapaus, jossa tendenssi on näkyvillä. Paremman määritelmän äärelle pääsee kuitenkin tarkastelemalla syvemmin tuota tarkoitusta, jolla musta huumori on ladattu. Koska musta huumori pyrkii nauramaan tuskan edessä, olen päätenyt seuraavanlaiseen määritelmään ja näkemykseen: *Musta huumori on skeptinen reaktio ahdistukseen, joka syntyy halujen ja esteiden ratkaisemattomasta ristiriidasta.*

Yllä olevan virkkeen haluja ja esteitä on käsitelty melko paljon tässä tutkimuksessa. Kuten Freudin kirjoitusten pohjalta on todettu, mustan huumorin tapauksessa esteet liittyvät joko yhteiskuntajärjestyksen kautta tai suoraan elämän rajallisuuteen. Koska emme voi mitään elämän rajallisuudelle ja kuoleman vääjäämättömyydelle, näin syntyvä ristiriita on ratkaisematon. Halujen törmääminen esteisiin synnyttää aina ikävän tunnetilan, mutta mustan huumorin tapauksessa tunnetila on syvältä kouraiseva ahdistus. Yksi ratkaisu on kieltää koko asian olemassaolo eli tukahduttaa tuska, mutta kuten Freud toteaa, se ei ole psyykkisesti kestävä. Mustan huumorin ratkaisu on kyseenalaistaa ahdistus eli reagoida asiaan skeptisesti. Se ei kiellä ristiriidan olemassaoloa tai ratkaisemattomuutta vaan pitää yhtälöstä kumpuavaa ahdistusta absurdina. Musta huumori nauraa ahdistukselle.

Tästä päästäänkin aikaisempaan kysymykseen mustan huumorin tarjoamasta katsantokannasta elämän merkityksettömyyteen. Absurdismin syntyyn vaikuttanut Albert Camus totesi, että ymmärrettyään elämän järjettömyyden eli absurdiuden ihmisellä on kolme vaihtoehtoa: tehdä itsemurha, uskoa johonkin rationaalisen järjen ulottumattomissa olevaan eli useimmiten jonkinlaiseen jumaluuteen (mikä oli Camus'n mielestä filosofinen itsemurha) tai hyväksyä absurdi ja syleillä sitä. Viimeinen vaihtoehto oli tietenkin Camus'n mieleen, sillä silloin ihminen voi rakentaa itse oman merkityksensä. (Wikipedia 2012b.) Nämä samat kolme vaihtoehtoa musta huumori tarjoaa pitäessään ratkaisemattomasta ristiriidasta kumpuavaa ahdistusta absurdina. Itsemurha rajautuu pois ilmiselvistä syistä ja musta huumori säännönmukaisesti pilkkaa kaikkea pyhänä ja elämää suurempana itseään pitävää, joten Camus'n kannattama vaihtoehto on myös

mustalle huumorille osuvin. Mikä onkaan parempi tapa kohdata elämän merkityksettömyys ja järjettömyys kuin nauraen syleillä sitä?

Camus'n mielestä absurdi maailma tarjoaa myös kolme johtopäätöstä: kapinan, vapauden ja intohimon. Jälleen törmäämme "kapinaan", joka tässä tarkoittaa kapinoimista maailman mielettömyyden välttelemistä vastaan. "Vapaus" tarkoittaa vapautta uskontojen ja muiden ulkopuolisten auktoriteettien asettamista moraalissäännöistä (Camus vastusti silti nihilismiä), ja "intohimo" viittaa siihen, että toivosta riisuttu elämä on eletävä joka hetki täysillä. (Wikipedia 2012b.) Absurdi näkemys maailmasta nimenomaan helpottaa ahdistusta ja auttaa elämään täysillä. Näytelmäkirjailija Eugène Ionesco jopa rinnasti keskenään absurdin teatterin ja zenbuddhalaisuuden menet. Hyväksymällä sen, ettemme voi koskaan ymmärtää ympäröivää maailmaa, selittää sitä tai löytää siitä mitään absoluuttista, voimme perustavalla tavalla kokea ja ymmärtää elämän todellisen mystisyyden. Kun näemme maailman riisuttuna kaikista keinotekoisista käsityksistä ja kahleista, voimme löytää ahdistuksen takaa rauhan. (Esslin 2001, 426–429.)

Mustan huumorin maailmankatsomus on sekoitus determinismiä ja sattumaa, eikä se usko mihinkään paitsi vääjäämättömästi lähestyvään kuolemaan. Juuri siksi musta huumorikin kehottaa elämään täysillä. Syleillessään kaiken merkityksettömyyttä musta huumori kertoo meille, että kaikki mikä tapahtuu, tapahtuu, joten yhtä hyvin voi nauttia ajelusta ja nauraa mahdollisimman paljon matkalla. Turha murehtia pahoja asioita, kun ne tapahtuvat joka tapauksessa ja niillä on vain se merkitys, jonka niille itse luomme. Turha pelätä kuolemaa, kun se tulee kuitenkin.

2.2 Tilannekomedian synty ja olemus

Tilannekomedian varhaisimmat esikuvat löytyvät antiikin ajan komedianäytelmistä. Myöhemmin niin 1500-luvun Italiassa syntynyt *Commedia dell'arte* kuin Shakespearen ja Molièren komediatkin muokkasivat sitä narratiivista komediaperinnettä, joka on lopulta johtanut tilannekomediaan. (Wikipedia 2012c.)

Tilannekomedian alkuperäinen koti ei ole televisio, vaan radio. Radioiden yleistyminen mahdollisti komediaesitysten säännöllisen seuraamisen, jolloin voitiin olettaa, että henkilöt ja tilanteet olivat kuulijoille tuttuja. Ensimmäiset tilannekomediat olivat 1920- ja 1930-luvuilla syntyneitä radio-ohjelmia. Televisio kuitenkin yleistyi kovaa vauhtia ja

näki ensimmäiset tilannekomediansa 1940-luvun loppupuolella. Monet näistä olivat kuvaruutua varten muokattuja versioita suosituista radiotilannekomedioista. Ajan kuluessa televisio otti formaatin haltuunsa, ja nykyisin tilannekomedia mielletään nimenomaan televisio-ohjelmaksi. (Wikipedia 2012c.)

Tilannekomedia sijoittuu yleensä koti- tai työympäristöön ja kuvaa pienen, 4–8 henkilöä käsittävän yhteisön edesottamuksia. Riippuen yhteisön koostumuksesta tilannekomediat voidaan jakaa kolmeen luokkaan: perhekomedia, ystävät perheenä-komedia ja työpaikkakomedia. Yhteisö koostuu toisin sanoen perheenjäsenistä, ystävyksistä tai työtovereista, jotka kokoontuvat säännöllisesti yhdessä tai useammassa tilassa. Jaottelut eivät tietenkään ole kiveen hakattuja, ja jotkin sarjat yhdistelevät niitä, esimerkiksi *Frasier* (USA 1993–2004) perhe- ja työpaikkakomediaa. (Charney 2005, 584–589.)

Tilannekomediassa huumori ei niinkään synny yksittäisistä vitseistä, vaan henkilöhahmojen ja tilanteiden huvittavista yhteentörmäyksistä. Tietynlaisilla luonteenpiirteillä varustetut henkilöhahmot laitetaan tilanteisiin, joissa he reagoivat luonteilleen uskollisesti, mutta ulkopuoliselle katsojalle huvittavalla tavalla. Yksinkertaiset tilanteet ja konfliktit paisuvat koomisiin mittasuhteisiin, kun henkilöhahmot luonteilleen ominaisesti sotkevat alkutilannetta yhä enemmän ja enemmän. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2008, 292–293.) Tätä kaavaa toistetaan jaksosta ja kaudesta toiseen kirjoittajien keksissä uusia tilanteita, jotka yhdessä henkilöhahmojen luonnevikojen kanssa muodostavat räjähdys- ja nauruherkän yhdistelmän. Luonteenpiirteet eivät muutu, joten katsojat tietävät joka viikko, mitä odottaa kultakin hahmolta.

Tai kuten Freud asian ilmaisee:

Koominen on saanut alkunsa lähinnä tahattomana löytönä ihmisten sosiaalisissa suhteissa. Sitä löydetään ihmisistä, heidän liikkeistään, muodoistaan, teoistaan ja luonteenpiirteistään, alunperin todennäköisesti vain ruumiillisista ominaisuuksista mutta myöhemmin myös sielullisista ominaisuuksista ja niiden ilmenemismuodoista. Hyvin yleisen personifioimisprosessin välityksellä myös eläimet ja elottomat esineet voivat muuttua koomisiksi. Koomisuus voidaan myös irrottaa ihmisestä itsestään sikäli kun tiedetään millä edellytyksellä hän vaikuttaa koomiselta. Näin syntyy tilannekomiikka, ja kun oivallamme tämän, voimme mieleemme mukaan saada ihmisen näyttämään koomiselta saattamalla hänet tilanteisiin, joissa hänen käyttäytymisensä liittyvät koomisen edellytykset. Oivallus, että meillä on vallassamme toisen koomiseksi tekeminen, avaa mahdollisuuden aavistamattoman koomisen mielihyvän saamiseen ja johtaa hyvin pitkälle kehittyneen tekniikan syntymiseen. (Freud 1983, 167.)

Freudin (1983, 173) mukaan pääasia ei itse asiassa ole ”koomisen vaikutelman välittäjänä olevan ihmisen ominaisuudet” vaan nauramme itsellemme, sillä tiedämme, että voisimme samanlaisella tilanteessa toimia aivan samoin. Koomisten hahmojen luonteenpiirteet ovatkin luonteenpiirteitä, jotka ovat jossain määrin läsnä meissä jokaisessa, ja tilannekomediat tarjoavat mahdollisuuden katsoa itseämme ulkoapäin ja nauraa vapautuneesti omille ongelmillemme (Vacklin ym. 2008, 292). Aivan kuten mustalle huumorille nauraessamme nauramme oikeasti omalle ahdistuksellemme.

Tilannekomedia on aina jossain määrin peilannut omaa aikaansa ja sen arvoja. Perheyksikön ja sukupuoliroolien muutokset on voinut huomata tilannekomedioiden perhe- ja työyhteisöjen muodostuksessa, esimerkkinä vaikkapa *The Brady Bunch* (USA 1969–1974), joka kertoo uusioperheestä. Kun 1970-luvulla liberaalit arvot nousivat esille, näkyivät ne myös televisioruudussa, kenties kuuluisimpana esimerkkinä *Perhe on pahin* (*All in the Family*, USA 1971–1979), jonka päähenkilö Archie Bunker ei jaa tyttärensä ja tämän aviomiehen vapaamielisyyttä ja ennakkoluulottomuutta. (Vacklin ym. 2008, 292–293.) Sarjan kehittäjä Norman Lear tuotti itse asiassa kokonaisen sikermän poleemisia, sosiaalisesti tietoisia tilannekomedioita, joista monet olivat spin-offeja *Perhe on pahin* -sarjasta (Charney 2005, 593).

Tilannekomediat kuvataan yleensä usealla kameralla vakiolavasteissa elävän yleisön edessä (Vacklin ym. 2008, 292). Vaikka studioyleisöä ei olisikaan, sen olemassaoloa saatetaan simuloida naururaidalla. Nykyään monet, varsinkin kunnianhimoisemmat sarjat, jättävät kuitenkin naururaidan pois ja nauramisen kokonaan katsojan vastuulle. Tätä trendiä on ollut edesauttamassa yhdellä kameralla kuvattujen pseudodokumentaaristen tilannekomedioiden yleistymisen, joista tunnetuimpia ja versioituimpia on alun perin brittiläinen *Konttori* (*The Office*, 2001–2003). Kenties juuri näiden ”mukadokumenttien” suosion kasvun myötä tilannekomediat ovat myös lähteneet enemmän ulos lavasteista ja lokaatioihin.

Toinen nouseva trendi tilannekomedioissa on jo 1990-luvun puolivälistä lähtien ollut jatkuvat juonilinjat. Aikaisemmin on totuttu siihen, että jakson päättyessä kaikki palaa ennalleen, jotta seuraava jakso voi alkaa vanhoista, tutuista asetelmista. Yhä enenevässä määrin tilannekomedioissa on kuitenkin ollut koko kauden tai jopa koko sarjan pituisia juonilinjoja, jotka vaikuttavat henkilöhahmojen välisiin suhteisiin. (Wikipedia 2012c.) Tilannekomediat ovat siis jossain määrin liikkuneet kohti draamasarjoja, jotka

ovat sillä välin tehneet samaa liikettä kohti tilannekomedioita. Aiemmin ajateltiin, että tilannekomediat ovat puolituntisia ja draamasarjat tunnin mittaisia, mutta esimerkiksi amerikkalaisen kaapelikanava Showtimen sarjat *Californication* (2007–) ja *Nurse Jackie* (2009–) edustavat puolituntisia draamasarjoja, joissa on paljon koomisia elementtejä. Tällaisten myös *dramedy*-nimikkeellä kulkevien sarjojen huumori on usein mustaa, sillä aiheet ovat valmiiksi vakavia. Ne eivät kuitenkaan ole puhtaita tilannekomedioita, joten selkeyden vuoksi niitä ei tässä tutkimuksessa käsitellä tämän enempää. (Wikipedia 2012d.)

Yllä on puhuttu lähinnä amerikkalaisesta ja brittiläisestä tilannekomediaperinteestä, sillä ne ovat ihmisille tutuimpia sekä meillä että maailmanlaajuisesti. Näiden kahden välillä kuitenkin huomattavia eroja. Yhdysvalloissa sarjojen kaudet ovat yleensä yli 20 jakson mittaisia ja niitä on kirjoittamassa suuri joukko kirjoittajia, joiden työtä pääkirjoittaja eli *showrunner* valvoo. Isossa-Britanniassa kauden pituus on vain kuusi jaksoa ja sarjaa luomassa ollut käsikirjoittaja tai käsikirjoittajapari kirjoittaa yleensä kaikki jaksot itse. Yhdysvalloissa mainoskanavilla pyörivien tilannekomedioiden yhden jakson pituus on 22 minuuttia, jättäen kahdeksan minuuttia mainoksille. Isossa-Britanniassa monet suosituimmista tilannekomedioista ovat yleisradioyhtiö BBC:n tuotantoja, joten niiden ei tarvitse ottaa mainoskatkoja huomioon jaksojen pituuksissa. Sama koskee amerikkalaisten kaapelikanavien tilannekomedioita.

Kuten johdannossa mainittiin, Suomessa ei ole vahvaa tilannekomediaperinnettä, vaan yleisempiä komediaohjelmia ovat viihde- ja sketsiohjelmat. Joitain tilannekomedioita Suomessa kuitenkin on tuotettu. Hieman varttuneemmalle väelle tunnetuimpia lienevät Englannissa syntyneen ja varttuneen Neil Hardwickin *Tankki täyteen* (1978–1980) sekä sen spin-off *Reinikainen* (1982–1983). Muita katsojien kenties vielä muistamia suomalaisia tilannekomedioita ovat *Kyllä isä osaa* (1994–1995), *Isänmaan toivot* (1998–2002) ja *W-tyyli* (2003–2005). *Isänmaan toivot* on neljällä kaudellaan Suomen pitkäikäisin tilannekomedia.

3 Esimerkkitalannekomediat

3.1 M*A*S*H

*M*A*S*H* on vuosina 1972–1983 Yhdysvalloissa esitetty Larry Gelbartin kehittänyt tilannekomedia, joka sijoittuu Korean sotaan. Sarja perustuu Robert Altmanin ohjaamaan elokuvaan vuodelta 1970, joka perustuu Richard Hookerin romaaniin vuodelta 1968. Nimi on lyhenne sanoista ”Mobile Army Surgical Hospital”, eli tapahtumapaikkana on Yhdysvaltain maavoimien liikkuva kenttäsairaala Etelä-Koreassa, lähellä rintamaa. Sarjassa seurataan kenttäsairaalan lääkärien ja henkilökunnan arkea. Näyttelijäkaarti on laaja ja muuttuu sarjan edetessä, mutta keskeisimpänä henkilönä läpi 11 kauden säilyy kapteeni ja kirurgi ”Hawkeye” Pierce, jota näyttelee Alan Alda. Hawkeye (isältä saatu lempinimi) on ainoa hahmo, joka esiintyy sarjan jokaisessa yli 250 jaksossa. Hän on vastoin tahtoaan värvätty lääkäri, joka inhoaa sotaa ja armeijaa eikä jätä väliin yhtäkään mahdollisuutta pilkata kumpaakin.

Hawkeye’n läheisin ystävä ja kumppani kepposteluissa kolmanteen kauteen asti on kapteeni ja kirurgi John ”Trapper” McIntyre (Wayne Rogers). Neljännellä kaudella hahmon poistumisen jättämän aukon paikkaa niinikään kapteeni ja kirurgi B.J. Hunnicut (Mike Farrell). Hunnicut on Trapperin hahmoa hieman rauhallisempi, mutta väkisin värvättyinä jakaa silti Hawkeye’n inhon sotaa kohtaan ja halun ilotteluun. Myöhempien kausien aikana hahmo saa synkempiä puolia, kun ikävä vaimoa ja lasta kohtaan kasvaa.

Kenraalien oikkujen ja tietenkin itse sodan lisäksi suurimpana piikkinä Hawkeye’n ja Trapperin/Hunnicutin lihassa ovat majurit, kirurgi Frank Burns (Larry Linville) ja ylihoitaja Margaret Houlihan (Loretta Swit). Heitä ei ole värvätty, vaan molemmat ovat armeijan hommissa omasta tahdostaan. Burns ja Houlihanin halu hoitaa pienimmätkin asiat säännösten mukaisesti aiheuttaa konflikteja pelleilevien ja auktoriteettia vastustavien kapteenien kanssa. Kapteenit mieluiten löhöävät aamutakeissaan martineja juoden, kun taas majurit haluavat järjestää sulkeisia ja kohottaa kuria. Vääntöä tilanteeseen lisää Burns ja Houlihanin korkeampi arvo, josta kapteenit eivät vähääkään välitä. Sarjan tekijöiden asenne kiistaan on selkeä, varsinkin kun kapteenit esitetään alansa parhaina kirurgeina ja majuri Burns täysin epäpätevänä lääkärinä. Burns lähtee sar-

jasta viidennen kauden jälkeen, jolloin hänen tilalleen tulee majuri Charles Winchester (David Ogden Stiers). Winchester on kapteenien tapaa värvätty eikä pidä sodasta, ja lisäksi hän on erinomainen kirurgi. Hän on kuitenkin republikaani ja rikkaasta perheestä kotoisin oleva hemmoteltu snobi, joten vastakohtia kapteenien kanssa nokitteluun riittää.

*M*A*S*H:in* musta huumori tulee ennen kaikkea sarjan miljööstä ja aiheesta. Mikä onkaan mielettömämpää ja ahdistavampaa kuin sota ja sen aiheuttamat lukemattomat kuolemat? Kapteenit haluaisivat vain elää rauhassa kotimaassaan, mutta heidän elämänsä hallitsevat tahot ovat päättäneet lähettää heidät vieraaseen maahan sodan keskelle hoitamaan haavoittuneita sotilaita. Tämä ratkaisematon ristiriita on sarjan keskeinen polttoaine, ja ristiriidasta syntyvää ahdistusta kevennetään jatkuvilla tendenssivitsillä. Kapteenit ja majurit eivät voi fyysisesti käydä toistensa kimppuun, joten aggressiiviset pilkkakirveet kiertävät esteen. Kaukana kotoakin kapteeneilla on seksuaaliset tarpeensa, joten paljastavat heitot värittävätkin kielenkäyttöä. Kyyniset tendenssivitsit ulottuvat temaattiselle puolelle asti, sillä sarja on erittäin sodan- ja auktoriteetinvastainen. Armeija-auktoriteetti näyttäytyy typeränä ja taitamattomana, kun taas kapteenien juopotteleva ja vapaamielinen käytös sekä tyly kielenkäyttö esitetään ihailtavana ja sympaattisena. Sarjan alkaessa pyöriä Yhdysvalloissa Vietnamin sota oli edelleen käynnissä. Vaikka sarjassa nimellisesti ollaan Koreassa, kyseessä onkin pitkälti allegoria Vietnamin sodasta.

Synkästä aiheestaan huolimatta sarjan tunnelma on enimmäkseen melko kevyt, varsinkin jos sitä vertaa joihinkin tuoreempiin tilannekomedioihin. Tämä on mahdollista osittain siksi, että sarja ei kerro etulinjassa taistelevista sotilaista vaan lääkäreistä ja hoitajista, jotka parsivat nuo sotilaat kokoon. Helppoa kenttäsairaalan arki ei silti ole, sillä työvuorot leikkaussalissa venyvät yön yli ja pidempäänkin, kun veristen nuorten miesten vyöry ei vain ota asettuakseen. Sarja käsittelee silti enemmän kenttäsairaalan arjessa esiintyviä kupruja ja henkilökunnan välisiä kiistoja kuin sodan kauheuksia, vaikka ne taustalla aina ovatkin.

Jotain sarjan tavallista rankemmasta aiheesta kuitenkin kertoo se, että tekijät halusivat jättää perinteisen naururaidan kokonaan pois, sillä ei sitä sodassakaan pahemmin kuulu. Kanava eli CBS ei kuitenkaan suostunut tähän. Kompromissina tekijöiden sallittiin jättää leikkaussalikohtauksista purkitettu nauru pois. Jossain ulkomaisissa esityksissä

apunaaurut jätettiin kokonaan pois, ja DVD-julkaisuissa voi valita nauraako yksin vai raidan kera.

*M*A*S*H* alkoi alkukausiensa jälkeen etääntyä koomisista lähtökohdistaan ja lähestyä *dramedyn* määritelmää. Ensimmäinen asteittainen muutos tapahtui, kun kolmannen kauden jälkeen kaksi keskeistä henkilöahmoa lähti sarjasta ja tilalle tulleet hahmot olivat hieman edeltäjiään vakavampia. Kenttäsairaalan päällikön everstiluutnantti Henry Blaken (McLean Stevenson) poistuminen herätti kohua. Blake vapautetaan kolmannen kauden viimeisessä jaksossa palveluksesta, ja hän pääsee kotiin. Jäähyväisjakso saa synkän käänteeseen, kun viimeisessä kohtauksessa kirjuri saapuu leikkaussaliin ilmoittamaan särkyneellä äänellä, että Henry Blaken kone on ammuttu alas Japaninmeren yllä eikä eloonjääneitä ole. Tekijät halusivat tällä viestittää, että kaikki eivät palaa kotiin sodasta. Rakastetun hahmon tappaminen herätti kuitenkin suurta närkästystä ja kirjevyöryn, mikä kertoo siitä, miten lähelle katsojan henkilökohtaista tunnemaailmaa tilannekomedia voi päästä. (Wikipedia 2012e.) Reaktio kertoo myös siitä, että monet katsojat eivät pitäneet siitä, kun heidän huolettoman hekottelunsa keskeytti sotaan oleellisena osana kuuluva kuoleminen. Sarjan musta huumori oli enemmänkin kevyttä, että kohdatessaan oikeasti ambivalentin jakson katsojat menivät hämilleen. Jakson päätös teki nauramisen vaikeaksi eivätkä monet halunneet valita surua, joten syntyi kolmas tunne: suuttumus.

Selkeämpi muutos vakavampaan suuntaan sarjan tyylissä tapahtui viidennen kauden jälkeen, tekijäkaartin hiljalleen vaihtuessa. Tilannekomedialliset juonikuviot kävivät harvinaisemmiksi, ja sarja keskittyi yhä enemmän henkilöahmojen väliseen draamaan sekä itse sotaan. Sodan lisääntynyt käsittely ei kuitenkaan kasvattanut mustan huumorin määrää, sillä aihetta tarkasteltiin nimenomaan draaman keinoin. Monissa jaksoissa ainoa humoristinen aines onkin enää nokkela sanailu ja verbaalinen piikittely, jota varsinkin Hawkeye harrastaa. Kyseinen dialogi on silti loppuun asti täynnä tendenssivitsettä, vaikkakin melko kätkeytyjä sellaisia. Muutos vakavampaan myös kuuluu sarjassa, sillä purkitettu nauru on hiljaisempaa ja vähäisempää kuudennesta kaudesta eteenpäin. *M*A*S*H* saikin kahdeksannella kaudellaan WGA:lta eli Yhdysvaltojen käsikirjoittajien ammattiliitolta palkintoehdokkuuden sekä komedia- että draamasarjassa (Wikipedia 2012f).

Vaikka *M*A*S*H* oli raskaasta aiheesta huolimatta enimmäkseen kevyt tilannekomedia, on sillä silti paikkansa mustan huumorin kaanonissa. 1970-luvun amerikkalaisessa mainostelevisiossa se uskalsi menneen sodan suojin kritisoida käynnissä olevaa sotaa ja tuoda esille sen mielettömyyttä. Ei sarja turhaan vuonna 1975 saanut Peabody-palkintoa syvällisen ja mieltä ylentävän huumorinsa sekä sodan luonteesta tarjoamansa tyhjentävän näkemyksen ansiosta (Wikipedia 2012f).

3.2 Elämää Philadelphiassa

Elämää Philadelphiassa on vuodesta 2005 Yhdysvalloissa FX-kanavalla esitetty tilannekomedia, jonka on luonut Rob McElhenney ja kehittänyt McElhenney yhdessä Glenn Howertonin kanssa. McElhenney ja Howerton yhdessä Charlie Dayn kanssa muodostavat kolmikon, joka sekä toimii sarjassa luovana voimana että näyttelee pääosia siinä.

Elämää Philadelphiassa kertoo kaveriporukasta eli ”jengistä”, kuten sitä sarjassa kutsutaan, joka pyörittää Paddy’s Pub -nimistä baaria Philadelphiassa. Jengiin kuuluu:

- Dennis (Glenn Howerton). Sosiopaattinen narsisti, joka on sairaalloisen ylpeä ulkonäöstään ja taidoistaan naisten parissa.
- Mac (Rob McElhenney). Denniksen entinen koulukaveri ja nykyinen kämppäkaveri, joka tulee rikkinäisestä perheestä ja hakee hyväksyntää niin epätoivoisesti, että vaikuttaa jatkuvasti kusipäältä.
- Charlie (Charlie Day). Macin ja Denniksen lapsuudenystävä. Lähes lukutaidoton liimanhaistelija, jolla on monenlaisia henkisiä ongelmia. Hoitaa useimmat baarin likaisista töistä ja elää saastan keskellä.
- Sweet Dee (Kaitlin Olson). Denniksen kaksoissisko, joka pitää itseään muita parempana, vaikka todellisuudessa on yhtä itsekäs ja ahne kuin veljensä.
- Frank (Danny DeVito). Denniksen ja Deen laillinen, mutta ei biologinen isä sekä mahdollisesti Charlien biologinen isä. Charlien kämppäkaveri. Sekopäinen entinen liikemies, joka ei epäröi rikkoa lakia tai hyväksikäyttää muita ihmisiä.

Kaikki sarjan keskushenkilöt ovat ”viallisia” ihmisiä. He eivät suoranaisesti halua aiheuttaa muille harmia, mutta itsekeskeisyys on heissä niin hallitsevana luonteenpiirteenä, että tavoitellessaan omia etujaan he vähät välittävät muiden kärsimyksistä. He silti pitävät itseään hyvinä ihmisinä eivätkä ymmärrä olevansa kompleksiansa riivaamia ja käyttäytyvänsä hirviömäisesti. Termi ”kaveriporukka” onkin jossain määrin harhaanjohtava.

tava, sillä hahmot ovat milloin vain valmiita puukottamaan toisiaan selkään, jos siitä on heille henkilökohtaista hyötyä. He myös kiistelevät keskenään kaikesta ja päätyvät usein huutamaan toisilleen sekä muille ympärillä oleville.

Sarjan jengiä voi pitää jonkinlaisena läpileikkauksena ihmiskunnasta pahimmillaan. Meissä jokaisessa piilevät negatiiviset luonteenpiirteet, kuten itsekkyyks ja ahneus, on heissä nostettu näkyville ja paisutettu äärimilleen. Jengi demonstroi meille, minkälaisia ihmiset olisivat, jos he toteuttaisivat kaikki halunsa välittämättä moraalista ja sosiaalisista esteistä. Kuten aiemmin tässä tutkimuksessa mainittiin, Freudin mukaan jätämme tyydyttämättä monet haluistamme ylläpitääksemme yhteiskuntajärjestyksen. Emme kuitenkaan voi täysin tukahduttaa halujamme, ja tästä ristiriidasta syntyvät tendenssivitsit ja myös musta huumori. *Elämää Philadelphiassa* -sarjan musta huumori kumpuaa siis ennen kaikkea henkilögalleriasta, joka ei suostu tunnustamaan halujen ja esteiden muodostamaa ratkaisematonta ristiriitaa. Tuloksena he tuottavat paljon harmia ja hämmennystä ulkopuolisille ihmisille sekä usein saattavat itsensä ongelmiin, kun yhteiskuntajärjestys nousee vastarintaan. Vain harvoin he kuitenkaan ymmärtävät aiheuttaneensa itse vastoinkäymisensä.

Useat sarjan sivuhahmoista ovat "tavallisia" ihmisiä, jotka joutuvat tavalla tai toisella kärsimään jengin tyydyttäessä estottomasti halujaan ja tarpeitaan. Jotkut heistä ryhtyvät kuitenkin ennemmin tai myöhemmin taistoon jengin pyrkimyksiä vastaan. Kaiken tapahtuneen jälkeen ei olekaan ihme, että monella on jotain hampaankolossa jengiä kohtaan tai jopa peittelemätön halu kostaa heille. Osa sivuhahmoista on kuitenkin niinkään omalla tavallaan "viallisia", kuten McPoylen niljakkaat sisarukset, jotka harrastavat inestiiä ja ovat ilmeisen pahanilkisiä, tai Deen näyttelijäystävätär Artemis, jolla on tavanomaisesta poikkeava suhtautuminen taiteeseensa ja seksuaalisuuteensa.

Henkilöhahmojen asema yhteiskuntajärjestyksen ulkopuolella näkyy myös sarjan tapahtumapaikoissa. Jengin ylläpitämä baari on huonosti menestyvä räkälä, jossa harvoin käy säädyllistä asiakaskuntaa. Muita keskeisiä paikkoja ovat henkilöhahmojen asunnot. Deen asunto sekä Denniksen ja Macin kimppakämpä ovat vielä asiallisia, mutta Charlien ja Frankin asuttama loukko on saastainen ja inhottava. Nurkissa lojuu milloin mitään jätettä, ja kaksikko nukkuu samassa likaisessa sängyssä, silloin kun saavat unta ulkona mouruavilta kissoilta. Charliella ja Frankilla onkin porukasta eniten mielenterve-

ysongelmia ja vähiten itsekunnioitusta. Tavallaan he ovat myös joukon sympaattisimpia hahmoja, sillä he ovat enemmänkin hulluja kuin vain itsekeskeisiä.

Henkilögalleriansa lisäksi *Elämää Philadelphiassa* on myös aiheiltaan vahvasti mustaa huumoria. Monet jaksot käsittelevät satiirin keinoin yhteiskunnallisia kiistakapuloita ja tabuja, eli "kiellettyjä" aiheita. Käsittelyssä ovat olleet muun muassa rasismi, asehulluus, pedofilia, kannibalismi, pyhä sota, sosiaaliavustukset, vammaisuus, öljykriisi, alkoholismi, huumeet ja homoavioliitto. Mustalle huumorille tyypillisesti sarja ei yritäkään tarjota ratkaisuja, vaan ainoastaan saattaa absurdiin valoon ja pilkkaa kumoon vaikeita aiheita ympäröivät tärkeilevät asenteet ja ilmiöt.

Otetaan esimerkiksi ensimmäisen kauden viimeinen jakso, *Charlie Got Molested*. Jakso käsittelee pedofiliaa. McPoylen veljekset väittävät liikunnanopettajansa käyttäneen heitä hyväkseen koulussa 1980-luvulla. Samaa koulua käynyt Charlie alkaa käyttäytyä kummallisesti, jolloin muu jengi luulee hänenkin joutuneen hyväksikäytetyksi. Todellisuudessa Charlie tietää veljesten valehtelevan saadakseen koululta suuret korvaukset, muttei pysty paljastamaan heitä, sillä oli itse humalassa ehdottanut huijausta. Dennis ja Sweet Dee päättävät auttaa Charlieta voittamaan oletetut traumansa. Heillä ei kuitenkaan ole Charlien etu mielessään, vaan toistensa päihittäminen Charlien auttamisessa. He järjestävät lopulta Charlien koko suvun koolle ja kertovat kaikille, mitä on tapahtunut. McPoylet ovat paikalla, joten Charlie joutuu valehtelemaan tullessaan hyväksikäytetyksi. Tällä välin Mac on kateellinen Charlielle. Hän kävi samaa koulua eikä ymmärrä, miksei häntä hyväksikäytetty. Eikö hän ollut tarpeeksi kaunis poika? Mac käy liikunnanopettajan luona yrittäen hurmata tämän, mutta hyväksikäyttämiseen alun perinkin syytön opettaja heittää hänet ulos.

Pedofiliaa käsittelevä jakso kertoo siis oikeastaan ahneudesta (valehtelu korvausrahojen toivossa), pätemisestä (toisen auttaminen oman itsetunnon pönkittämiseksi) ja turhamaisuudesta (hyväksynnän hakeminen vaikka hyväksikäyttäjältä). Kenties kuvavinta jakson satiirissa on, että alun perin "koskematon" Charlien on tarinan lopussa, apua saatuaan, syvästi traumatisoitunut jouduttuaan teeskentelemään koko suvulleen tullessaan hyväksikäytetyksi. Hän vetäytyykin viimeisessä kohtauksessa baarin toimistoon itkemään ja juomaan.

Sarjan alkuperäinen nimi on *It's Always Sunny in Philadelphia*, mikä luo koomista kontrastia henkilöhahmojen, tapahtumien, aiheiden ja teemojen synkälle sävyille. Vaikka monesti ulkona saattaa ollakin aurinkoinen ilma, jengi viihtyy mieluummin hämyisässä baarissaan olutta kitaten. Kontrastia tukee ja lisää tunnusmusiikkina soivan Heinz Kiesslingin *Temptation Sensationin* hyväntuulinen sointi. Muutenkin sarjan likaisen raskasta tunnelmaa värittää kevyt viihdemusiikki.

Elämää Philadelphiassa esittää lähes inhorealistisen kuvan ihmiskunnasta ja sen pyrki- myksistä. Se tuo silmiemme eteen oman pahuutemme naurettavuuden. Vaikka sati- risoikin monia yhteiskunnallisia kysymyksiä, sarja osoittaa, mihin elämä ilman minkään- laista yhteiskuntajärjestystä voi johtaa. Sillä vaikka musta huumori onkin kapinallista ja kyseenalaistaa kaiken merkityksellisyyden, se ei kehota toimimaan tavalla, joka aiheut- taa vahinkoa muille. Mustan huumorin skeptinen reaktio liittyy moraalisiin ja sosiaalisiin esteisiin, mutta se ei kehota kaatamaan noita esteitä, vaan nauramaan vapautuneesti niiden synnyttämälle ahdistukselle.

3.3 Musta kyy

Musta kyy on 1980-luvulla ensiesityksensä saanut brittiläinen historiallinen tilanneko- media, jota tehtiin neljä kautta sekä kolme erikoisjaksoa. Jokainen kausi sijoittuu eri aikakauteen, mutta jokaisen päähenkilönä on Blackadder-suvun miespuolinen edustaja, aina nimeltään Edmund (Rowan Atkinson). Monet sarjan näyttelijöistä esiintyvät use- ammalla kaudella, usein esittäen aikaisemman roolihahmonsä jälkeläistä, mutta Tony Robinsonin esittämä Baldrick-suvun edustaja on protagonistin ohella ainoa pysyvä hahmo.

Ensimmäinen kausi sijoittuu keskiaikaiseen Englantiin, toinen Elisabetin aikaan, kolmas prinssihallitsijan aikaan ja neljäs ensimmäisen maailmansodan aikaan. Sarjan edetessä Blackadderin yhteiskunnallinen asema laskee samalla kun hänen älykkyytensä nousee. Ensimmäisellä kaudella Edmund on prinssi ja Edinburghin herttua, toisella kaudella aatelin kuningattaren hovissa, kolmannella kaudella prinssihallitsijan hovimestari ja neljännellä kaudella jalkaväen kapteeni. Enimmiltä osin hahmojen luonne on kuitenkin yhteneväinen. Edmund Blackadder on aina kyyninen ja itsekeskeinen opportunisti, joka käyttää suurimman osan ajastaan vältellen vaaroja ja keräten varoja.

Jokaisella Blackadderilla on palvelijanaan Baldrick, syntyperältään ja hygienialtaan häpeällinen tompeli, jonka älykyys laskee sarjan edetessä. Vielä ensimmäisellä kaudella Baldrick on jopa ovelampi kuin herransa, mutta jo toisella kaudella asetelma on käännetty ylösalaisin. Baldrickin ohella protagonistista joutuu jokaisena aikakautena sietämään imbesillin aristokraatin seuraa, jota kahdella ensimmäisellä kaudella esittää Tim McInerny ja kahdella jälkimmäisellä Hugh Laurie.

Blackadderilla on kaksi tahdonsuuntaa, jotka toistuvat läpi sarjan: pysyä hengissä ja haalia vaurautta. Varsinkin ensin mainittua hankaloittavat jatkuvasti auktoriteettien "neronleimaukset". Niin hallitsijat kuin armeijan päällystökkin kuvataan ajattelemattomina idiootteina ja sekopäinä, joille tavalliset ihmiset ovat vain kuolinlukuja. Kuolemalla onkin erittäin näkyvä rooli sarjassa. Kolmas kausi on ainoa, jonka viimeisessä jaksossa Blackadder itse ei heitä henkeään.

Kuoleman käsittely tuo sarjan heti mustan huumorin piiriin, mutta ambivalentit elementit eivät loput siihen. Päähenkilönsä kautta sarjaa leimaa skeptinen asenne ahdistusta kohtaan. Toisesta kaudesta eteenpäin Blackadderin suvun edustaja tuntuu jo tottuneen siihen, että kaikki lopulta menee pieleen, eikä häkelly minkäänlaisesta kärsimyksestä. Hän toki pyrkii pakoon kipuja ja kohti parempaa, mutta vaikuttaa jollain tasolla hyväksyneen kehnon kohtalonsa. Hän on huomannut halujen ja esteiden ristiriitansa olevan useimmiten ratkaisematon ja todennut, ettei siitä aiheutuva ahdistus ole pillastumisen arvoinen.

Ensimmäinen kausi on kenties koko sarjan synkin. Aloituskaksossa Edmund katkaisee vahingossa isosetänsä Rikhard III:n pään, jolloin Edmundin isästä tulee kuningas. Kauden aikana käsitellään sisällissotaa, perimysjärjestystä, kirkon ja kruunun kiistaa, järjestettyjä avioliittoja, ruttoa ja noitavainoa sekä vallankaappausta. Järjestettyjä avioliittoja käsittelevä jakso on ainoa, jossa tappaminen tai kuolema ei ole oleellinen osa juonta. Kauden lopussa Edmund yrittää vallankaappausta ja kuolee myrkytettyyn viiniin jouduttuaan ensin karmean kidutuslaitteen runtelemaksi. Samaan myrkytettyyn viiniin kuolee koko kuninkaallinen perhe.

Ensimmäisen kauden kirjoittivat Richard Curtis ja pääosanesittäjä Rowan Atkinson yhdessä. Toisen kauden alkaessa Atkinson kuitenkin väistyy kirjoittajanpaikalta ja Curtisin ohien toiseksi käsikirjoittajaksi astuu Ben Elton. Blackadderin viisastumisen ja Bal-

drickin tyhmentymisen lisäksi vaihdos vaikuttaisi näkyvän absurdin aineksen lisääntymisenä. Juonenkäännteet välittävät yhä vähemmän järjen ja realismin kahleista. Toisin sanoen sarjan skeptinen asenne kasvaa kokonaisvaltaisemmaksi.

Toinen kausi on myös pirteämpi. ”Ainoastaan” kolmessa jaksossa kuudesta aiheena on jollain tavalla kuolema. Kauden toisessa jaksossa Blackadderista tehdään ylin pyöveli ja uskonnollisen kansanmurhan ministeri. Neljännessä jaksossa Blackadderilla on vaikeuksia maksaa velkaansa Bathin ja Wellsin vauvoja syöväälle piispalle ja rangaistuksena uhkaa kuolema. Kuudennessa ja viimeisessä jaksossa Blackadder joutuu saksalaisen valepukueksperttiprinssin kidnappaamaksi. Prinssi lopulta tappaa koko hovin ja naamioiduu kuningattareksi. Toisaalta Edmund on läpi koko kauden vaarassa menettää päänsä, sillä kuningattarella on tapana päänäpistönä teloittaa hovinsa jäseniä.

Kolmas kausi on kenties sarjan kiltein. Kuolemilta ei tälläkään kertaa vältytä, mutta lähtökohdiltaan juonet muistuttavat aikaisempaa enemmän perinteistä tilannekomediaa. Edmund yrittää esimerkiksi naittaa köyhtyneen prinssihallitsijan rikkaan teollisuus-pohatan tyttären kanssa turvatakseen oman toimeentulonsa. Käännteet kuitenkin aina lopulta vievät tapahtumia lähemmäs kapinaa ja ambivalenssia. Myös protagonistin ikuisen skeptinen asenne sekä jatkuvat viittaukset seksiin ja väkivaltaan – eli hyvinkin avoimet tendenssivitsit – ankkuroivat tyylin mustaan huumoriin.

Neljäs kausi palaa entistäkin tiukemmin mustan huumorin huomaan, sillä se käsittelee läpikohtaisin sotaa ja kuolemaa. Jokaisessa jaksossa juoksuhaudassa kumppaneineen kyyhöttävä kapteeni Blackadder yrittää kepulikonstein välttää hyökkäykseen lähtemisen ja varman kuoleman. Kuolema ei ole varma ainoastaan saksalaisten tappavan tehokkuuden takia vaan myös oman päällystön idioottimaisuuden johdosta. Viimeinen jakso on erityisen terävä ja samalla liikuttava sodan mielettömyyden käsittelyssään. Kapteeni Blackadder joutuu lopulta tunnustamaan, ettei hyökkäystä ja siitä seuraavaa varmaa kuolemaa pysty pakenemaan. Hän toivottaa täysin tapojensa vastaisesti ilman minikäänlaista sarkasmia kumppaneilleen onnea, ja he lähtevät rynnäkköön.

Mustan kynn musta huumori esittäytyy näkyvimmin kuoleman käsittelyssä. Asenne elämän rajallisuudesta aiheutuvaa ahdistusta kohtaan on hyvin skeptinen. Kuvaava kohta löytyy viimeisen kauden toisesta jaksosta, jossa kapteeni Blackadder määrätään kuolemaan, ja hyväntuulinen teloituskomppania tulee selliin kohteliaisuuskäynnille

(“Well, sir, we *aim* to please”). Musta huumori määrittää sarjaa kuitenkin tätäkin syvemmin. Sarjan dialogissa esiintyy solkenaan halujen ja esteiden ristiriidan ytimeen hyökkäviä vitsejä kaikista tendenssiluokista. Pilkka auktoriteetteja kohtaan eli kyyniset tendenssivitsit nousevat yhdeksi sarjan kantavista teemoista ja kietoutuvat sarjan determinismiiä ja sattumaa yhdistelevään elämänasenteeseen. *Mustan kyyn* sanoma tuntuu olevan: joku sinun elämäsi hallitsevista kihoista saa joka tapauksessa lopulta päähänpiston, joka koituu tuhoksesi, joten ihan turha esittää hämmästyntä, kun niin käy.

3.4 Herrasmiesliiga

Herrasmiesliiga on vuosituhannen vaihteessa esitetty, kolme kautta kestänyt brittiläinen tilannekomedia, joka sijoittuu fiktiiviseen Royston Vaseyn kylään. Alkuperäinen nimi *The League of Gentlemen* ei viittaa ainoastaan televisiosarjaan vaan myös nelihenkkiseen komediaryhmään, joka sarjan on luonut ja käsikirjoittanut. Ryhmään kuuluvat Jeremy Dyson, Mark Gatiss, Steve Pemberton ja Reece Shearsmith. Gatiss, Pemberton ja Shearsmith myös näyttävät suurinta osaa hahmoista vaihtelevissa asuissa ja maskeerauksissa. *The League of Gentlemen* oli ensin lavashow (1994), sitten radiosarja (1997), televisiosarja (1999–2002), elokuva (2005) ja jälleen lavashow (2001 ja 2006). Välissä ilmestyi kolme kirjaa ja sekä erikoispitkä joulujakso televisiolle. Tässä tutkimuksessa keskitytään lähinnä televisiosarjan kolmeen kauteen.

Herrasmiesliigan rakenne poikkeaa tilannekomedialle totutusta. Jaksot vaikuttavat aluksi koostuvan irrallisista sketseistä, joita yhdistää ainoastaan yhteinen tapahtumapaikka, kylä jossain päin pohjoista Englantia nimeltään Royston Vasey. ”Sketsien” tarinat eivät kuitenkaan pääty vitsin huipentumaan, vaan hahmojen koettelemukset kehittyvät läpi jaksojen ja koko sarjan, liittyen jossain määrin toisiinsa kulloisenkin kauden päätarinan kautta. Ensimmäisellä kaudella sarjan päätarinana on kylään rakenteilla oleva uusi tie ja toisella kaudella tappava nenäverenvuotoepidemia. Kolmannella kaudella rakenne uudistuu – ja samalla naururaita poistuu. Tällä kertaa jokainen kuudesta jaksosta pyhitetään lähes kokonaan yhdelle henkilöahmolle ja hänen selkeän kaaren sisältävälle tarinalleen. Kaikki kuusi tarinaa kuitenkin kohtaavat jaksojen lopussa, jossa auto-onnettomuus kietoo kohtalot yhteen. Läpi kaikkien kausien sarjan tunnelma lainaa komediansa oheen runsaasti elementtejä kauhuelokuvista, mikä luo sarjaan aivan omanlaisensa vinksahaneen latauksen.

Herrasmiesliiga siis yhdistää rakennepalasia sketsiohjelmasta, tilannekomediasta, kauhuelokuvasta ja jatkuvajuonisesta draamasarjasta. Virallisesti – ja myös tämän tutkimuksen puitteissa – kyseessä on kuitenkin tilannekomedia. Sketsiohjelmalle tyypillisesti sarjassa on useita erillisiä ”yhteisöjä”, jotka päänäyttelijöiden lukumäärän takia ovat yleensä kolmehenkisiä. Sarjan yhdistävä tekijä ja samalla todellinen yhteisö on kuitenkin koko kylä. Pääjuonetkin kertovat nimenomaan koko kylää koskettavista tapahtumista, joita avataan kylässä asustavien pienempien yhteisöjen kautta. Jatkuvat juonikuviot alkoivat yleistyä tilannekomedioissa jo muutamaa vuotta ennen *Herrasmiesliigaa*, ja tyyli-ilailtaan sarja on puhtaasti komediaa vaikka sisältääkin kauhuelementejä ja saattaa aivan ensimmäisellä silmäyksellä huolellisen tuotantonsa takia näyttää vakavalta draamalta. Näin ollen on perusteltua pitää sarjaa nimenomaan tilannekomediana.

Suurinta osaa sarjan pienistä, kummallisista yhteisöistä yhdistää pettymys elämään tai elämä yhteiskuntajärjestyksen ulkopuolella. Nämä kaksi pinnan alla pitkälle läpi kylän ulottuvaa temaattista tulokulmaa ovat sarjan mustan huumorin lähtökohtia.

Sarjan tunnetuimmat hahmot ovat Edward ja Tubbs Tattsyrup, jotka elävät täysin oman muottinsa mukaisesti välittämättä ja tietämättä mitään ulkomaailmasta. He ovat naimisiin keskenään menneet veli ja sisko, jotka pitävät pientä paikallista kauppaa Royston Vaseyn laitamilla ja tappavat lähes kaikki paikalle sattuvat ulkopaikkakuntalaiset. Edward ja Tubbs eivät tunnusta mitään yhteiskuntasopimuksia niin seksuaalisuuden kuin väkivallankaan puolesta, puhumattakaan yleisistä sosiaalisista käyttäytymisnormeista. He ovat kuitenkin sinällään poikkeus kylän väestöön, että he ovat onnellisia. Tosin Tubbs tuntee houkutusta kaukaisia paikkoja, kuten Lontoo ja Swansea, kohtaan.

Esimerkki pettymyksestä elämään on muoviyrityksessä työskentelevä ystävykolmikko Geoff, Mike ja Brian. Mike ja Brian ovat kohtuullisen tyytyväisiä, mutta Geoffin katkeruus elämää kohtaa paljastuu aina ystäväysten viettäessä aikaa yhdessä, kun Geoff lopulta alkaa huutaa ja riehua, jolloin hän myös yleensä ottaa esille pistoolinsa (”You knew I had this gun, Brian!”). Geoffin pettymys pulppuaa tyytymättömyydestä työuraa kohtaan ja epäonnistuneesta avioliitosta (ex-vaimolla oli suhde Miken kanssa ja on nyt naimisissa Brianin kanssa). Geoffin työ- ja rakkauselämistä kumpikaan ei onnistunut.

Mielenkiintoinen yhdistelmä molempia mustan huumorin elementtejä ovat Alvin ja Sunny Steele, paikallisen majantalon pitäjät. Alvin on rauhallinen mies, joka pitää puutar-

hanhoidosta, kun taas hänen vaimonsa Sunny sulkee säännöllisesti majatalon järjestääkseen seksiorgioita. Sunny vaatii Alvinin osallistumista, vaikka mies todellisuudessa on kiusaantunut ja kaipaa vain takaisin istutustensa pariin. Sunnyn seksielämä kukoistaa normaalina pidetyn ulkopuolella, mikä on ollut Alvinille pettymys elämässä. Kolmannella kaudella Sunny ja hänen vieraansa kuolevat kokeillessaan uutta autoeroottisessa tukehtumisessa avustavaa konetta sillä aikaa, kun Alvin on liehittelemässä puutarhaliikkeessä työskentelevää ihastustaan.

Toki sarjassa esiintyy myös hahmoja ja yhteisöjä, joissa nämä kaksi tekijää eivät ilme-ne merkittävinä. Tällöinkin huumorista on yleensä löydetty häiritsevää ja synkkää puoli. Esimerkkinä teurastaja Hilary Briss, joka myy valitulle asiakasjoukolle äärimmäisen addiktoivaa ja ilmeisesti moraalittomin keinoin hankittua ”erikoistavaraa”. ”Erikoistavaran” epämääräisyys avaa katsojalle mahdollisuuden käydä mielessään läpi kaikki kauheat ja kuvottavat vaihtoehdot. Oli ”tavara” mitä hyvänsä, Brissin erikoisasiakkaita yhdistää halu kiellettyyn, mikä on mustan huumorin perusaineksiä. Lisäksi riippuvuuden ylipää-tään voi määritellä haluksi, joka on niin suuri, että se muodostuu esteeksi kaikille muille haluille.

Herrasmiesliigan useimmat henkilöahmot joko vellovat halujen ja esteiden ratkaise-mattoman ristiriidan aiheuttamassa ahdistuksessa (unelmat ovat törmänneet todelli-suuteen ja synnyttäneet pettymyksen elämään) tai kieltäytyvät tunnustamasta esteiden ja näin ollen ristiriidan ja ahdistuksen olemassaoloa (elämä on järjestetty oman mallin mukaisesti normeista ja säännöistä välittämättä). Skeptinen reaktio syntyy katsojan nauraessa joko henkilöahmojen ahdistukselle tai ahdistuksen puutteelle henkilöah-moissa. Samalla katsoja nauraa omalle ahdistukselleen.

Kuvaamalla henkilöahmojensa elämän pieniä ja suuria traagisuuksia taitavalla ja am-bivalentilla tavalla *Herrasmiesliiga* osoittaa, että mustaa huumoria voi synnyttää aivan mistä tahansa. Esimerkkinä Les McQueen, 1970-luvun glam rock -yhtyeen rytmikitaris-ti, joka nykyisin työskentelee sairaalan pesulassa. Sympaattinen hahmo kaipaa rokka-riaikojaan ja vaivaannuttaa kaikki kohtaamansa muusikonalut kertoilemalla menneisyy-destään. Jäädessään aina lopulta yksin muisteloidensa kanssa hän toteaa surumielises-ti: ”It’s a shit business. I’m glad I’m out of it.” Hahmossa ei ole mitään sairaalloista tai irvokasta, mutta musta huumori verhoaa silti jokaista Les McQueenin pettymystä.

3.5 Roskasakki

Roskasakki, alkuperäiseltä nimeltään *Trailer Park Boys*, on kanadalainen tilannekomeedia, jota tehtiin seitsemän kautta vuosina 2001–2008. Kimmoke sarjaan lähti samannimisestä vuonna 1999 valmistuneesta mustavalkoisesta elokuvasta. Itse sarjan ohella on sittemmin valmistunut kahden erikoisjakson lisäksi kaksi uutta elokuvaa (2006 ja 2009). Sarjan kolme päänäyttelijää ovat myös vieneet hahmonsa teatterilavoille, ja kiertue jatkuu tätä kirjoittaessa edelleen.

Sarjan on luonut ja ohjannut Mike Clattenburg, joka on myös ollut käsikirjoittamassa kaikkia jaksoja. Monet keskeisistä näyttelijöistä ovat olleet jossain vaiheessa mukana käsikirjoittamisessa, varsinkin Rickyn (Robb Wells) ja Julianin (John Paul Tremblayn) esittäjät, joilla on käsikirjoitusmerkintä jokaisesta jaksosta.

Alkuperäisnimensä mukaisesti *Trailer Park Boys* sijoittuu asuntovaunualueelle, nimeltään Sunnyvale Trailer Park. Paikan nimi toimii koomisena kontrastina alueen ja koko sarjan rähjäiselle ulosannille. Samaa virkaa toimittaa jaksosten alkutekstien seepiansävyinen, rauhallinen ja idyllinen tunnelma, jota korostaa leppoisa pianomusiikki. Ricky, Julian ja Bubbles (Mike Smith) muodostavat pääkolmikon, jonka ongelmia ja pyrkimyksiä sarjassa seurataan. Henkilögalleria on kuitenkin varsin laaja, sisältäen sekä lähes jokaisessa jaksossa esiintyviä asukkaita että aina välillä asuinalueella piipahtavia vieraita. Vastavoimana pääkolmikolle toimivat asuntovaunualueen valvoja ja entinen poliisi Jim Lahey (John Dunsworth) sekä hänen avustajansa ja rakastajansa Randy (Patrick Roach), joka ei mahakkuudestaan huolimatta suostu koskaan käyttämään paitaa.

Varsinkin Ricky ja Julian vaikuttavat ensivilkaisulla aikamoisilta antisankareilta. Usein kauden alussa he vapautuvat vankilasta ja kauden päättyessä joutuvat takaisin telkeintä. Heillä on jatkuvasti kehitteillä jokin ”nerokas” suunnitelma eli viimeinen rikos, jolla he aikovat rikastua. Enimmän osan ajastaan he juopottelevat, polttelevat pilveä, kiroilevat ja yleisesti aiheuttavat pahennusta. Vajassa asuva ja pullonpohjalaseja käyttävä Bubbles on astetta hellyttävämpi hahmo. Hänen perheensä muodostavat lukuisat orvot kissanpennut, joista kaikista hän pyrkii parhaansa mukaan huolehtimaan. Bubbles toimii myös usein kolmikon omatuntona, jos ja kun asiat uhkaavat lähteä liaksi käsistä. Rikollisuus ei silti ole hänellekään tuntematonta, kuten ei päihteiden käyttökään.

Kaikesta yllämainitusta huolimatta Ricky, Julian ja Bubbles ovat itse asiassa mustalle huumorille epätyypillisen sympaattisia hahmoja. Vaikka ovatkin ammattirikollisia, he eivät ole pahoja ihmisiä eivätkä halua paha kenellekään, joka ei sitä ansaitse. He eivät edes ole erityisen itsekeskeisiä, vaan aidosti välittävät toisistaan ja muista asuinvaunualueen asukkaista (jopa Laheystä ja Randystä), vaikka ovatkin monesti päällepäin riidoissa näiden kanssa. Kolmikko rikkoo lakeja, eivätkä kaikki heidän rikoksensa ole täysin uhrittomia, mutta he toimivat silti omanlaisensa moraalisäännösten mukaisesti. Ricky – joka on kolmikön tyhmin sen itsekään useasti mainiten – esimerkiksi käyttää läheistä järveä roskiksenaan, sillä oikeasti uskoo tavaroiden katoamisen eli uppoamisen tarkoittavan sitä, että vesi luonnonmukaisesti hävittää jätteet.

Kuten monet mustan huumorin henkilöahmot, Ricky, Julian ja Bubbles – ja lähes kaikki muutkin sarjan hahmot – elävät yleisen yhteiskuntajärjestyksen ulkopuolella. He eivät ainoastaan asu halveksitulla alueella, vaan myös rikkovat normeja kaikenkattavasti elämäntavallaan. Ehkä tyhjentävimmän tavallisena ja hyväksyttävänä pidetyn elämän ulkopuolelle heidät sijoittaa se, etteivät he edes halua muuttaa pois asuintoimialueelta saatikka muuttaa elämäntyyliään. He haluavat toki rikastua, mutta oikeastaan vain turvatakseen nykyisen elämäntapansa, esimerkiksi ostamalla vaunualueen itselleen. Varsinkin Ricky ilmaisee selvästi yksinkertaiset halunsa elämältä: ”I get drunk three or four times a week with my friends, get stoned, play video games... I just don't know how life can get any better than this.” Ricky ei silti milloinkaan unohda velvollisuuksiaan ex-tyttöystävänsä Lucy ja heidän tytärtään Trinityä kohtaan, vaikka ei aina onnistukaan niitä täyttämään.

Yhteiskuntamme ei pidä hyväksyttävänä haluta näin vähän elämältä, varsinkin jos se saavutetaan esimerkiksi marihuanan myynnillä (jonka kasvattaminen on Rickyn suurin taito). Sarjan hahmoilla on siis arvoja ja periaatteita ja tavoitteita, mutta ne poikkeavat tarpeeksi yhteiskunnan ja lakien asettamista sääöksistä – sekä kirjoittamattomista että kirjoitetuista – jotta halujen ja esteiden välille syntyy ratkaisematon ristiriita. Hahmot myös selvästi uskovat omaan elämäntyyliinsä ja maailmankatsomukseensa, joten luopuminen ei ole vaihtoehto.

Yksi näkyvimmistä osa-alueista vaunualueen elämäntavassa, joka yleisesti aiheuttaa pahennusta ja sarjassa esitellyllä tavalla toteutettuna kuuluu kiellettyjen asioiden piiriin, on päihteiden käyttö. Juliania ei esimerkiksi milloinkaan nähdä ilman, että hänellä

on kädessään lasi, jossa huljuu rommikola jäillä. Monet asukkaista määriteltäisiin yhteiskunnan toimesta alkoholisteiksi ja narkomaaneiksi. Sarja ei silti käsittele aihetta täysin holtittomasti. Laheyn ja Randyn hahmojen kautta nähdään, miten alkoholin tai huumeiden jatkuva liikkakäyttö voi olla elämää rajoittava ja huonontava tekijä. Monille hahmoista päihteen ovat kuitenkin niin oleellinen osa elämää, että he tavallaan tietävät mitä tekevät. Ricky saattaa esimerkiksi herätä viemäriputken sisältä kostean yön jälkeen, mutta virtsattuaan kahden askeleen päähän heräämispaikastaan jaksaa silti lähteä viettämään aikaa tyttärensä kanssa.

Roskasakin mustaa huumoria vahvistaa hienosti realistinen toteutustapa, joka tuo sarjaan todentuntua. Sarja on pseudodokumentaarinen eli esittää olevansa dokumenttikuvausryhmän kameraan taltioitunutta todellisuutta. Välillä hahmot myös puhuttelevat suoraan kuvausryhmän jäseniä ja vetävät heidät mukaan tapahtumiin. Ensimmäisen kauden neljännessä jaksossa äänimies saa jopa ampumahaavan. (Hän kuitenkin jättää jakson lopussa Julianin puhelinvastaajaan viestin, jossa toivoo saavansa jatkaa osana kuvausryhmää ja kertoo keikan olevan elämänsä paras.) Lisäksi iso osa dialogista on improvisoitua, mikä kasvattaa aitouden tunnetta. Samaan aikaan juonenkäänteet ovat kuitenkin melko absurdeja ja epärealistisia – esimerkiksi tavassa, jolla kolmikko välillä selviää rötöksistään kuin koirat veräjistä – vieden likaista ja törkyistä sarjaa mielenkiintoisesti eskapismien suuntaan.

Tavallaan *Roskasakki* onkin jonkinlainen kuvaus toivemaailmasta, jossa turha kunnianhimo ei häiritse elämää ja hedonismi kukoistaa eikä ihmisiä – ystävistä puhumattakaan – koskaan hylätä kokonaan. Maailmasta, joka suvaitsee niin seksuaaliset (Lahey ja Randy) kuin ulkonäöllisetkin (Bubbles) poikkeavuudet. Maailmasta, jossa voi luoda itse omat sääntönsä ja ongelmiin joutuessaan todeta, että vankilakin on oikeastaan aika kiva paikka. Esittämällä tällaisen utopistisen kuvauksen elämästä hyödyntäen pientä ja halveksittua yhteisöä sarja tulee mustan huumorin keinoin kertoneeksi runsain mitoin todellisesta maailmastamme kaikkine turhuuksineen ja tärkeyksineen.

4 Mustan huumorin kirjoittaminen

4.1 Henkilögalleria

Kuten aiemmin mainittua, tilannekomedia keskittyy kuvaamaan yleensä 4–8 henkilö-hahmoa käsittävän yhteisön edesottamuksia. Varsinkin käsikirjoitusoppaissa yhteisöä nimitetään usein ”perheeksi”, sillä vaikka kyseessä ei olisikaan sanan varsinaisessa merkityksessä perhe, tilannekomedian yhteisö käyttäytyy aina enemmän tai vähemmän perheen lailla (Aronson 2000, 13). Toisin sanoen samat yhteisön sisäiset dynamiikat ja vastavedot löytyvät niin perhe- kuin työpaikkakomedioistakin.

Nimenomaan vastavetoa täytyy olla ”perheen” jäsenten välillä. Hahmojen luonteenpiirteiden ja luonnevikojen pitää pystyä iskemään tulta ja luomaan konflikteja niin ulkopuolisen maailman kanssa kuin perheenjäsenten keskenkin. (Aronson 2000, 14.) Sen lisäksi, että koomisella hahmolla on tavoitteita ja haluja, hänessä onkin aina vikoja ja puutteita, joita hän ei itse tiedosta eikä tiedostaessaankaan kykene korjaamaan. Tämä tiedostamattomuus ja kyvyttömyys johtaa siihen, että koominen hahmo on sokea tapahtumien todelliselle kululle eikä koskaan kasva eikä opi mitään. (Vacklin ym. 2008, 279-288.)

Esimerkkisarjoista huomamme, että mustaa huumoria sisältävissä tilannekomedioissa henkilöhahmojen viat ja puutteet ovat usein niin räikeitä, että syntyvät ristiriidat ulkomaailman kanssa ovat ratkaisemattomia ja hahmot elävät yleisen yhteiskuntajärjestyksen ulkopuolella. Tähän kastiin kuuluvat *Elämää Philadelphiassa* -sarjan jengi, monet *Herrasmiesliigan* hahmoista sekä lähes kaikki *Roskasakin* hahmot. Hahmojen ”viat ja puutteet” ovat tietenkin vikoja ja puutteita vain yleisen yhteiskuntajärjestyksen näkökulmasta, ja sarja voi myös kyseenalaistaa tämän näkökannan, kuten *Roskasakki* josain määrin tekee. Hahmojen ”viallisuutta” ja ristiriitojen luonnetta voi siis lähestyä monelta eri kantilta.

Myös *Mustassa kyyssä* musta huumori ulottuu hahmoihin saakka, mikä näkyy esimerkiksi Baldrickin rähjäisyydessä (hahmo asettuu sosiaalisten normien ulkopuolelle jo pelkän ulkonäkönsä vuoksi), auktoriteettien idioottimaisuudessa sekä Blackadderin häikäilemättömyydessä ja skeptisyydessä. *M*A*S*H:in* musta huumori tulee kuitenkin

ulkopuolelta, sodan synnyttämistä ratkaisemattomista ristiriidoista, joten henkilöhaahmot ovat lähempänä tavallisen tilannekomedian henkilögalleriaa. Toisin sanoen sarjan haahmot ovat sympaattisempia ja sosiaalisesti hyväksyttävämpiä kuin muissa tämän tutkimuksen esimerkkisarjoissa.

Aristoteleen mukaan tragedian henkilöhaahmot ovat katsojaa parempia ja komedian henkilöhaahmot katsojaa huonompia. Mustan huumorin henkilöhaahmot ovat vieläkin huonompia, ainakin yhteiskunnan mielestä. Katsojan on silti pystyttävä samaistumaan koomiseen haahmoon, joten tämän on oltava myös hyvä ja inhimillinen. (Vacklin ym. 2008, 276–280.) Tosin mustan huumorin asenne absoluuttisia arvoja, kuten hyvyys ja pahuus, kohtaan on hyvin skeptinen. Joka tapauksessa, mikäli haamo ei ole samaistuttava, kyseessä on oltava sivuhenkilö tai antagonisti eli vastustaja.

Mustan huumorin henkilöhaahmot eivät tiedosta olevansa ”pahoja” tai toimivansa väärin – tai ainakin heillä on jonkinlainen epämääräinen perustelu toimilleen. *Elämää Philadelphiassa* -sarjankin keskushenkilöt ovat vain niin keskittyneitä itseensä ja omiin haluihinsa, etteivät he ymmärrä tekevänsä hallaa ihmisille ympärillään. Sarjan henkilöt – kuten koomiset haahmot yleisestikin – epäonnistuvat lähes aina tavoitteissaan, mikä tekee heistä sekopäisyyden ohella niin sääliittäviä, ettei heitä voi vihata. Sama pätee *Herrasmiesliigan* Edwardiin ja Tubbsiin, jotka ovat sarjamurhaajia, mutta niin hulluja ja omaan todellisuuteensa vetäytyneitä, ettei heitä voi täysin inhotakaan. Lisäksi inestisessä pariskunnassa on heti pinnan alla piilotteleva herkkä puoli. Sääli ja sympatia auttavat tunnesiteen luomisessa haahmoon, mutta tarvitaan myös empatiaa eli myötäelämistä (Pesonen 2002, 20–21).

Suurena apuna samaistumisessa on ihmisen sisäänrakennettu psykologinen tarve nähdä toisessa ihmisessä itsensä. Absurdi teatteri vieraannuttaa katsojan henkilöhaahmoista luomalla ympäristöjä, jotka ovat epätodellisia ja haahmoja, joiden motiivit ja toiminnat ylittävät käsityksen. (Esslin 2001, 410–411.) Tilannekomedioissa henkilöt yleensä kuitenkin esiintyvät tunnistettavissa puitteissa ja heidän toimensa pystyy palauttamaan tunnistettaviin haluihin. Toisin sanoen henkilöhaahmot ovat kaikesta vääristyneisyydestään huolimatta ainakin hetkittäin ymmärrettäviä – ja joskus yksikin valaiseva hetki riittää antamaan tilaa myötäelämiselle ja samaistumiselle. Vaikka mustan huumorin henkilöhaahmojen halut käyskentelevät kielletyllä alueella, katsoja silti sisimmässään

ymmärtää nuo halut ja tunnistaa ne piilotettuna itsessään. Samalla tavalla katsoja tunnistaa hahmojen paisutetut negatiiviset piirteet eli viat ja puutteet itsessään.

Hyvin rakennetussa mustan huumorin henkilöhahmossa katsoja näkee itsensä ulkoapäin ja vieläpä pahimmillaan. Syvemmällä sisimmässään katsoja pelkää, että hän on yhtä huono ja hullu. Toisaalta hän myös ihailee hahmojen uskallusta irrottautua kaikesta hyväksytystä luodakseen omat elämänsä ja sääntönsä. Mustan huumorin henkilöhahmot ovatkin mitä suurimmissa määrin inhimillisiä, sillä he edustavat ihmistä raadollisimmillaan, rehellisenä halujensa keskellä.

Koomisen hahmon kirjoittaminen on aina nuorallatanssia, sillä pitäisi pystyä luomaan henkilö, joka on puutteiden ja vikojen sävyttämä, mutta silti samaistuttava. Koska mustan huumorin hahmot ovat muita koomisia hahmoja raadollisempia, on heidän samaistuttavaksi tekeminen vielä haasteellisempää. Haaste tarjoaa kuitenkin myös mahdollisuuden, sillä tekemällä raadollisuus tunnistettavaksi katsoja voidaan saada ainutlaatuisella tavalla näkemään hahmossa itsensä, seisomassa halujensa ja esteidensä välisessä ratkaisemattomassa ristiriidassa. Kun musta huumori tarjoaa skeptisen reaktion vastuksena ristiriidan aiheuttamaan ahdistukseen, katsoja tarttuu siihen ja nauraa vapautuneesti.

Aivan kuten minkä tahansa koomisen hahmon, mustan huumorin hahmon on oltava monisäikeinen ja aito, liioiteltu mutta todellinen. Mustan huumorin tapauksessa hahmo voi olla tavallistakin liioitellumpi ja kärjistetympi, mutta samalla kun musta huumori antaa enemmän vapauksia, se myös vaatii enemmän koko sarjan ilmaisulta. Falski ja ohut mustan huumorin henkilöhahmo ilman hahmoon sopivaa tunnelmaa ja maailmankatsomusta on vain ärsyttävä kusipää, josta kukaan ei pidä. Moniulotteinen mustan huumorin hahmo oikeassa ympäristössä sen sijaan on samaistuttava ja ikimuistoinen henkilöhahmo, jonka silmissä katsoja näkee oman ahdistuksensa.

4.2 Miljö

Mikä on edellä mainittu "oikea ympäristö" mustalle huumorille? Millainen tunnelma henkii mustaa huumoria? Musta huumori tarjoaa meille viipaleen aitoa ahdistusta, joten miljöökin on oltava todellinen ja koristelematon. Tarkoituksena on kuitenkin aina

myös huvittaa, joten taiteellisia vapauksia voi ja pitääkin ottaa, kunhan otetut vapaudet tukevat sarjan sanomaa.

*M*A*S*H* ja *Mustan kyyn* viimeinen kausi sijoittuvat sodan keskelle. Kummassakaan ei nähdä itse taisteluita, mutta kumpikin onnistuu sanomaan painavan sanansa sodan kauhuista. *M*A*S*H:in* kenttäsairaalassa on jopa kohtuullisen loikoivat oltavat ottaen huomioon kuinka lähellä eturintamaa lääkärit operoivat. *Mustan kyyn* neljännessä kaudessa päätapahtumapaikkana on sen sijaan ahdas ja ahdistava juoksuhauda. Sodankin mielettömyyttä voi siis tarkastella useammalta näköalapaikalta.

Elämää Philadelphiassa -sarjan miljöö on paikoin jopa inhorealistinen, aivan kuten sarjan näkemys ihmiskunnastakin. Tunnelma sarjassa on jatkuvan riitelyn, egoismin ja sääntäilyn synkistämä, ja esimerkiksi Charlien ja Frankin kämpä on käytännössä asuiskelvoton. Miljöö on siis kärjistyksissään yhtenevä sarjan muun ulosannin kanssa ja tukee sarjan viheliäistä viestiä ihmiskunnasta.

Myös *Roskasakin* miljöö on likainen ja rähjäinen ja ilma sakeana rettelöintiä ja kirosanoja. Silti sarjalla on hyvin erilainen ihmiskuva. Tapahtumat sijoittuvat enemmän ulos, mikä jo itsessään lisää sarjan valoisuutta, kun taas *Elämää Philadelphiassa* tapahtuu enemmän melko hämyästi valaistuissa sisätiloissa. Valaistustakin enemmän *Roskasakin* tunnelmaa kirkastaa kuitenkin hahmojen sympaattisuus. Molemmissa sarjoissa miljöö ilmentää yhteiskuntajärjestyksen ulkopuolella elämistä, mutta siihen yhtäläisyydet loppuvatkin. Miljöö ei siis yksinään kerro kaikkea sarjan maailmankatsomuksesta.

Royston Vasey eli *Herrasmiesliigan* tapahtumapaikka on oikeastaan *tabula rasa*. Kylä itsessään ei ulkonäkönsä puolesta hengi tunnelmaa suuntaan tai toiseen. Painostava, ahdistava ja pelottava tunnelma syntyy äänisuunnittelun, kuvasommittelun ja ennen kaikkea henkilökuvauksen kautta. Toki kylä on täynnä esimerkiksi kummallisia julisteita ja muita pieniä omituisuuksia, mutta yleiseltä ulosanniltaan Royston Vasey on kuin mikä tahansa englantilainen pikkupaikkakunta. Tämä on tietenkin tarkoituksenakin, sillä tähän sarjan kauhuaspekti paljolti nojaa. Kummallisia ja kammottavia ihmisiä voi asua aivan naapurissa, aivan tavallisen näköisessä talossa. Itse asiassa rauhallinen kotikylä saattaa kuhista kummajaisia. Kaikki *Herrasmiesliigan* miljöössä – mukaan lukien kylän pintapuolinen viattomuus – tukee häiriintynyttä tunnelmaa, joka syntyy kauhun ja mus-

tan huumorin liitosta. Liitto on myös varsin luonnollinen, sillä onhan mustan huumorin ahdistus syvältä ihmisen sisältä pulppuavaa kauhua elämän rajallisuudesta.

Miljöö on osa mustan huumorin kudelmää, aivan kuten henkilöhahmotkin. Miljöö on se ympäristö ja ilmapiiri, jossa mustan huumorin henkilöhahmot elämäänsä elävät. Tärkein tehtävä miljööllä on tukea sarjan huumoria ja tematiikkaa ja maailmankatsomusta. Keinot tähän ovat loputtomat, ja pienilläkin yksityiskohdilla saa paljon kerrottua. Paljon aikaa ja vaivaa on siis syytä käyttää miljööön miettimiseen ja rakentamiseen. Kaiken pitää kuitenkin lähteä sarjan ydinajatuksista.

4.3 Premissi ja juoni

Tilannekomedian ydinajatuksista eli komedian lähtökohtaa kutsutaan myös ”koomiseksi premissiksi”. Koomiseen premissiin sisältyy yleensä jonkinlainen ristiriita, joka toistuu sarjassa ja synnyttää koomisia tilanteita. Nämä koomiset tilanteet muodostavat jaksosten juonet. Tilannekomedian jakso sisältää tyypillisesti yhden pääjuonen ja yhden tai useamman sivujuonen. Premissi rakentuu aina henkilöhahmojen ja heidän ominaispiirteidensä ympärille. (Vacklin ym. 2008, 277–294.)

*M*A*S*H:in* koomisen premissin muodostaa ristiriita, jossa mukavuudenhaluiset ja liberaalit kirurgit joutuvat vasten tahtoaan keskelle sotatilannetta. Sama ristiriita on sarjan mustan huumorin lähtökohta, eli kevyestä ilmaisustaan huolimatta *M*A*S*H* on mustaa huumoria premissistä pitäen. *Elämää Philadelphiassa* -sarjan koominen premissi syntyy henkilöhahmojen itsekkäiden ja epärealististen halujen törmätessä yhteiskuntarakenteen pystyttämiin muureihin. Eli samasta ristiriidasta, josta sarjan musta huumori kumpuaa. *Mustan kyyn* koominen premissi palautuu kulloisenkin Blackadderin pyrkimykseen pysyä hengissä ja menestyä idioottimaisen, hullun tai epäoikeudenmukaisen auktoriteetin muserruksessa. Samaan ahdistavaan puserrukseen palautuu sarjan musta huumori. *Herrasmiesliigan* koominen premissi asustaa Royston Vaseyssä. Kylän vinksahaneen väestön luoma häiriintynyt ilmapiiri törmää katsojan odotuksiin rauhallisesta englantilaispaikkakunnasta ja synnyttää ristiriidan yleisen yhteiskuntajärjestyksen kanssa. Samassa paikassa majailee *Herramiesliigan* musta huumori. *Roskasakin* koominen premissi rakentuu henkilöhahmojen haluille ja elämäntavoille, jotka poikkeavat rajusti sekä totutusta että hyväksytystä. Premissiä vahvistaa ajatus rikollisista pahoina

ihmisiä, sillä sarjan ydinporukka elää rötöksillä, mutta on silti hyväsydämistä sakkia. Edelleen, samaan lähtökohtaan nojaa sarjan musta huumori.

Kaikkien esimerkkisarjojen koominen premissi siis muodostaa samalla premissin sarjan mustalle huumorille. On kuitenkin olemassa monia sarjoja, joissa musta huumori pilkahtelee vain siellä täällä mausteena tai osana maailmankatsomusta. Tällöinkin mustan huumorin on oltava osa sarjaa premissistä pitäen. Esimerkkinä Larry Davidin ja Jerry Seinfeldin luoma *Seinfeld* (USA 1989–1998), joka aiheiltaan ja henkilöhahmojensa pyrkimyksiltä on ”tavallista” komediaa, mutta muun muassa hahmojensa nihilistisen elämänasenteen ansiosta sisältää useita viitteitä synkempään huumoriin. Lisäksi ikuisen luuserin George Constanzan hahmo myllertää välillä niin syvässä pettymyksen ja ahdistuksen vesissä, että musta huumori paistaa jo silmistä. *Seinfeldin* koominen premissi onkin itse määritellysti: ”a show about nothing”, mikä vienosti vihjaa elämän tyhjäänpäiväisyydestä ja merkityksettömyydestä. Tilannekomedian tyylin ja tunnelman pitää aina välittyä jo koomisesta premissistä, sillä kaikki rakentuu sen päälle, mukaan lukien tarinat ja niiden juonet.

Usein tilannekomedian juoni lähtee liikkeelle melko pienestä ja harmittomasta tilanteesta, joka olisi helposti ratkaistavissa. Henkilöhahmojen luonnevikojen takia tilanteet ja ongelmat kuitenkin paisuvat äärimilleen. Hyvin orkestroitu henkilögalleria, joka sisältää vastakkaisia haluja ja törmäviä luonteenpiirteitä, kirjoittaa tilanteen lähtemään käsistä melkein itsestään.

Yllä oleva pitää jossain määrin paikkansa myös mustaa huumoria sisältävässä tilannekomediassa, mutta siinä missä tilanteiden ristiriidat ovat tavallisessa tilannekomediassa yleensä ”ratkaisemattomia” ainoastaan hahmojen koomisuuden tai neuroottisuuden takia, mustassa huumorissa ristiriidat ovat aidosti ratkaisemattomia. Jos tavallisen tilannekomedian henkilöhahmo pysähtyisi miettimään ja pystyisi näkemään ovat vikansa ja puutteensa, hän pystyisi todennäköisesti ratkaisemaan hankalan tilanteensa esimerkiksi pienen nöyrytmisen avulla. Mustassa huumorissa hahmojen viat ja puutteet toki heittävätkin bensaa ristiriidan liekkeihin, mutta ei Hawkeye sodan keskeltä pois pääse, vaikka miten täydellisen luonteen omaisi. Niinikään yli-innokkaiden majurien haluille periksi antamalla hän vain tekisi omasta elämästään entistä kurjempaa. Samaten Blackadderin tilanteen kurjuus harvoin johtuu täysin hänen omista ominaisuuksistaan vaan enemmän hänen elämänsä hallitsevien oikuista ja haluista.

Elämää Philadelphiassa -sarjan henkilöhahmojen kiistat muun maailman kanssa johtuvat heidän luonteistaan, mutta henkilöhahmot eivät niinkään ajaudu ongelmiin vaan syöksyvät niihin. Itsekeskeisyys ja yhteiskunnan normeja vastaan puskeminen on niin hallitseva osa heissä, että ristiriidasta tulee ratkaisematon. Tavallisessa tilannekomediassa hahmojen halut mahtuvat yleensä normien sisälle, mutta luonneviat mutkistavat halujen täyttämistä. *Elämää Philadelphiassa* -sarjassa hahmojen halut ovat tavalla tai toisella normien ulkopuolella, joten niiden täyttäminen on yhteiskuntajärjestyksen näkökulmasta alusta lähtien mahdotonta. Samaan kategoriaan lukeutuvat useimpien *Herras miesliigan* ja *Roskasakin* henkilöiden halut. Toisaalta monien *Herras miesliigan* hahmojen halut ovat aivan tavallisia, mutta niiden toteutuminen on elämän kuluessa epäonnistunut ja käynyt mahdottomaksi, jolloin myös keinot toteuttaa nuo halut ovat muuttuneet vääristyneiksi.

Koska hahmon kohtaama ristiriita mustassa huumorissa on ratkaisematon, tuloksena ei ole vain harmistusta tai päänvaivaa vaan syvälle tunkeutuva ahdistus. Tuolle ahdistukselle nauretaan, mutta koska siihen ei ole mitään lopullista ratkaisua, mustan huumorin juonet eivät välttämättä pääty selkeään tai ainakaan onnelliseen loppuratkaisuun. Tilanteet saatetaan kasvattaa äärimilleen ja sitten vain jättää henkilö kaaoksen ja tuskan keskelle.

4.4 Aihe ja teema

Kaikki mustan huumorin aiheet voi halutessaan johtaa Freudin luettelemiin tendenssi-vitsien suuntauksiin: seksuaalisuus, väkivalta, julkeus, mielettömyys. Näistä kielletyistä tendensseistä ja niihin liittyvistä haluista ja esteistä syntyy musta huumori. Niin *M*A*S*H:in* sota, *Elämää Philadelphiassa* -sarjan sosiopatia, *Mustan kyyn* monarkian-pilkka, *Herras miesliigan* sarjamurhat kuin *Roskasakin* rötöstelytkin voi palauttaa johonkin näistä neljästä tendenssistä.

Mustaa huumoria sisältävä tilannekomedia voi kertoa mistä tahansa. Se voi vaikkapa kuvata kenttäsairaalan lääkärien tai itsekeskeisten ravintolayrittäjien tai asuntovaunualueen asukkien arkea. Se voi sijoittua mihin tahansa aikakauteen ja minne päin maailmaa tahansa. Pinnalla näkyvät teemat voivat käsitellä mitä ihmiselon osa-aluetta vain. Syvemmillä tasolla musta huumori sukeltaa kuitenkin aina elämän rajallisuuteen ja

järjettömyyteen. Tämä syvempi tematiikka syntyy jo koomisessa premississä ja konkretisoituu henkilöhahmoissa ja juonikuvioissa.

Musta huumori ei tarjoa ratkaisuja elämän ongelmiin ja tilanteisiin, edes käsitellessään satiirisesti yhteiskunnan kiistanalaisia aiheita. Miksi yrittää tarjota ratkaisuja, kun niitä ei ole olemassa? Ajatusmalli, jossa teemaa tarkastellaan eri näkökulmista ja lopulta päädytään selkeään johtopäätökseen ja sanomaan, on mustan huumorin maailmankatsomuksen vastainen. Ei ole olemassa mitään objektiivista, josta voisi johtaa jotain absoluuttista. Musta huumori ainoastaan tuo nenämme eteen asioiden ja ilmiöiden mietlettömyyden ja nauraa sille. Nauru ja siitä saatava vapautus on mustan huumorin ratkaisu sekä sen tematiikan ydin.

5 Yhteenveto

Johdannossa kerroin tullessi siihen tulokseen, että pidän tilannekomedioista, joissa on aitoa asennetta ja että musta huumori mielestäni kertoo jotain todellista elämästä. Opinnäytetyössäni lähdinkin siis määrittämään mustan huumorin asennetta sekä tutki- maan, miten kirjoitetaan mustaa huumoria sisältävää tilannekomediaa.

Sanat kuten kapina, kuolema, absurdi, merkityksettömyys ja ahdistus toistuivat eri muodoissaan useaan otteeseen tutkimuksen aikana. Päädyin lopulta siihen, että musta huumori syntyy halujen ja esteiden ratkaisemattomasta ristiriidasta – jonka pohjana on elämän rajallisuus – ja että mustan huumorin asenne tuosta ristiriidasta kumpuavaa ahdistusta kohtaan on skeptinen. Musta huumori nauraa kapinallisesti elämän miet- tömyydelle ja merkityksettömyydelle. Mitä pidemmälle tutkimusta kirjoitin, sitä enem- män allekirjoitin mustan huumorin maailmankatsomuksen omakseni ja totesin mustan huumorin asenteen itselleni mieluisaksi.

Kokoamani valikoima esimerkkitalannekomedioita osoittautui toiveideni mukaisesti kirja- vaksi, mikä osaltaan auttoi kattavasti havainnollistamaan mustan huumorin määritel- mää sekä tekijöitä, jotka yhdistävät kaikkea mustaa huumoria. Huomasin muun muas- sa, että kaikki mustan huumorin lukemattomat aiheet sisältyvät Freudin tendenssivitsi- en luokitteluihin. Mustan huumorin määritelmästäni sanat ”ratkaisematon” ja ”ahdistus” auttoivat vetämään rajan niin sanotun tavallisen huumorin ja mustan huumorin välille.

Tutkimuksen soveltavassa osassa kartoitin mustan huumorin henkilöhahmoja, ympäristöä ja tunnelmaa, tarinoita ja juonikuvioita sekä aiheskaalaa ja tematiikkaa tilannekomiassa. Koomisen premissin käsite nousi keskeiseksi mustan huumorin kirjoittamisessa, sillä kaikki yllämainitut joko kietoutuivat premissiin tai syntyvät sen pohjalta. Halutessaan kehittää nimenomaan mustaa huumoria sisältävän tilannekomedian kirjoittajan on tiedostettava valitsemansa tyylin ominaispiirteet ja lainalaisuudet jo koomista premissiä luodessaan. Ennen kaikkea musta huumori sisältää aina implisiittisesti maailmankatsomuksen, jonka on sovittava tilannekomedian tarjoamaan näkemykseen elämästä.

Mustan huumorin erityislaatuinen maailmankatsomus onkin se, mikä tekee kyseisestä huumorin tyyliä mielestäni niin kiinnostavan ja koukuttavan. Tuo maailmankatsomus myös synnyttää mustan huumorin asenteen, jonka syvemmän olemuksen selvittäminen oli yksi tämän tutkimuksen pyrkimyksistä. Mielestäni onnistuin pääsemään jyvälle näistä molemmista mustan huumorin tekijöistä ja tekemään niiden pohjalta havaintoja, joiden avulla lukija voi lähestyä omaa kirjoittamistaan, mikä oli tutkimuksen toinen tavoite.

Mustaan huumoriin piilevänä sisältyvä filosofinen puoli on uskoakseni syy siihen, että monet mustaa huumoria hyödyntävät tilannekomediat nauttivat jonkinasteista kulttisuosiota. Niiden huumori ei välttämättä sovi kaikille, sillä kaikki eivät halua omaksua huumorin maailmankatsomusta omakseen, mutta ne, jotka haluavat nauraen syleillä elämän mielettömyyttä, palaavat noiden sarjojen pariin uudestaan ja uudestaan. Kun ihminen löytää jotain, mikä puhuttelee häntä syvemmällä tasolla, siihen yleensä muodostuu vahva side. Koen siis vastanneeni myös johdannossa pohtimaani kysymykseen siitä, miksi pidän tietyistä tilannekomedioista ja tietyistä en. Vastaus todellakin piilee sarjojen näkemyksessä maailmasta ja elämästä ja ihmisestä eli niiden maailmankatsomuksessa ja siitä kumpuavassa asenteessa.

Musta huumori ei ole vain tabujen tökkimistä tai sairasmielistä vitsailua vaan parhaimmillaan hienovireistä ja koskettavaa huumoria, joka sisältää piilevänä kokonaisvaltaisen maailmankatsomuksen. Se ei ole helppo tyyliä ja aiheuttaa usein paheksuntaa niiden parissa, jotka eivät epäonnekseen sille pysty nauramaan. Kapinalle on aina kukistajansa. Mutta mikä onkaan ylevämpää kuin kääntää ihmiselon suurimmat surut helpottavaksi hohotukseksi?

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Aronson, Linda 2000. Television Writing, The Ground Rules of Series, Serials and Sitcom. Crows Nest: Allen & Unwin.

Bergson, Henri 1956. Laughter: Essays on Comedy. New York: Doubleday.

Breton, André (toim.) 2009. Anthology of Black Humour. Lontoo: Telegram.

Charney, Leo 2005. Television Sitcoms. Charney, Maurice (toim.): Comedy : a geographic and historical guide. Westport: Praeger, 586–600.

Esslin, Martin 2001. The Theater of the Absurd. Lontoo: Methuen Drama.

Freud, Sigmund 1959. Collected Papers, Volume V. New York: Basic Books.

Freud, Sigmund 1964. Johdatus psykoanalyysiin. Jyväskylä: Gummerus.

Freud, Sigmund 1983. Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan. Helsinki: WSOY.

Garrick, Jacqueline 2006. The Humor of Trauma Survivors: Its Application in a Therapeutic Milieu. Garrick, Jacqueline & Williams, Mary Beth (toim.): Trauma Treatment Techniques: Innovative Trends. Binghamton: Haworth Press, 169–183.

Pesonen, Pekko 2002. Toisen housuissa : samastuminen käsikirjoittajan näkökulmasta. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Schachtman, Benjamin Nathan 2005. Black Comedy. Charney, Maurice (toim.): Comedy : a geographic and historical guide. Westport: Praeger, 167–184.

Vacklin Anders, Rosenvall Janne & Nikkinen Are 2008. Elokuvan runousoppia: Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like.

Wikipedia 2012a. 'Gallows humor'.

http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Gallows_humor&oldid=488867749 (Luettu 8.5.2012)

Wikipedia 2012b. 'Absurdism'.

<http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Absurdism&oldid=491327517> (Luettu 8.5.2012)

Wikipedia 2012c. 'Sitcom'.

<http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sitcom&oldid=490601433> (Luettu 8.5.2012)

Wikipedia 2012d. 'Comedy-drama'.

<http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Comedy-drama&oldid=487681626> (Luettu 8.5.2012)

Wikipedia 2012e. 'Abyssinia, Henry'.

http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Abyssinia,_Henry&oldid=491382509 (Luettu 8.5.2012)

Wikipedia 2012f. 'M*A*S*H (TV series)'.

http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=M*A*S*H_%28TV_series%29&oldid=490686581 (Luettu 8.5.2012)

TV-sarjat

Californication. 2007–. USA: Showtime.

Elämää Philadelphiassa (It's Always Sunny In Philadelphia). 2005–. USA: FX.

Frasier. 1993–2004. USA: NBC.

Herrasmiesliiga (The League of Gentlemen). 1999–2002. Iso-Britannia: BBC.

Isänmaan toivot. 1998–2002. Suomi: Nelonen.

Konttori (The Office). 2001–2003. Iso-Britannia: BBC.

Kyllä isä osaa. 1994–1995. Suomi: YLE TV2.

M*A*S*H. 1972–1983. USA: CBS.

Musta kyy (Blackadder). 1983–1989. Iso-Britannia: BBC.

Nurse Jackie. 2009–. USA: Showtime.

Perhe on pahin (All in the Family). 1971–1979. USA: CBS.

Reinikainen. 1982–1983. Suomi: YLE TV2.

Roskasakki (Trailer Park Boys). 2001–2008. Kanada: Showcase.

Seinfeld. 1989–1998. USA: NBC.

Simpsonit (The Simpsons). 1989–. USA: Fox.

South Park. 1997–. USA: Comedy Central.

Tankki täyteen. 1978–1980. Suomi: YLE TV2.

The Brady Bunch. 1969–1974. USA: ABC.

W-tyyli. 2003–2005. Suomi: MTV3