

Opinnäytetyö (AMK)

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2021

Kari Söderqvist

KOOMINEN KEVENNYS

– Suuntaviivoja käsikirjoittajalle humoristisen
hahmon luomiseksi

Kari Söderqvist

KOOMINEN KEVENNYS

– Suuntaviivoja käsikirjoittajalle humoristisen hahmon luomiseksi

Opinnäytetyö opastaa käsikirjoittajaa humoristisen sivuhahmon eli koomisen kevennyksen suunnittelussa ja toteuttamisessa. Tarkoituksena on tarjota teatterin ja draaman ammattilaisille sekä harrastajille eheän humoristisen hahmon luomisen tueksi konkreettisia työkaluja, teoriaa ja apukysymyksiä. Opinnäytetyö pyrkii harjaannuttamaan teatterillista tietotaitoutta ja laajentamaan käsityksiä huumorista. Keskiössä on koomisen kevennyksen luomisprosessi, vaikka tekstissä viitataan muihin komedian sekä huumorin tyyliin, muotoihin ja konventioihin.

Merkittävimmät lähteet opinnäytetyössä ovat John Vorhausin *The Comic Toolbox*, Sally Hollowayn *The Serious Guide to Joke Writing* ja John Morreallin *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humour*. Työssä haastateltiin Mika Eirtovaaraa, suomalaista stand up -koomikkoa, ohjaajaa ja näyttelijää. Tekstissä viitataan lisäksi paljon muutaman vuoden sisällä käytyyn julkiseen keskusteluun komediasta ja käytetään runsaasti esimerkkejä populaarikulttuurin kannalta merkittävistä koomisista kevennyksistä, kuten Olafista (elokuvasta *Frozen – Huurteinen seikkailu*).

Narratiivisessa kontekstissa koominen kevennys on usein rinnastettavissa stand up -toimijaan. Lähtöasetelma huumorissa on, että sitä esittävän hahmon tehtävä on herättää naurua sekä käsitellä syvällisiä, jopa filosofisiakin kysymyksiä. Teksti on käsikirjoittajan pääasiallinen keino viestiä näyttelijöiden, dramaturgien, ohjaajien ja muiden työryhmäläisten kanssa, joten sen työstämiseen on varattava runsaasti resursseja. Naurua herättävien tilanteiden luominen, vitsien kirjoittaminen ja huumorin synnyttäminen on sanatarkkaa työskentelyä, sillä työryhmän pitää kyetä ymmärtämään tekstistä ne tekijät tai sisällöt, joille nauretaan. Vanhaa tekstiä päivittäessä tulee uudelleendramatisoijan etsiä sen koomiset kärjet ja muokata niitä sopivammiksi nykykontekstille ja -vaatimuksille. Komedialla on aina ajankohtaista, se on paikkaan ja aikaan sidottua.

Näytelmillä on yhteiskunnallista vaikutuskykyä, joten esittävän taiteen tekijän tulee työskennellessään ottaa tietoisesti huomioon ajantasainen asiantuntijoiden välillä käyty julkinen keskustelu, tuorein mahdollinen tutkimus sekä tieto ja uusimmat ohjeistukset. Taitelijan tulee tarkastella teoksensa viimeistelyvaiheessa sen representaatioita – kuten koomista kevennystä, muun muassa repliikkien, toiminnan, draamallisten tilanteiden ja hahmojen taustatekijöiden tasolla. Pitkällisesti työstetty teos on dialogissa muiden teosten, ympäröivän yhteiskunnan ja katsojien/lukijoiden kanssa. Tämä dialogisuus on keino kulttuurille kehittyä.

ASIASANAT:

koominen kevennys, huumori, komedia, teatteri, käsikirjoittaminen, dramaturgia, stand up

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Bachelor of Culture and Arts | Theatre

2021 | 36 pages, 6 pages in appendices

Kari Söderqvist

COMIC RELIEF

– How to create humorous characters? Guidelines to playwrights.

This bachelor's thesis guides authors in the creation and execution of humorous supporting characters a.k.a. comic relief. The purpose of this text is to offer theatre and drama professionals and hobbyists concrete tools, theory and helpful questions in order for them to compose intact comic characters to plays and/or shows. This thesis strives to practice and expand the know-how and skills in comedy work. While the focus is in creating comic relief, other genres, forms and conventions of humour are referred to.

My most notable sources are *The Comic Toolbox* by John Vorhaus, *The Serious Guide to Joke Writing* by Sally Holloway and *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humour* by John Morreall. In addition, I interviewed Mika Eirtovaara, a Finnish stand up comedian, director and actor. Furthermore, I'll address the public discussion from recent years regarding comedy and I'll use multiple examples of influential comic relief in popular culture such as Olaf (from the 2013 Disney film *Frozen*).

In a narrative context the comic character is often parallelized to a stand up performer; The initial setting in humour is that the character portraying it is supposed to induce laughter and to deal with deep, even philosophical questions. The script is the main way for authors to communicate with actors, dramaturges, directors and the artistic team. The creation of laughter inducing situations, writing jokes and on giving birth to comedy is working verbatim – the ensemble must understand what is being laughed at. When revising older scripts, the dramaturge must find its comic edges and shape or recreate them in order to fit them to the prevalent context and public demands, for example the laws of equality. Comedy is always related to contemporary issues, it is tied to place and time.

Theatrical plays are influential from the society's point of view. So, when working with performing arts, one must consciously follow up-to-date public discourses between specialists and take into consideration the most recent research or knowledge and newest instructions, for example laws about equality. The artists have to re-examine representations in their work, for example the lines, actions, dramatic situations and characters' backgrounds. Art, that has been worked on at length, is in dialogue with other works of art, surrounding society and with its readers/viewers. This dialogue-likeness is a means for culture to evolve.

KEYWORDS:

comic relief, humour, comedy, theatre, playwrighting, dramaturgy, stand up

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
2 KOOMISEN KEVENNYKSEN MÄÄRITTELYÄ	8
2.1 Koominen premissi ja epäyhteneväisyyden teoria	9
2.2 Ilon tunne ja teatteri	11
2.3 Sisäinen ja ulkoinen koominen kevennys	13
2.4 Yleisölähtöinen kevennys	13
3 KOOMISEN KEVENNYKSEN LÄHTÖKOHDAT	15
3.1 Metafora alkusysäyksenä	16
3.2 Koomisen kevennyksen peruspalikat	16
3.3 Koomiset konfliktit	18
4 KOOMISEN KEVENNYKSEN ROOLI KOKONAISDRAMATURGIASSA	21
4.1 Keveys ja painavuus	21
4.2 Tyyllilajissa pysyminen	23
4.3 Perinteinen draama ja näytelmäkirjallisuus	23
4.4 Näkökulmia uusiin dramaturgioihin	26
5 TAITEILIJA JA YHTEISKUNTA	28
5.1 Taiteilijan valta ja vastuu tehdä hyvin	28
5.2 Koominen kärki	29
5.3 Representaatio	30
5.4 Näkökulmia nauruun	32
5.5 Mekaaninen jäykkyys	32
6 VINKKEJÄ JA VÄLINEITÄ HUUMORIN KIRJOITTAMISEEN	35
6.1 Joke-web	36
7 LOPUKSI	40
LÄHTEET	42

LIITTEET

Liite 1. Mika Eirtovaaran haastattelu.

Liite 1

KUVAT

Kuva 1: Joke-web vaihe 1.

37

Kuva 2: Joke-web vaihe 2.

38

1 JOHDANTO

Käsittelen opinnäytetyössäni koomista kevennystä eli humoristista sivuhahmoa ja sen luomisprosessia, vaikka viittaankin tekstissäni muihin komedian ja huumorin tyyliinlajeihin, sen muotoihin, siitä käytävään keskusteluun ja sen aikakausiin. Tarkastelen koomista kevennystä narratiivisten eli kertomuksellisten teosten kontekstissa, mutta esitän myös ajatuksia uusiin dramaturgioihin liittyen. Opinnäytetyössäni tarkastellaan koomisen kevennyksen tekemistä ja luomista etenkin dramaturgin ja käsikirjoittajan näkökulmista.

Tämä opinnäytetyö on syntynyt tarpeestani ymmärtää huumoria ja koomista kevennystä kokonaisvaltaisemmin. Minua on kiinnostanut, miten koominen kevennys toimii tässä ajassa. Mikä on soveliasta tai muodikasta? Mikä on rajoja rikkovaa? Mitä kaikkea voi ajatella nykyään kuuluvan koomisen kevennyksen kattokäsitteen alle? Koomisen kevennyksen tekemisen tavat ovat kehittyneet sekä moninaistuneet, ja näin ollen koomisen kevennyksen määritelmä on laventunut. Hahmot ja toimijat rikkovat ennakko-oletuksia entistä ahkerammin ja uudistavat toiminnallista funktiotaan taideteoksissa.

Otan esille sosiaaliseen ja psyykkiseen hyvinvointiin liittyviä havaintoja; yleisölle on ominaista nykyaikana (noin vuodet 2010–2020 ja sen jälkeen) vaatia taiteelta representaatiota, joka huomioi kaikenlaisen ihmisyyden ja inhimillisyyden – eikä ainoastaan enemmistön representaatiota. Näinä päivinä käydään myös paljon julkista keskustelua siitä, mille saa nauraa ja mitä nauru merkitsee. Näitä keskusteluja olen myös käyttänyt lähteinä tälle opinnäytetyölle. Niinpä pääkysymyksikseni rajautuivat seuraavat: Miten humoristinen sivuhahmo luodaan? Millaisia vaatimuksia nykyaika esittää koomisen kevennyksen tekijälle ja itse koomiselle kevennykselle?

Minua on henkilökohtaisesti kiinnostanut, miten Suomessa taiteen ja viihteen kulutus on kehittynyt suoratoistopalveluiden (esim. Netflix, HBO) yleistyttyä 2010-luvulla ja sen jälkeen. Meillä on enemmän tarjontaa ja sitä kautta helpompi pääsy erilaisiin esittämisen muotoihin. Miten tämä vaikuttaa taiteilijoiden työskentelyyn? Katsojat haluavat kyselytutkimusten mukaan myös viihtyä teatterissa (Walmsley 2011). Kuluttajan näkökulmat ovat elintärkeitä liikevoiton ja yksilön toimeentulon kannalta. Koominen kevennys voi vastata tähän tarpeeseen. Kipeiden asioiden käsittely näyttämällä niitä lavalla voi satuttaa katsojia, mutta huumorista on esitetty vertaus, että se toimii toisinaan eräänlaisena tummennettuna lasina, jolloin aurinkoon katsominen ei satu yhtä paljon. Rajataanko teoksen genre sekä muoto tarkemmin kuin aiemmin, koska teos jää pitkäksi aikaa

saavutettavaksi suoratoistopalvelujen kirjastoihin? Miten yksittäinen elokuva, sarja tai komediaspesiaali voi erottua muista, mutta olla tarpeeksi samanlainen houkutellakseen kohdeyleisöä? Jokainen saa valita katsottavakseen teoksia, joissa näkee juuri itselle sopivinta ilmaisuja. Minkälaisiin viihdekupliin olemme ajautumassa?

Koominen kevennys on edelleen tarpeellinen osa esityskokonaisuutta, sillä huumori tarjoaa vaihdoksen kerronnassa. Ei ole taidetta ilman viihdettä, eikä viihdettäkään ilman taidetta. Haluan tehdä viihdettä/taidetta, jossa normalisoidaan erilaisuutta. Haluan katsojana nauraa ja herätä sitten ajattelemaan.

Olen itse narratiiviseen teatteriin, musiikkiteatteriin, komediateatteriin, fantasiakirjallisuuteen ja stand upiin suuntautunut tekijä. Koominen kevennys tuntuu minusta usein kattavan kaikki nämä viisi kiinnostukseni kohdetta, ja parhaimmillaan sen onnistunut toteutus saa minut näkemään maailman uusin silmin. Olen kuitenkin teatteriopintojeni aikana kuullut suomalaisten teatteriammattilaisten sanovan *ettei kannata tutkia liikaa komedian perusluonnetta, koska siinä voi hukata oman kykynsä olla hauska*. Suomalaisille vaikuttaa myös olevan ominaista ajatus siitä, että hauskuus on jotain, mitä ollaan ihmisinä, huumori on pala omaa persoonaa – eikä se ole jotain, mitä voidaan tuottaa tarkoituksellisesti. Olen kyseenalaistanut nämä ajatukset ja lähtenyt selvittämään asioiden todellista laitaa, koska minulla on tarve viihdyttää toisia ja pedagogiperheen lapsena minuun on iskostettu ajatus siitä, että mitä tahansa voi oppia, kunhan näkee vaivaa. Komedialla myös opetetaan ulkomailla, siitä on kirjoja, artikkeleita, väittelyä. Se tarkoittaa, että siitä on tehty tutkimusta.

Merkittävimmät lähteeni ovat John Vorhausin *The Comic Toolbox*, Sally Hollowayn *The Serious Guide to Joke Writing* ja John Morreallin *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humour*. Haastattelin myös Mika Eirtovaaraa (2020, Liite 1), suomalaista stand up -koomikkoa, ohjaajaa ja näyttelijää. Viittaan lisäksi paljon muutaman vuoden aikana käytyyn julkiseen keskusteluun komediasta ja käytän runsaasti esimerkkejä populaarikulttuurin kannalta merkittävistä koomisista kevennyksistä, kuten Olafista (elokuvasta *Frozen* – Huurteinen seikkailu).

2 KOOMISEN KEVENNYKSEN MÄÄRITTELYÄ

Koomisella kevennyksellä tarkoitetaan humoristista sivuhahmoa tai -toimijaa taideteoksissa, joiden genreä ei ensisijaisesti määritellä komediaksi tai sen eri muotojen (esim. klovneria, pilakuvat, ajankohtaissatiiri, stand up) edustajaksi. Koominen kevennys ei siis ole narratiivin eli kertomuksen ydinongelman käsittelyn keskiössä tai toimi katsojan sijaisena tarinan sisällä, kuten päähenkilö. Merriam-Websterin mukaan termiä koominen kevennys on käytetty jo vuonna 1783. Termi koominen kevennys on omaksuttu uusien dramaturgisten sekä esittämisen muotojen ja tapojen syntyminen sekä yhteiskunnallisten muutosten vuoksi esimerkiksi elokuvan, kirjallisuuden eri lajien ja muiden esittävien taiteiden, kuten nykysirkuksen piiriin.

Koominen kevennys, englanniksi *comic relief*, on nimensä mukaisesti aluksi nähty teatterillisen kokonaisteoksen draamallisen jännitteen helpottajana. Muu teos on ikään kuin ”painavaa asiaa”, jolle tarvitaan vastavoima tasapainon luomiseksi tai säilyttämiseksi; nimitys on pitänyt sisällään oletuksen katsojista, jotka tuntevat omassa kehossaan esityksen jännitteen niin vahvasti, että heitä alkaa heikottaa. Tämän vuoksi ajatellaan, että vakava tai jopa traaginen teos tarvitsee tunteiden nostattajan kontrastin luomiseksi, helpottamaan oloa – eli englanniksi *offer relief*. (Merriam-Webster; Dictionary.com; American Heritage Dictionary of the English Language; Literary Terms.)

Tämän lisäksi huumorin rooli tai iloisuuden kokemuksen arvo on keskeinen koomista kevennystä tarkasteltaessa – *make comedy*. Teoksen sisäisen vertailupinnan tarjoaminen katsojalle on tärkeää. Tragedian suru ei tunnu surulta, jos sille ei ole vastakohtaa tai verrokkia, johon peilata. Ajatellaan, että katsoja ei halua tulla teatteriin pelkästään itkemään ja pohtimaan elämäänsä, virkistämään maailmankuvaansa eli todellisuuskäsitystään. Katsoja haluaa viihtyä, nauraa ja unohtaa arkensa huolet hetkeksi (Walmsley 2011). Koomisen kevennyksen voi siis määritellä olevan se iloa synnyttävä tapahtuma tai toimija, joka katkaisee väliaikaisesti teoksen vallitsevan yleistunnelman. (Merriam-Webster; Dictionary.com; American Heritage Dictionary of the English Language; Literary Terms.)

Mika Eirtovaara, stand up -koomikko, teatteriohjaaja ja näyttelijä, kuvailee koomista kevennystä haastattelussa (liite 1) jännitteen purkajaksi, mutta myös rytminvaihdoksi. Koominen kevennys voi siis esimerkiksi tuoda hitaasti vääjäämätöntä tuhoa kohti menevässä kohtauksessa pilkahduksen nopeammasta temposta, esimerkiksi toimielias ja

aktiivinen hahmo hitaasti toimivien hahmojen keskellä, tai kiireetön hahmo hätäilevien hahmojen keskellä on usein hauska. Tällaisessa humoristisessa tilanteessa koominen hahmo voi olla oiva keino kuljettaa tarinaa eteenpäin, leikata seuraavaan, erilaisen rytmin omaavaan tilanteeseen. Hahmo voi olla myös mahdollistaja kohtauksen sisäisen käänteen luomiseksi.

Sally Holloway, stand up -koomikko, vitsien kirjoittamisen opettaja ja kirjailija, mainitsee hauskuuden syntyvän erottuvan asenteen kautta (Holloway 2010). Koomisella kevennyksellä on siis oltava muihin hahmoihin nähden uniikki asenne eli suhtautuminen asioihin, esimerkiksi nirsaus, rakkaus, häijyys, jopa täysi epätietoisuus. Tämä asenne on katsojalle kohdistettu lukuohje, lunastusta vaativa hauskuuden istutus.

2.1 Koominen premissi ja epäyhteneväisyyden teoria

Koska koomisen kevennyksen tarkoitus on olla hauska, on aiheellista määritellä, mitä hauskuus tai huumori on komedian ammattilaisten ja tutkijoiden mukaan. Otetaan esimerkiksi sanaleikki eli sanojen merkityksellä pelaava vitsi:

Olemme pelanneet ystäväni kanssa korttia jo tunnin. Hän toteaa valittaen, ettei ole peliemme aikana saanut käteensä kertaakaan ristiä. Joten, asetin hänen kämmenelleen krusifiksin.

Koomista premissiä voidaan kuvailla raoksi tai rajapyykiksi, en. *gap*, koomisen todellisuuden ja aidon todellisuuden välillä (Vorhaus 2014). Sanaleikissä oletamme aluksi, että ystävä tarkoittaa ristillä pelikorttia, joka edustaa kyseistä maata. Tämä on aito todellisuus. Mutta ristin viitatessa yllättäen kristinuskosta tuttuun figuuriin todellisuus vääntyy koomiseksi. Tämä on se rako, tilanteen uudelleen päättämisen ja tulkitsemisen vaihe aivoissamme eli koominen premissi. Vitsit pyrkivät johtamaan kuulijoitaan harhaan.

The most common kind of joke is that in which we expect one thing and another is said: here our own disappointed expectation makes us laugh. (Cicero, käännös E. W. Sutton & H. Rackham)

Aito todellisuus on siis ihmisen käsitys rationaalisesta todellisuudesta, mikä on oletettavaa ja loogista eli näin ollen totta. Koominen todellisuus on väännös oletettavuudessa, mielenmaisema todellisuudesta, jossa ”kaikki ei mennyt niin kuin piti”. Aina kun on havaittavissa jotain erottuvaa, kuten koominen ääni, hahmo, maailma tai asenne, joka katsoo asioita vinosta näkökulmasta, on havaittavissa kuilu todellisuuksien välillä. Komedialla

elää tässä kuilussa ja sitä kautta koomiset hahmotkin. Koominen kevennys pyrkii nimenomaan näkemään koomisen todellisuuden ja elämään sen mukaisesti siellä, missä muut hahmot käyttäytyvät järjellisuuden ja sovinnaisuuden sääntöjä noudattaen.

John Morreall (2009), komediaan erikoistunut tutkija ja professori, tarkentaa fokuksen uudelleen päättelyn vaiheessa oivaltamisen hetkeen puhuessaan epäyhteneväisyyden teoriasta, en. *incongruity theory*. Teoria toteaa, että huumori havaitaan ristiriidan toteutumisen hetkellä tietyssä tilanteessa olevan käsitteen ja todellisten esineiden välillä, joiden uskotaan olevan suhteessa käsitteeseen. Teorian painopiste ei ole todellisuuksien havainnoimisessa vaan tajuamisen tai ”hoksaamisen” tunnekokemuksessa. Kyseisessä hetkessä aivomme naksahtavat totisesta tilasta leikkisään tilaan.

Ihmiset, jotka nauttivat epäyhteneväisyyden teoriasta ovat kuin matkaajia, jotka havaitsevat kulkevasa väärään suuntaan – ja nauttivat tuosta havainosta. (Morreall, 2009.)

Esimerkiksi *Frozen* -animaatioelokuvassa (2013, Disney, ohj. Chris Buck & Jennifer Lee) seurataan skandinaavisissa maisemissa fantasiatarinaa siskojen välisestä hyväksynnästä ja rakkaudesta. Elokuvassa on kohtaus, jossa protagonistina Anna epäröi hetken verran koputtaa siskonsa Elsan jäälinnan oveen. Elsa on aiemmin paennut häntä ja kotiaan. Oman tulkintani mukaan Anna epäröi, koska hän joutui lapsena useasti jäämään kotilinnassaan siskonsa oven ulkopuolelle koputusyrityksistä. Epäröinnin hetkessä hän pelkää pettymistä. Olaf, elokuvan koominen kevennys, sen sijaan kannustaa Annaa koputtamaan näkemättä tämän kasvoja. Yleisö näkee tunnelmaisun Annan kasvoilla. Olaf kysyy Kristoffilta epäröinnin aikana: ”Luuletko, että hän osaa koputtaa?” Katsojat oivaltavat, että maaginen lumiukko kyseenalaistaa muiden tietotaidon, vaikka Olaf on nähty tarinassa aiemmin muihin hahmoihin verrattaessa älyllisesti puutteellisempänä. Katsoja voi oivaltaa senkin, että Olaf ei ole ehkä itse vielä kokenut jatkuvassa iloisuudessaan epäröimisen tunnetta ja siksi ei tunnista Annan käytöksestä katsojille tuttua tunnetta. Nämä oivallukset ovat epäyhteneväisyyden teorian mukaan polttoaine naurulle. Olaf havaitsee tilanteen pelkästään ulkoisesti eli näkee koputuksen puutteen. Koomista kevennystä sisällyttäessä kohtauksiin voi olla herkullista saattaa hahmo sokeaksi sille, minkä kaikki muut tilanteen hahmot havaitsevat. Tällainen sokeus saa aikaan väärinymmärryksiä, jotka voivat oikein rytmittettynä herättää naurua.

Victor Raskin, arvostettu komedian ja kielitieteen tutkija sekä professori, on osoittanut, että vitsit maksimoivat eron kognitiivisessa vaihdoksessa siirtymällä yhdestä ennakkoletusten tai taustatekijöiden sarjasta sen vastakkaiseen sarjaan, esimerkiksi

viisaudesta typeryyteen (Raskin 2008). Toisin sanoen, vitsien tehtävä on saada aikaan täyskäännös ihmisen päätelykyvyssä, johtaa tätä harhaan. Koomista hahmoa suunnitella voi ammentaa tästä vastakohtaisuudesta esimerkiksi ajattelemalla hyve- ja seurausetiikan ristiriitaa. Hahmo voisi haluta alustavasti toisille pahaa, mutta saakin aikaan hyvää – tästä ammentavat monet antisankarit ja sympaattiset höhlähahmot. Esimerkiksi Allu Tuppuraisen kulttuurisaateen aseman Suomessa saavuttanut Rölly-hahmo saa seikkailuissaan aina lopulta aikaan jotain hyvää, vaikka Rölly yrittää olla paha ja mieltää itsensä ilkeäksi. (Tuppurainen 1985–1992.)

John Vorhaus, komediakirjailija sekä käsikirjoittaja, suosittelee, että hahmon sisäisen koomisen premissin pitää lyhyenä – premissi pitäisi voida ilmaista virkkeellä tai vähemmällä (Vorhaus 2014). Olaf rakastaa kaikkea lämmintä, vaikka hän on lumiukko. Yksinkertaisuus on rikkautta, tai kuten opintoryhmässäni Kaisa Kauppinen usein ilmaisee: ”Simppele is the best.” Koominen premissi ei ainoastaan luo huumoria ja komediaa, vaan se tuo esille kivuliaankin totuuden. Jos Olaf sulaa, hän kuolee. Toisin sanoen koominen kevennys pitää sisällään myös raskaan tai jopa traagisen lähtökodan, jota tutkitaan teoksessa koomisen premissin luoman näkökulman kautta, jotta se olisi hauska.

2.2 Ilon tunne ja teatteri

Kun kysyy itseltään, mitä on koomisuus, tulee kysyneeksi itseltään, mitä on ilo. Aivotutkimustieteellisestä näkökulmasta voisi vastata ilon olevan aivojen hormonitoiminnassa dopamiinin ja endorfiinin tuotantomäärän kasvua sekä joissain tapauksissa serotoniinin ja oksitosiinin vaikuttamista aivoissamme. Tämä aivokemiallinen muutos on yhdistetty onnellisuuden kokemukseen. (Ks. esim. Breuning 2012.) Koomisen kevennyksen tekijöiden näkökulma ilon tarkasteluun on tämän lisäksi teatteritaide ja -tiede.

Länsimaisen teatterinäkemyksen mukaan ilo on surun vastakohta tai sen vastinpari. Esimerkiksi iloa ja surua ilmaisevia hymiöitä 😊 ja 😞 piirtäessä suuta kuvaavan kaaren suunta havainnollistaa tämän vastakohdan. Nämä näkemykset toimivat kuitenkin vain teatterikontekstissa, sillä oikeasti tunteita voi kokea samanaikaisesti (ambivalenssi). Ihminen voi olla sekä iloinen että surullinen esimerkiksi rakastamansa henkilön lähtiessä toiseen kaupunkiin unelmiensa perässä.

Teatterille, ja kaikelle taiteelle, on ominaista ottaa kaksi eri asiaa ja asettaa ne vastakkain (esim. vapaus ja turvallisuus) tai rinnastaa ne toisiinsa (esim. ilottomuus ja asiallisuus

voivat toisinaan tarkoittaa samaa, samoin kuin ilottomuus ja itkuisuus). Tätä sanojen vastakkainasettelua ja rinnastusta tehdään, koska se herättää kiinnostavaa toimintaa ja kuvailua. Sama vastakkainasettelun odotus löytyy ilmaisusta koominen kevennys: se on kevennys jollekin toiselle asialle. Tällaiset kahden asian yhteentörmäyttämiset ovat toisin sanoen oivia keinoja luoda syvyyttä teokselle, myös koomisille kevennyksille niiden sisällä. Hahmo voisi jossakin kohtauksessa esim. tunteenilmaisussaan vaihdella lyhyessä ajassa himon ja kuvotuksen välillä.

Intialaisessa klassisessa teatterissa ajatellaan, että näytelmän tehtävä on kuvata tunteita ja siten välittää katsojalle kyseiseen tunteeseen liittyvä esteettinen elämys, sen "maku", ja tämän esteettisen kokemuksen laatu, rasa. Näistä tunteista yksi on ilo ja se välittyy katsojille koomisuutena. (Sivonen 2015.) Jotta yleisössä saadaan aikaan kokemus ilon tunteesta, näyttämöllä olisi tapahduttava jotain koomista. Tilannetta helpottaa, jos muutkin ympärillä nauravat, se tekee naurusta sosiaalisesti hyväksyttävää. Ihmiset eivät reagoi taiteeseen pelkästään aivokemiansa vaan myös sosiaalisen normistonsa kautta. Tässäkin yhteydessä koomisuus on vain yksi rasoista, maku muiden rinnalla. Nämä näkemysasiat puhuttelevat monia, ja niistä kannattaa olla tietoinen, jotta voi päättää käyttää tai olla käyttämättä niitä. Kevennys kannattaa olla kuitenkin jossain muodossa, sillä sen jättäminen pois voi tuntua epäinhimilliseltä:

Huumori on keskeinen piirre populaarikulttuurissa ja arjessa joka yhteisössä tai yhteiskunnassa ajasta riippumatta. (Lawrence E. Mintz, from Victor Raskin's *The Primer of Humor Research*, 2008)

Monissa esittävissä taiteissa tekijät tai esiintyjät kertovat työskennellessään/esiintyessään kokevansa jollain tasolla iloa tai nautintoa. Huumori on pohjimmiltaan sosiaalinen nautinto ja siihen tarvitaan vähintäänkin kertoja ja kuulija (Morreall 2009). Esiintyminen on usein fyysistä toimintaa, ja liikunta lisää myönteisiksi koettujen hormonien määrää kehossamme. Mutta syntyykö ilo esiintyjillä muualtakin kuin liikunnasta, esimerkiksi nähdyksi tulemisen tunteesta tai tekstin sisällöstä? Jos ei itse nauti tai iloitse luomastaan tai esittämästään koomisesta kevennyksestä, onko se silloin onnistunut? Voisiko esityksen harjoitusprosessistakin tulla nautinnollisempi, jos teksti jo itsessään herättää työryhmässä hilpeyttä? Teatterintekijän terve suhde ilon tunteeseen on keskeinen, sillä iloa pyritään tuomaan pinnalle sekä tekijöissä että katsojissa.

2.3 Sisäinen ja ulkoinen koominen kevennys

Koomista kevennystä, tässä tapauksessa naurun ja helpotuksen tunnetta, voi tarkastella yleisön ja näyttämön näkökulmista. Koominen kevennys voidaan jakaa ainakin kahteen ryhmään: sisäiseen ja ulkoiseen (Literary Terms 2016). Sisäisessä koomisessa kevennyksessä toimija tai hahmo saa muut toimijat ja hahmot rentoutumaan tai nauramaan, esimerkiksi kertomalla tilanteeseen sopivan vitsin. Katsojat nauravat tällaisessa tilanteessa hahmon kanssa. Ulkoisessa koomisessa kevennyksessä hauskuus on havaittavissa vain yleisölle, muttei teoksen muille hahmoille. Esimerkiksi tilanteissa, joissa yksi hahmoista saa niskaansa rannalla linnun kakkaa, kukaan näyttämöllä ei naura, mutta yleisön mielestä tapahtuma on hauska. Katsojat nauravat tällaisessa tilanteessa hahmolle ja omille muistoilleen – harva meistä on välttynyt linnun ulosteilta, ja jos ovat, niin tietävät jonkun, joka ei ole.

Dramaturgiseen tasapainoon voi pyrkiä sillä, että vaihtelee samassa kohtauksessa koomisen kevennyksen laatua sisäisen ja ulkoisen välillä. Yksi klassisimpia vaihdoksia on slapstick-komiikasta tuttu vaihdos sisäisestä ulkoiseen: hahmo A kompastuu puun juureen ja se voi olla B:n mielestä hurjan hauskaa, mutta sitten B kompastuukin itse heti perään. Kumpikin näyttämöllä tuhahtaa, heitä ei naurata, mutta yleisö nauraa.

2.4 Yleisölähtöinen kevennys

Poikkeuksellisia rajapintatapauksia ovat hetket, jolloin kevennys on yleisön spontaanisti tuottamaa. Koominen kevennys, tässä tapauksessa nauru tai helpotus, voi syntyä yleisön puolelta. Tilanne voi lähteä käyntiin esimerkiksi seuraavalla tavalla: ilkeä antagonis-tihahmo alkaa nauraa pahaenteisesti, ivallisesti tai tunnistettavalla ”muahahaa”-ilmaisulla. Yleisöä tai muita hahmoja täytöntöönpano ei naurata. Sen sijaan joku katsojista voi löytää hauskuutta siitä, että tunnistaa kliseisen hetken. Emme teatterintekijöinä voi nähdä katsojan mieleen tai ennakoida täysin sitä, mikä naurattaa. Odottamattomia, spontaaneja kevennyksiä ovat myös tilanteet, joissa joku katsojista esimerkiksi yhtyy hiljaisella äänellä pahaan nauruun ja tämän katsojan vierustoveri nauraa. Tällöin koominen kevennys on riippuvainen katsojan omista ajatteluprosesseista ja assosiaatioista sekä tämän omasta toiminnasta. Tällainen kevennys ei ole suunniteltu tai ennakoitavissa, vaan yllätyslähjä työryhmälle. Erottuva katsojan nauru, joka naurattaa muita katsojia, kuuluu myös tähän kategoriaan, sillä se tempaa muita mukaansa.

Stand upissa sen sijaan yleisöreaktiot ovat enemmän odotettuja, jotkin esiintyjät pitävät niitä jopa komedian kultahippuina. Yllättävää komediaa yritetään löytää muun muassa haastattelemalla eturiviä tai luomalla katsojille mahdollisia tilanteita huudella esiintyjälle, esimerkiksi brittikoomikko Jimmy Carrin tiedetään toimineen näin (Carr 2004–2019). Yksi tapa luoda teokseen kevennys on siis siirtää fokus yleisöön ja ns. kalastaa sieltä. Tällöin pitää tietysti luoda katsojille aikaisin ymmärrys siitä, että he saavat puuttua näytämöllä tapahtuviin asioihin. Suomalainen yleisö pysyy usein lähtökohtaisesti hiljaa, ellei heitä neuvota. Esityksen maine voi myös kiiriä – Suomessakin *The Rocky Horror Show*’n tuotannoissa 2013 Marika Vapaavuoren ohjaamana ja 2016 Sami Saikkosen ohjaamana sai aikaan sen, että yleisö tuli esityksiin räväkästi pukeutuneena ja tarpeistoa repuissaan. (Hiltunen & Toivonen 2013.) Yleisöllä oli esimerkiksi vessapaperirullia tai sanomalehtiä voidakseen tarinan tietyissä kohdissa heittää rullia korkealle kohti lavaa näyttelijöiden niskaan tai suojata sanomalehdillä päätään kuvitteelliselta sateelta. Tämänkaltaisen käytös on yleisölähtöisen kevennyksen huipentuma teatteritapahtumassa.

3 KOOMISEN KEVENNYKSEN LÄHTÖKOHDAT

Mitä tehdä, jos on käsikirjoittanut pelkästään synkkiä ja traagisia kohtaloita sisältävän näytelmätekstin? Teksti voi tuolloin olla liian raskas vedotakseen yleisöön. Katsojissa voi syntyä teosta katsoessa vastustusta. Katsojat saattavat vältellä näyttämölle katsomista, tuntea välinpitämättömyyttä näytelmän kiinnostavia sisältöjä kohtaan, kokea pahan olon tunnetta tai torjua tunteitaan. Tällainen tuohtuminen voi jopa johtaa esityksestä poistumiseen kesken kaiken. Esiintyjät todennäköisesti kokevat stressiä ja ahdistusta kielteisten yleisöreaktioiden vuoksi (Bassett ym. 2009). Esitystä tuskin halutaan enää tulla katsomaan tai esittämään. Tällaista käsikirjoitusta kannattaa työstää päälleliimaamalla uusi hahmo osaksi kokonaisuutta tai uudelleentaustoittamalla olemassa oleva hahmo koomiseksi kevennykseksi.

Päälleliimaamista voi lähestyä esimerkiksi miljöiden kautta. Sijoittuuko osa kohtauksista esimerkiksi hiekkarannalle? Tällöin voisi harkita auringonottajan, hiekkalinnaritarin tai merikilpikonnatutkijan lisäämistä osaksi teosta. Uudelleentaustoittamista sen sijaan voisi harkita niille hahmoille, jotka toistavat jo olemassa olevan hahmon teemoja tai jauhavat sisältöä samasta näkökulmasta. Esimerkiksi yhden kolmesta sairaalassa makaavasta surumielisestä hahmosta voisi korvata hoidosta kiitolliseksi hahmoksi, joka on aina halunnut päästä sairaalaan.

Uuden hahmon sisällyttäminen voi tuntua aluksi hankalalta tai työläältä, sillä hahmot usein vaativat dialogia (keskustelua) tai parenteeseja (toimintaohjeita) tullakseen eloon. Valinta luoda uusi hahmo todennäköisesti lisää suunniteltujen/aiottujen näyttelijöiden lukumäärää. Uudet repliikit voivat aluksi haitata draaman etenemistä aiheuttaen irrallisia sivupolkuja, mutta lopulta kaikki järjestyy, kunhan tekstiä malttaa työstää lisää. Tekstin työstäminen on kuitenkin käsikirjoittajan ensisijainen tehtävä.

Kannustan käsikirjoittajaa siihen, ettei tämä sisällytä teokseen pelkkää punch lineja (ks. luku 6) suoltavaa hahmon raakiletta vaan tekee hahmosta yhtä vaikutuskykyisen kuin muistakin sivuhahmoista. Traagisten ihmiskohtaloiden keskellä pelkkä vitsailu voi myös tuntua todella brutaaliilta ja väärältä katsojista, jolloin hahmo ennemmin haittaa teosta sen sijaan, että se toisi kevennystä.

3.1 Metafora alkusysäyksenä

Koomisen hahmon merkitystä teokselle voi tarkastella tutkimalla sen vertauksellisuutta tai suorastaan metaforisuutta. Esimerkiksi Olafin sisään rakennettu metafora on se, että hän edustaa Annan ja Elsan yhteistä rakkautta ja lapsuutta. Itse Frozen käsittelee sisarten välistä rakkautta – Anna haluaa, että Elsa rakastaa ja näkee hänet eikä sulje häntä pois. Olaf on elävä muisto jäisten taikavoimien myönteisistä puolista ja konkreettinen todiste molemminpuolisesta välittämisestä. Tämän ajatuksen avulla Olaf sulautui luonnolliseksi osaksi teosta. Onkin kokeilun arvoista aloittaa koomisen hahmon käsikirjoittaminen luomalla ensimmäisenä metaforallista sisältöä teoksen ydinteemoihin liittyen. Onko päähenkilöön ja tämän tavoitteeseen liittyvää asiaa, jonka voisi muuntaa hahmoksi? *Liikkuvassa linnassa* (2004, ohj. Miyazaki, Studio Ghibli) päähenkilö Sophie haluaa siivota ja korjata liikkuvan linnan ja koominen kevennys on tätä edesauttava Calcifer, demoni, joka pitää linnan toimivuutta yllä. Calcifer edustaa rääväsuullaan sitä likaa, joka linnassa on. Calcifer on myös Sophien rakkauden kohteen sydän. *Taru Sormusten Herrasta* -elokuvissa päähenkilö Frodo haluaa tuhota sormuksen pelastaakseen kaiken luonnollisen, inhimillisen ja hyvän. Yksi elokuvatrilogian koomisista kevennyksistä on Klonkku, joka edustaa Mordorin vaikutukselle altistunutta olentoa, epäluonnollisuutta, pahuutta ja epäinhimillisyyttä, mutta tämä on silti oivallisin opas myrkynkatkuiseen Mordoriin.

Tällaisia koomisia hahmoja yhdistää välillä se, etteivät ne ole ihmisiä. Tämä helpottaa katsojia sekä tekijöitä representaatio-ongelmien näkökulmasta katsottuna, sillä epätoellinen hahmo etäännyttää meitä ja voimme katsoa sen toimintaa helpommin, usein täysin ilman negatiivisia konnotaatioita. Teatterin näkökulmasta tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi nukketeatterin käyttämistä hahmon näyttämölistämiseksi.

3.2 Koomisen kevennyksen peruspalikat

John Vorhaus (1994) erittelee koomiselle hahmolle neljä erilaista osatekijää: koomisen perspektiivin, puutteet tai viat, inhimillisyyden ja liioittelun.

Koomisella perspektiivillä tarkoitetaan hahmon uniikkia tai muista hahmoista muutoin eroavaa näkökulmaa havaita teoksen maailma ja kohdata sen tapahtumat tai tilanteet. Sally Holloway (2010) on kutsunut koomista perspektiiviä asenteeksi. Koominen

perspektiivi on hahmon yksilöllinen premissi, lähtöajatus hahmon toiminnan takana ja huumorin mahdollistaja. Olafin koominen perspektiivi voisi olla ”lämmön tavoittelu”, oli se sitten kesäisten lämpötilojen kokeminen tai muiden hahmojen rakkauden kaipuu. Olafilla on tarve tulla välittämisen kohteeksi ja välittää muista hahmoista, kuten Annasta, lämpimästi. Tämä premissi on syy sille, miksi hän pitää lämpöisistä halauksista ja yrittää suojella Annaa luullessaan Kristoffin puhuvan kiville – puhumattakaan Olafin käänteentekevistä uhrauksesta pelastaa Anna kylmenevästä huoneesta.

Hahmon puutteilla tai vialla tarkoitetaan hahmon epätäydellisyyttä. Olafin vika on se, ettei hän ymmärrä veden muutosta sen lämpötilan vaihdellessa. Olafin koominen perspektiivi on näin ollen upeasti ristiriidassa hänen puutteidensa kanssa – sillä hän on lumiukko ja näin ollen sulaa lämpimässä. Puutteen ei siis tarvitse olla niin ikään kielteisenä pidetty piirre, kuten aggressiivisuus tai säälimättömyys.

Puutteen tarkoitus on pikemminkin olla este hahmon itsensä toteuttamiselle. Olisiko Olaf yhtä oivaltavasti keksitty, jos hänen puutteensa olisi vaikkapa kylmän pelkääminen? Sellaisessa tilanteessahan tarina ei ehkä etenisi; Olaf olisi juuttunut kauhusta kankeana lumeen. Olaf olisi myös sellaisella vialla varustettuna psykologisoitavissa hahmoksi, joka ei hyväksy itseään, koska hänen kehonsa on jäätä ja lunta. Elsan haaste hyväksyä itsensä olisi tarinassa siis liikaa saman ongelman puimista. Kaksi itsenäistä, mutta samanlaista hahmoa olisi tylsää draamallisesta näkökulmasta, ellei tarkoituksena ole tutkia, miten toinen oppii hyväksymään itsensä ja toinen ei.

Puutteen tarkoitus ei siis ole estää hahmon sydämellisyyttä tai murtaa hahmon itsetuntoa, on helpompi nauraa jollekulle tai jollekin, joka on sinut itsensä kanssa ja kestää sen. Epävarmuus on jotain, mihin yleisö useimmiten samaistuu eikä jotain, mille yleisö lähtökohtaisesti nauraa. On myös yleisesti esitetty ajatus siitä, että koominen hahmo ei saisi kasvaa tai kehittyä tunnistamattomaksi (Morreall 2009), vaan hahmon pitäisi olla aina ”sama vanha Olaf”. Liian iso muutos hahmolle tuo draamallista painoa, muutos on jännittävää, eli kevennys mitätöityisi.

Inhimillisyydellä tarkoitetaan hahmon samaistuttavuutta tai ihmisenkaltaisuutta. Jos emme ymmärrä hahmoa, se jää meille etäiseksi emmekä samaistu. Hämmennys on myös yksi naurua vastustavista tekijöistä. Vorhausin (1994) mukaan inhimillisyyden klassinen määritelmä on se, että toimii oikein kiipeilin tai ongelmiin ajautuessaan. Annamme esimerkiksi anteeksi hahmon viat, koska hänessä on jotain samaa kuin meissä – Olaf saa anteeksi tietämättömyytensä, sillä niin kuin mekin, hän välittää muista niin paljon.

Liioittelu on keino viedä koomisen kevennyksen mekaaninen jäykkyys uskottavuuden rajamaille. Meitä naurattaa absoluuttisuus, sillä se on lähestulkoon absurdia. On haus Kempaa, että joku hahmo esimerkiksi ei vain ihailisi jotain, vaan suorastaan rakastaa. Olaf ei ole ainoastaan iloinen saadessaan ison porkkanan nenäksi, vaan se on parasta, mitä hänelle on koskaan tapahtunut. Liioittelu ja superlatiivien käyttö on elintärkeää, sillä katsojien sydäntä lämmittää nähdä, kun joku kokee tunteita, sillä se muistuttaa heitä tunteiden kokemisen tärkeydestä. Hahmon riemu saa katsojan iloitsemaan. Jos hahmon tunneilmaisuus jäisi haaleammaksi, se ei vetäisi katsojia niin paljon myötäkokemukseen, vaan heidän ilonsa jää haaleammaksi tai jopa olemattomaksi.

3.3 Koomiset konfliktit

Koomisten konfliktien funktio teoksessa on luoda suhteellisen helposti ymmärrettävää tarinallista syvyyttä. Niiden on samaan aikaan luotava mahdollisuuksia koomisten premissien syntymiselle. Koomisia konflikteja on kolmea eri tasoa: on maailmallinen konflikti, paikallinen konflikti ja sisäinen konflikti. (Vorhaus 1994.)

Maailmallinen tai globaali konflikti on ristiriita hahmon ja tätä ympäröivän todellisuuden välillä: Miten hahmo suhtautuu ympäröivään maailmaan? Tällainen ristiriita voi olla normaalin hahmon elo koomisessa maailmassa tai koomisen hahmon elo normaalissa maailmassa. Normaalilla hahmolla tarkoitetaan lukijalle, katsojalle, kuuntelijalle tai kokijalle samaistuttavaa hahmoa tarinassa, sijaista teoksen sisällä, joka edustaa teoksen ulkopuolista todellisuutta. Tilanne, josta hän löytää itsensä, on koominen todellisuus. Koominen hahmo normaalissa maailmassa sen sijaan kantaa koomista premissiä mukanaan.

Maailmallinen konflikti on usein sosiaalinen konflikti, jossa yksilö ajautuu vastakkain kokonaisen sosiaalisen rakenteen tai järjestelmän kanssa. Koomisen kevennyksen tehtävä on siis koomisen premissin mukana kantaminen normaalissa maailmassa. (Vorhaus 1994.) Kevennys erottuu muista todellisuutensa hahmoista (sekä katsojan arjen todellisuudesta) fyysisesti, psyykkisesti ja sosiaalisesti.

Tämä muista erottuminen tai erilaisuus saa katsojen aluksi ymmälleen, eli luo odotuksen hahmon merkityksellisyydestä. Katsojan pieni häkeltyneisyys tai yllättyneisyys on myös työryhmälle pieni palkinto tai onnistumisen merkki siitä, että katsoja on saanut sisäistettyä teoksen maailman tarpeeksi hyvin ymmärtääkseen, että jokin erottuu siitä hieman. Olaf on taikavoimista syntynyt lumiukko, teoksen muut hahmot ovat tuttuja aidosta

todellisuudesta, eli ihmisiä ja eläimiä. Tämä on hänen eronsa fyysisesti muista. Sosiaalisesti hän on muita todella lähelle tuleva rakkauspakkaus, muut hahmot teoksessa ovat olleet kohteliaan etäisiä. Psyykkiseltä ajatuksenkulultaan hän on aivan omaa luokkaansa, mikä näkyy hänen reaktioissaan ja päätelmissään.

Paikallinen tai henkilöiden välinen konflikti on konflikti yksilöiden välillä: miten hahmo suhtautuu muihin toimijoihin? Paikallista konfliktia on kahta eri laatua: yhdessä koominen hahmo on normaalin hahmon kanssa vastatusten, toisessa koominen hahmo on vastakkain muiden koomisten hahmojen kanssa. Kummassakin tapauksessa ristiriita on olemassa toisistaan välittävien hahmojen kanssa. Hahmoja kiinnostaa edes hieman toisen toiminta tai tämän valinnat, tai heillä on tunteita (rakkaus, viha, mitä tahansa) toista hahmoa kohtaan – kunhan he välittävät. Koominen kevennys on siis yhteentörmäyskurssilla jonkun toisen yksilön kanssa. Olafin tapauksessa tämä on yhdessä vaiheessa Sven-poro, joka haluaa koko ajan syödä hänen porkkananensä. Kuitenkin he tulevat toimeen ja auttavat Annaa sekä Kristoffia, eikä aikaakaan kun Sven-poro antaa Olafille tämän nenän takaisin sen syömisen sijaan.

Koomisen kevennyksen ja jonkun toisen hahmon välille on siis oivallista luoda jokin mielipiteiden, suhtautumisen tai elintapojen erilaisuus, joka sopivasti hankaa hahmojen yhteenkuuluvuuden tunnetta eli koheesiota. Sopivasti tarkoittaa tässä tapauksessa sitä, että konflikti ei revi heitä hajalle, vaan hahmojen on tultava toisiaan vastaan. Monien elokuvien myötä on esimerkiksi muodostunut kliseeksi se, että päähenkilö riitaantuu hetkellisesti koomisen kevennyksen kanssa jostain yhteisen seikkailuun liittyvästä. Riita jatkuu, kunnes toinen hahmoista päättyy kiipeliin ja toisen on tultava avuksi – jonka jälkeen parivaljakon koheesio on entistä parempi. Esimerkkinä voisin käyttää vuonna 2020 julkaistua lyhytsarjaa *The Queen's Gambit*, jossa tuleva shakkimestari Beth Harmon ajautuu addiktionsa vuoksi ongelmiin, kunnes hänen lapsuudenystävänsä Jolene ilmestyy auttamaan häntä ja heidän riitaisa lapsuusajan ystävyytensä muuntuu sisaruudeksi.

Sisäinen konflikti ei ole pelkästään komediassa, mutta kaikessa tarinankerronnassa, kiinnostava konflikti: miten hahmo suhtautuu itseensä? Konflikti tapahtuu yksilössä itsessään, esimerkiksi normaalista hahmosta tulee koominen hahmo ja huumori liittyy muodonmuutokseen (tai siinä epäonnistumiseen). Sisäinen konflikti on yleinen monissa eri genreissä, kliseisimpiä esimerkkejä on supersankari, joka löytää voimansa ja joutuu tulemaan sinuiksi sankaruutensa kanssa. Humoristisesti oivaltavimpia ovat mielestäni konfliktit, joissa hahmolla on täysin sokea piste vikansa kanssa, kuten Olafin varauksettomuus, tai *Keeping Up Appearances* -sarjan keskiöhahmo Hyacinth Bucket, joka elää

kuin rikas tai hieno yläluokan nainen ja pyrkii antamaan muille sellaisen kuvan itsestään, vaikka hän on rahvasta ja hänen lähipiirinsä on nöyremmistä työväen luokan lähtökohdista. Kognitiivista dissonanssia ei tapahdu, eli hahmo ei muutu tai kasva ikinä, se on mekaanisesti jäykkä, mitä on laajalti pidetty yhtenä koomisen hahmon määritelmistä (Morreall 2009). Tällöin tyyliä lähestyy useimmiten hahmokeskeistä farssia, sillä hahmo joutuu jatkuvasti ongelmiin, koska ei havaitse itsessään mitään vikaa.

4 KOOMISEN KEVENNYKSEN ROOLI KOKONAISDRAMATURGIASSA

Dramaturgialla tarkoitetaan teatteriesityksen osatekijöiden suunnittelua, niiden sijoittelua sekä sommittelua kokonaisuuteen, tekstin järjestämistä esitykseksi ja itse esityksen kaaren tai järjestyksen tutkimista. Dramaturgi muun muassa kysyy itseltään, miten teksti tai toiminta rytmittyvät kokonaisuuden sisällä. (Numminen ym. 2019.)

4.1 Keveys ja painavuus

Teatteritaiteellista esitystä voidaan tarkastella muun muassa tekstin keveyden tai painavuuden näkökulmasta. Tekstillä tarkoitan muun muassa näytelmätekstiä ja sen sisältöä eli esimerkiksi dialogia, repliikkejä, parenteeseja, kirjoitettua sanomaa, äännähtelyä tai toimintaa. Hahmotkin ovat osa tätä tekstisisältöä ja teatterillista toimintaa. Olen myös kuullut sanottavan, että hahmot itsessään ovat dialogia. Koominen kevennys pyrkii löytämään tekstistä keveyden ja esittämään sen näyttämöllä muutoin raskaassa teoksessa – se pyrkii dramaturgiseen tasapainoon.

Painavuus voidaan liittää teoksen pääviestiin, mitä teos yrittää sanoa jo silkalla olemassaolollaan. Merkityksellisyyden voi mieltää sanojen painavuuden ilmentymäksi; repliikki voidaan esimerkiksi mieltää painavaksi, kun sen impakti tai vaikutus on oleellinen teoksen tapahtumien etenemisen kannalta (Siltanen 2018). Esimerkiksi näytelmäteoksessa katastrofin iskiessä repliikki ”meidän on lähdettävä” voi herättää ajatuksen kiireestä, pakottavasta tarpeesta, epäsuotuisaan tilanteeseen reagoimisesta – repliikki on merkittävä ja painava toiminnan etenemisen kannalta. Hahmojen reaktio repliikkiin herättää uskotavaa draamallista toimintaa, esimerkiksi hätäistä pakkaamista tai pakenemista vaaralta, jolloin näytelmä etenee loogisesti tai muulla tavoin oletetulla tavalla.

Keveys sen sijaan ilmenee esimerkiksi sutkautuksina, joiden tarkoitus on tuoda draamalisiin tilanteisiin ilmavuutta, se on vastapaino totiselle ja vakavalle toiminnan etenemiselle. Sama repliikki ”meidän on lähdettävä” voi olla kevyt, kun se lausutaan ääneen absurdiuden korostamiseksi, ylireagoinnin ilmentämiseksi tai melodramaattisuuden kasvattamiseksi. Esimerkiksi hahmon tallatessa vahingossa puistossa kädestään pudonneen roskan päälle, hän etsii katseellaan roskista, muttei löydä sellaista. Virkavaltaa

pelkäävänä hahmo lausuu ko. repliikin vankilan uhkaavan varjon langetessa hänen mielenmaisemansa päälle. Katsoja tietää, että maitokartongin päälle tallaaminen julkisesti ei ole syy useamman vuoden linnatuomiolle, mutta hahmon käytös on ristiriidassa tähän olettamukseen nähden. Katsojan kokema todellisuus on ristiriidassa hahmon todellisuuden kanssa. Katsoja havaitsee tämän ristiriidan, jolloin voi syntyä naurua. Hahmon toiminta on uskottavasti epäuskottavaa; tilanteen jännite kääntyy yllättäen keveäksi. Tällaisessa keveässä tilanteessa katsojat odottavat, miten repliikkiin reagoidaan tai minkälaiseen toimintaan päädytään. Näytelmä voi keveässä tilanteessa päätyä minne tahansa.

Vaihtoehdot kokonaisdramaturgian suunnan päättämiseksi keveässä tilanteessa ovat lukuisat, esimerkiksi muut hahmot voivat yhtyä tähän virkavallan pelkoon ja synnyttää paniikin, joku toinen hahmo voi rauhoitella repliikin sanonutta hahmoa (ja ohjata näytelmän etenemisen takaisin realismia jäljittelevään suuntaan), virkavaltaa edustava hahmo saattaa ilmaantua taivaista paikalle ja uhata linnatuomiolla maitokartongin tallaajaa (eli teosta voi ohjata epärealistiseen suuntaan), hahmot saattavat polttohaudata maitokartongin seremoniaalisesti... Keveän jännitteen tilanteessa vaihtoehtojen kortit on ikään kuin heitetty ilmaan, ja niiden lähes äärettömän lukumäärän vuoksi katsojan on vaikea ennakoida teoksen etenemistä. Tällainen arvaamattomuus on komedialle otollinen hetki tulla esille.

Painavissa tilanteissa vaihtoehtojen määrä on päinvastoin rajattu. Painaviksi miellettyissä tilanteissa realismin tai näytelmän sisäisen todellisuuden ja katsojien konventioiden voima on suuri. Tragedia, tai pikemminkin traagisuus, on läsnä näissä hetkissä. Esimerkiksi valitsemisen tilanteet ovat todella painavia tilanteita: joltain näytelmän hahmolta voidaan kysyä, aikooko hän lähteä vai jäädä. Kaikki odottavat hänen päätöstään ja valintaansa: valitseeko hän annetuista vaihtoehdoista vai luoko oman polkunsaa?

Yksi näkökulma koomisen kevennyksen luomiseen on siis käsikirjoittaa tai esittää tilanteita, joissa on mahdollisuus sekä painavalle että keveälle toiminnan jatkumiselle. Tähän tilanteeseen synnytetään koominen hahmo, jonka näkökulma tai havainto tilanteen todellisuudesta liittyy keveän toiminnan suuntaan jatkumiselle. Muut hahmot vievät tilanteita oletettuun tai johdonmukaiseen suuntaan, johon koominen kevennys tuo variaatiota omintakeisella tai nurinkurisella johdonmukaisuudellaan. Juha Siltanen (2018) ilmaisee asian dramaturgiakirjassa *Kaikki järjestyy aina* seuraavasti:

Pitää antaa siimaa ja kiristää, varoa ylikorostamasta niin dramaturgisesti raskasta kuin dramaturgisesti kevyttäkin, jotta kummankin arvo säilyisi - - Tätähän dramaturgia on: kaikki vaihtaa luonnetta ja väriä sen mukaan, mitä arvelemme "kokonaiskuvaksi", ja koska ihmiselämässä sellainen ei koskaan valmistu, menneisyys

ja nykyisyys pukevat ja riisuvat toistaan säännöttömästi ja suurenmoisesti. (Siltanen 2018, 81-93.)

4.2 Tyyllilajissa pysyminen

Käsikirjoittajan kirjoitustyötä helpottaa se, että hän valitsee tyyllilajin tekstilleen ja koettaa pysyä sille uskollisena. Valitun tyyllilajin noudattaminen on tärkeää, ellei esityksen juttu tai kokonaisidea ole nimenomaan hypellä tyyllilajista toiseen. Katsoja tekee oletuksia teoksen etenemisestä vertaamalla sitä aiempiin kohtauksiin, ja oletuksilla voi pelata vasta, kun ne on määritelty. Päätös auttaa myös rajaamaan kokonaisuutta – koska muu työryhmä päättelee tekstin pohjalta lähtökohdat omalle työskentelylleen, he tarvitsevat selkeitä suuntaviivoja.

Eirtovaara (liite 1) mainitsee haastattelussa ryöstöviljelyn vaaran sekä vääryyden. Ryöstöviljelyllä tarkoitetaan sitä, että teoksen toimivuuden kustannuksella lähdetään naurattamaan yleisöä, viljelemään vitsejä liikaa, jolloin viljeltävä maaperä eli teos kärsii. Vaikka vaihtoehtojen määrä on ääretön, ei koominen kevennys saisi ”ampua ohi”, eli sijoittaa komedista kärkeä tyyllilajin ulkopuolelle. Eirtovaara antaa esimerkiksi farssin: Hahmot ovat farssissa uskottavia, mutta jollain lailla liioiteltuja. Farssissa ei siis kannattaisi sortua ylettömään hahmokomiikkaan, koska se murtaa hahmojen uskottavuuden. Hahmojen uskottavuuden murtuessa ollaan jo jossakin hahmokomiikan omassa tyyllilajissa. Tyyllilajin epäoikeutettu vaihdos voi välittyä katsojalle mielivaltaisuutena, sekavuutena tai johdonmukaisuuden puutteena, joka taasen voi herättää ärtymystä. Kokonaisdramaturgia kärsii, jos tyyllilajin vaihdosta ei ole perusteltu niin, että kaikki voivat sen ymmärtää.

Koomisen kevennyksenkin kannattaa näin ollen olla uskollinen omalle tyyllilleen ja teoksen tyyllilajille. On tavoiteltavaa, että koominen kevennys pyrkii venyttämään rajoja ja määrittelemään niitä uudestaan, mutta on eri asia rikkoa rajoja. Käytäväkö tyyllilajia vai käyttääkö tyyllilaji sinua? Tyyllilajikin on väline taiteilijan työpakissa. Kaikkia tyyllilajin yleisimpiä ehtoja ei tarvitse täyttää joka kerta.

4.3 Perinteinen draama ja näytelmäkirjallisuus

Koominen kevennys on nähty usein vielä 2000-luvullakin sidekickinä. Sidekick on sivuhahmo, joka on lähtökohtaisesti päähenkilön puolella. Sidekick on matkakumppani tai alainen, joka useimmiten löytää merkitystä päähenkilön auttamisesta; sidekickin oma

tahto tai näkemys on yhteensopiva päähenkilön ajavan voiman kanssa. Sidekick voi esimerkiksi olla matkalla samaan suuntaan omista syistään (päähenkilöstä irrallinen sivuhahmo), mutta päätyykin pitäytymään päähenkilön seurassa, koska alkaa välittää tästä (päähenkilöön liitännäinen sivuhahmo). Sidekick voi myös rakastaa tai ihailla päähenkilöä. Hänen mielestä päähenkilö on seuraamisen arvoinen tyyppi ylipäänsä. Joskus sidekick ei toimi koomisena kevennyksenä vaan deutagonistina – päähenkilön jälkeen toiseksi tärkeimpänä keskushahmona. Sidekick-hahmoille on vakiintunut käsikirjoitusten arviointi-, oikoluku- ja editointipalvelu Jackaleditingin mukaan muun muassa seuraavia tehtäviä suhteessa protagonistiin:

1. Sidekickin tulee toimia vertailupintana protagonistille ja tämän luonteenpiirteille. Jos sidekick on pelokas, päähenkilö näyttää rohkealta – tästä hyvä esimerkki on Nipsu suhteessa Muumipeikkoon *Muumit* -televisiosarjassa tai Ron Weasley suhteessa Harry Potteriin samannimisessä kirjasarjassa. Nipsu pelkää kaikkea uutta ja kokeilevaa, siinä missä Muumipeikko rohkeasti kulkee kohti uusia kokemuksia. Ron pelkää hämähäkkien seuraamista kiellettyyn metsään, toisin kuin Harry, joka seuraa niitä urheasti.
2. Sidekickin tulee täydentää päähenkilöä. Kaikessa onnistuva ja täydellinen päähenkilö nähdään tylsänä, koska hän ei joudu kamppailemaan tai tarvitse koskaan apua. Sidekick voi siis esimerkiksi toimia tukena tai suunnannäyttäjänä tiukan paikan tullen, kun päähenkilön osaaminen tai jaksaminen loppuu kesken – kuten Samvais Gamgi Frodo Bagginsille *Taru Sormusten Herrassa*. Kyseisissä elokuvissa on kiinnostavaa, miten Gollum eli Klonkku on sekä koominen kevennys että yksi teoksen antagonisteista. Klonkku on varoittava esimerkki siitä, mitä Frodolle voisi käydä, jos tämä pitää sormuksen.
3. Sidekick voi toimia panoksena tai motivaattorina päähenkilölle. Tästä esimerkkinä on Helinä-keijun hengenlähdön uhka, jollei Peter Pan toimi nopeasti pelastaakseen pitkäaikaisen ystävänsä.
4. Sidekick saattaa päähenkilön takaisin raiteilleen, jos tämä meinaa epäonnistua. Olaf pelastaa Annan jäätymästä hengiltä palatsissa, jotta tämä voisi vuorostaan auttaa sisartaan tulemaan itsensä ja voimiensa kanssa sinuiksi.

On hyvä pohtia, ansaitseeko koominen kevennys olla sidekickin sijaan deuteragonisti, eli toissijainen päähenkilö, johon yleisö voi samaistaa itsensä ja jonka yksilöllistä tarinan kaarta seurataan myös teoksen aikana. Jos käsikirjoitus fokusoituu hahmoon ja käsittelee hahmon kaarta ja kehitystä, ei se enää ole sidekick.

Teoksen läpikulkeva toiminta

Uutta kevennystä luodessa tai vanhaa päivittäessä on tarkasteltava näytelmäteoksen päätehtävää ja varmistettava, että koominen kevennys ei haittaa sitä päivänpolttavuudellaan ja muodostu siten haitalliseksi tendenssiksi.

Koomisen kevennyksen on oltava uskollinen teoksen läpikulkevalle toiminnalle ja sen pääviestille. Näytelmän päätehtävää tulee seurata ja noudattaa. Uusien ideoiden tai tendenssien pakottamista vanhaan teokseen tulisi välttää. Vieraat pyrkimykset sekä tavoitteet loukkaavat teoksen tarkoitusta. Tällainen työskentely haittaa näytelmäteoksen dramaturgista tasapainoa, koska silloin hahmojen tehtävät asettuvat poikkiteloin näytelmän päätehtävän kanssa. Näytelmän läpikulkevassa toiminnassa joudutaan poikkeamaan aika ajoin tarinan kaaresta mukaan liitetyn tendenssin takia. Vanhaan teokseen voi kuitenkin ympätä luontevasti nykyaikaisen idean niin, että tendenssin erillisuus muusta teoksesta lakkaa olemasta ja muuttuu päätehtäväksi, eli tendenssi sulautuu päätehtävään. (Stanislavski & Repo 2011.)

Koominen kevennys ei saa siis olla irrallinen tai päälle liimattu hymyn irvikuva, vaan sen on oltava luonnollinen osa kokonaisteosta. Joskus käy niin, että uutta koomiseksi kevennykseksi tarkoitettua hahmoa luodessa saa aikaan pelkän punch line -koneen, joka ei kankeudellaan ole osa näytelmän luontoa. Se ilmestyy pelkästään tarjoamaan nasevan lauseen ja katoaa sitten taas omille teilleen; Tämä kone on usein pelkkä haitallinen tendenssi. Esimerkiksi Olaf ei ole tendenssi, vaan hän on teoksen tapahtumien kannalta keskeinen toimija. Olaf vierittää tarinaa eteenpäin kaikkien sutkautustensa lomassa ja muodostaa emotionaalisen siteen tarinan muihin hahmoihin.

Vanhentuneen tekstin muokkaamisesta

Voi myös käydä niinkin, että päätetään esittää vanha tai vanhentunut teksti, jossa on kuitenkin nykykontekstille sopimaton koominen kevennys. Tämä kevennys näyttäytyy tuolloin irrallisena tendenssinä, se pistää silmään ja saa vetämään henkeä hampaiden väleistä. Tällöin on vastuu eritoten seurueen dramaturgilla tai hahmon näyttelijällä päivittää koomista kevennystä. Ensisijaisen tärkeää on varmistua siitä, että tekstiä saa tulkita sekä muokata riittävästi. Esimerkiksi Turun Ylioppilasteatterin esitys *Godota Odottaessa* peruttiin äkillisesti harjoitusten viime hetkinä vuonna 2018, koska teoksen

oikeuksia valvovan Näytelmäkulman ja perikunnan kohua herättäneen näkemyksen mukaan näytelmää eivät saa esittää naisoletetut näyttelijät.

Koomista hahmoa päivittäessä tulee ymmärtää tekstin historiallinen konteksti sekä analysoida hahmon funktio teoksen osalta ja kunnioittaa sitä parhaansa mukaan. Uudelleen dramatisoija voi kysyä itseltään, missä ja milloin kantaesitys on ollut. Miten teos on otettu tuolloin vastaan? Minkälaisia teemoja ja aiheita teoksesta löytyy, miten hahmo edelleen olisi niille uskollinen, vaikka hahmon repliikkejä tai naurun lähtökohtia uudistetaan? Dramaturgin pitää päivittää esimerkiksi draamallisia tilanteita, sutkautuksia tai hahmon lähtökohtia nykyiselle huumorikäsitteelle otollisemmaksi esimerkiksi varmistamalla, että huumorin kärki osuu oikeaan maalitauluun silpomatta turhia kohteita lentomatkinsa varrella. (Brotkin ym. 2020.)

Koomisen kevennyksen funktio ei täyty, jos huumori koetaan nykykontekstissa ei-hauskaksi. Eirtovaara (liite 1) toteaa haastattelussaan, että tekstiä pitää uskaltaa lyhentää, jos se ei toimi. Vanhentunut tekstimateriaali toimii sellaisissa tilanteissa enemmän historiallisena riippakivenä – ”tämä oli varmaan hauska juttu joskus” tai ”Nämä asiat nähtiin joskus naurunalaisina”. Komedia on aina ajankohtaista (Mintz 2008). Katsojat havainnoivat teoksen komediaa aina nykyajan kontekstin linssien läpi. Katsoja ei havainnoi vanhentunutta huumoria huumorina vaan viihteenä eri aikaan tai kontekstiin, eli representatio ontuu. Tällöin kokonaisuuden kannalta keveyden pyrkimys ei enää täyty. Esimerkiksi Samppalinnan kesäteatterin vuoden 2019 esitys *Perjantai on Pahin* piti sisällään vanhentuneen poliisihahmon, jonka komedinen kärki oli tämän epäpätevyyslisäksi hahmon lihavuudessa. Hahmo ei saanut paljoa hyväksyviä murahduksia, sillä 2010-luvun aikoihin sosiaalisessa mediassa on syntynyt ajatus kehomyönteisyydestä hyveenä ja lihavuuden häpeällistäminen nähdään kielteisenä toimintana.

4.4 Näkökulmia uusiin dramaturgioihin

Uusia dramaturgioita on vaikea määritellä, sillä ne pyrkivät nimensä mukaisesti uudistumaan, uudistamaan ja tutkimaan erilaisia tapoja tehdä ja esittää. Jostain päin maailmaa löytyy varmasti nykyteatteriesitys, joka ei tutki, uudistu tai uudista mitään, mutta sattuu vain olemaan perinteiseksi koetun esitysdramaturgian ulkopuolella. Sen muoto voi poiketa perinteisestä, eli teosta tullaan katsomisen sijasta kokemaan, jopa elämään siinä pariaksi päiväksi. Taide uudistaa itseään näiden teosten kautta. Termi nykyteatteri voi olla toisinaan harhaanjohtava, sillä esityksessä ei ole välttämättä mitään teatteriä tai

nykyisyyteen viittaavaa. Taitelijakollegion olisikin syytä kysyä itseltään: mihin vedämme nykytaiteen, elämystaiteen ja avantgarden rajan?

Uudet dramaturgiat on kattokäsite, siis iso kirjava joukko esitysmuotoja, joita ei yhdistä muu kuin se, etteivät ne ole täysin perinteisiä. Joskus näissä teoksissa on mielekkäämpää määrittää koominen kevennys enemmän toimijaksi kuin hahmoksi, sillä hahmo voi terminä viitata liikaa esimerkiksi henkilöitymiseen. On teoksia, joissa ei ole päähenkilöä ollenkaan, ja käsikirjoitus näyttää enemmänkin kokonaispartituurilta teoksen eri elementeistä. Tällaisissa teoksissa koominen kevennys voi olla vaikkapa pilkottu tietyiksi hetkiksi tähän partituuriin yksittäisen hahmon sijaan.

Kuvitellaanpa esitys, jonka punainen lanka, fokus tai idea keskittyy jonkin muun kuin tarinan välittämiseen. Esityksen ns. juttu voi olla se, että siinä esitellään ja tutkitaan erilaisia tapoja käyttää mittatikkua kuten *Full Measures* -esityksessä Tehdasteatterilla, mahdollistaa surunkäsittely rituaalinomaisesti kuten *Murheen kruunu* -esityksessä Barker-tehtaalla Turun Taideakatemian opiskelijoiden toimesta tai juttu voi olla elämystaiteellinen pyrkimys asettaa katsoja kulkemaan kaupungilla kuulokkeet päässä kuten esityksessä *Rakkaudesta – sanasto tuleville vuosikymmenille*. Koska onnistunut koominen kevennys on perinteisissä dramaturgioissa osa tarinaa, niin lähtökohtainen ajatus voisi olla, että uusissa dramaturgioissa koominen kevennys on jossain suhteessa esityksen ideaan. Esitystä eteenpäin kantava toiminta on tuolloin se painava asia, johon tarvitaan kontrastia tai kevennystä.

Esimerkiksi, jos esityksen tavoite olisi laatikostojen tutkiminen ja käyttäminen mahdollisimman monipuolisesti, voisi esityksestä ilman variaatiota tulla pitkästyttävä. Katsoja tarvitsee jossain kohtaa poikkeuksen, muutoksen näkemäänsä toimintaan. Esitykseen voisi kehittyä uusia tasoja sillä, että laatikostoista kasattaisiin jotain, niitä rikottaisiin tai laatikoiden paikkoja vaihdeltaisiin – tällainen toiminta voisi olla oletettua vaihtelua. Oletettu vaihtelu ei vielä kuitenkaan kevennä teosta. Koominen kevennys voisi olla tällaisessa esityksessä esiintyjä, joka unohtuu kasaamaan laatikoita, kun muut jo rikkovat niitä. Koominen kevennys voisi olla sanaleikin toteuttaminen toiminnan tasolla: koston laatiminen laatikostoille. Koominen kevennys voisi olla muista erottuva laatikosto, joka tuottaa esiintyjille päänsäivä hetken verran. (Tässä tapauksessa olisi eettisesti arveluttavaa, että enemmistö laatikoista olisi vaaleita ja erottuva laatikosto tumma. Ihmisillä on tapana lukea yhteiskunnallisia merkityksiä sellaiselle.) Koominen kevennys on siis hetkellinen poikkeustilanne, -toimija tai -toiminto, joka herättää naurua katsojissa tai esiintyjissä.

5 TAITEILIJA JA YHTEISKUNTA

Taiteilija on yhteiskunnallinen toimija, sillä taiteilijan työ on julkista. Yhteiskunnallisen toimijan on pohdittava tavallista kansalaista enemmän omien tekojensa oikeellisuutta. Jokainen taiteellinen tai julkinen teko tulisi perustella niin hyvin kuin mahdollista. Koomista kevennystä tulee tarkastella myös sen yhteiskunnallisen vaikutuskyvyn näkökulmasta.

5.1 Taiteilijan valta ja vastuu tehdä hyvin

Vaikuttaa siltä, että 2000-luvulla teosproduktioissa valtaa käyttävät henkilöt ovat antaneet koomiselle kevennykselle uusia sävyjä, funktioita sekä rooleja teoksen kokonaiskuvan ja sen etenemisen kannalta. Tämä näkyy koomisena kevennyksenä toimivien hahmojen harkitumpina repliikkeinä, lavatilan ja -ajan kasvuna sekä uudenlaisina käänteinä kokonaaiskaareissa osana teosta. Elokuviin lopputekstien aikana ns. blooperseissa eli pieleen menneissä videotallenteissa/kohtausotoissa pääsee näkemään taiteellista prosessia. Prosessin olemassaolo ja näyttäminen on yritys näyttää, että työryhmä on toiminnut kokeilevasti ja harkinnut erilaisia vaihtoehtoja. Koomisten hahmojen merkitys esitysten osalta kasvaa, ja siksi vastuu niiden tekemisestä hyvin kasvaa. Hyvällä tarkoitan esimerkiksi sitä, että käsikirjoittaja käyttää työaikaansa koomisen kevennyksen kohdalla vaihtoehtojen tutkimiseen löytääkseen parhaimman mahdollisen lopputuloksen, niin kuin muidenkin teoksen osatekijöiden kanssa. Eirtovaara (liite 1) on samaa mieltä: käsikirjoittamiselle tulee antaa tarpeeksi resursseja.

Koominen kevennys on aikojen edetessä ja muodikkaina pidettyjen muotojen myötä kokenut vakiintuneita asuja, kuten esimerkiksi elokuvien sidekick-hahmot. Sidekick on sivuhahmo, joka on lähtökohtaisesti päähenkilön puolella. Sidekick-hahmoja on luonnehdittu päähenkilön luotettaviksi ja hauskoiksi alaisiksi tai matkakumppaneiksi. Nykyään voisi ajatella yhteiskunnan olevan herkempi sekä kriittisempi sidekick-asetelmalle, koska se asettaa henkilöhahmoja eriarvoiseen asemaan. Laura Eklund Nhagan mukaan alatai ylästatuksen sisältyminen hahmojen dynamiseen asetelmaan ei ole ongelmallista itsessään, mutta se mihin valtasuhteet perustuvat on. On relevantimpaa tarkastella, perustuuko valtasuhde tai eriarvoisuus esimerkiksi vähemmistöidentiteettiin tai kerrontaan, ja huomioida kerronnan tyyli – punch up/down. (Eklund Nhaga 2020.) Ystävyyden ja valtasuhteiden sekoittaminen nähdään kuitenkin usein kyseenalaisena (Lehmusniemi &

Puutio 2017). Eriarvoisuuden ylläpitäminen representaation keinoin ei ole nykypäivänä kannattavaa. Sidekick siis vahvistaa yhteiskunnassamme niitä sosiaalisia rakenteita, joita pyritään nykypäivänä purkamaan niiden kielteisten vaikutusten vuoksi – ja niin ajatus siitä, mikä on muodikasta tai oikein, muuttuu sekä kehittyy.

Koominen kevennys on kuitenkin löytänyt uusia tapoja tulla esiin; esimerkiksi elokuvissa päähenkilöt ovat alkaneet kohdella teoksen toisia hahmoja vertaisinaan eli tasa-arvoisemmin. Tästä kehityksestä hyvä esimerkki on *Kaunotar ja Hirviö*, josta esitettiin Pariisissa musikaaliversio vuonna 2014. Kyseisessä musikaaliversiossa LeFou, Gastonin sidekick, esitettiin vähempiarvoisena olentona, jota Gaston löi tuon tuosta. Gaston ei pitänyt LeFouta arvokkaana ja LeFou antoi Gastonin jatkaa alistavaa käytöstään. Teoksen aikana ei valotettu tarpeeksi LeFoun tunteita. Kolme vuotta myöhemmin julkaistiin Emma Watsonin tähdittämä elokuvaversio samasta teoksesta, jossa LeFou sen sijaan esitetään arvokkaammin, tunteita kokevana ja kompleksisena hahmona. Hahmon dramaturginen arvo ja ihmisarvo tulee siis nykyään pitää erillään – sivurooli eli repliikkien pienempi määrä ei saa itsessään tarkoittaa vähempiarvoista olentoa. Käsitys vallasta on myös kehittynyt:

Valta-asemat eivät tarinankerronnassa tai tuotannossa rajoitu siihen mitä työtä joku tekee - yhteiskunnalliset valta-asemat (esim. sekä tekijöiden että roolihahmojen rotu, seksuaalisuus, sukupuoli jne) ovat merkityksellisiä. (Eklund Nhaga 2020.)

5.2 Koominen kärki

Koomisella kärjellä tarkoitetaan naurunalaiseksi tehtyä asiaa. Englanniksi asialle on olemassa yleisesti käytössä ilmaisu *”butt of joke”* (suom. vitsin pääty). Sally Holloway (2010) käyttää komedian kärjestä ilmaisua *the kernel of the joke*, eli vitsin ydin.

Keskustelun ytimessä liikkuu tässä ajassa voimakkaasti käsitteet *punch up* ja *punch down*. Punch up tarkoittaa vallassa olevien tai enemmistön asettamista koomiseksi kärjeksi, punch down vähemmistön tai ei-valtaapitävien asettamista. Tämä ”pilkan” kohdistaminen nähdään keinona vaikuttaa sosiaaliseen ja poliittiseen yhteiskuntarakenteeseen. Poliitiikan ja huumorin yhteen törmätessä ihmiset tulistuvat herkästi, sillä siinä kohtaavat yksilöiden vahvat tunnekokemukset ja vahvat arvönäkemykset. Käsikirjoittajan tulee nykyään siis kysyä itseltään, minkälaiseen kontekstiin hahmo assosioituu.

Käsikirjoittajalla on näin ollen vastuu tarkastaa tekstinsä sisältämät komediset kärjet ja miettiä, onko kärki paikallaan vai sohaiseeko se sivullisia. Itseltään on hyvä kysyä: Mitä

tarkoitin tällä repliikillä, tuleeeko se ilmi? Satuttaako huumorini halutun kohteen lisäksi muita asioita tai henkilöitä? Nauretaanko jollekin, jonkun kanssa tai jossain kontekstissa? Naurun kohteen väärinymmärtäminen tai sekoittaminen on inhimillistä, eli vaara on olemassa. Vastuu komedian kärjen tarkastamisesta, taiteilijan tarkoitusperän selvittämisestä ja tulkintansa paikkansapitävyydestä on myös katsojalla/lukijalla. Kiihtymistä kannattaa välttää keskustellessa muiden kanssa teoksen tarkoitusperistä, sillä kiihtyneenä keskustelu ei edistä muutoksen tai oppimisen tapahtumista kummassakaan osapuolella. Huutaminen tai huudetuksi tulemisen kokemus, kuten esimerkiksi tikkukirjainten ylenpalttinen määrä, on haitallista pedagogiikan näkökulmasta tarkasteltuna (Burra ym. 2018).

Tarve huumorille taiteen piirissä on pysynyt sopivan muodon löytämisen vaikeuksista huolimatta. Edelleen valtavirtataidetta tuottavat tahot tai isommat toimijat kantaesittävät teoksia, joista löytyy huumoria runsain mitoin tai edes koominen kevennys. Esimerkiksi Disneyn *Frozen – huurteinen seikkailu* julkaistiin 2013 ja *Mean Girls* -näytelmä tuotiin Broadwaylle vuonna 2017 (alkuperäiselokuva on vuodelta 2004). Suomalaiseksi esimerkiksi voisin mainita Turun Kaupunginteatterin kantaesityksen *Rakkaani Conan Barbaari* vuodelta 2020 tai WSOY:n kustantaman Marja Kankaan esikoiskirjan *Miestä Näkyvissä* myöskin vuodelta 2020. Voisi siis ajatella, että vahva taiteellinen näkemys tarvitsee vahvan viihteellisen näkemyksen rinnalleen.

5.3 Representaatio

Keskustelu valtaa käyttävien henkilöiden eli esimerkiksi tuottajien, ohjaajien ja käsikirjoittajien kesken ei tapahdu ainoastaan muilta piilossa kahvitauoilla, vaan se tapahtuu isosti sekä näkyvästi. Helsingin kirjamesseilla nähtiin vuonna 2020 paneelikeskusteluja esimerkiksi sensuroinnista, kertomuksen vaaroista ja nykykomedian käsikirjoittamisesta. Mille saa nauraa, mitä saa kirjoittaa? Mistä lähtökohdista kannattaisi vitsailla tai tehdä koomisia kevennyksiä? Millaista representaatiota teemme työllämme? Eirtovaara (liite 1) mainitsee, että ohjaaja voi myös kääntää teoksen sukupuoliroolit päittäin tutkiakseen taiteessaan sukupuolirooleja. Keskustelua taiteen representaatiosta käydään esimerkiksi sosiologian, psykologian, lakitieteiden ja yhteiskunnallisten tieteiden piirissä.

Koomista kevennystä ja sen lähtökohtia koskettaa eritoten messuilla nähty keskustelu stereotyyppien sekä arkkityypien merkityksestä. Kirjallisuustieteessä arkkityyppi määritellään yleisesti ymmärrettävänä symbolina tai terminä, jolla muita jäljitellään. Arkkityyppi

on alkukantainen mielikuva, hahmo tai olosuhteiden malli, joka esiintyy toistuvasti kirjallisuudessa, ja sen vuoksi sitä voidaan pitää yleispätevänä käsitteenä tai tilanteena. Stereotyyppi on eräänlainen uskomus, jonka aikaisemmat oletukset laukaisevat. Se on voimakkaasti yksinkertaistettu kuvaus eli yleistys jostain ilmiöiden, asioiden tai olentojen ryhmästä. Arkkityyppi on enemmänkin kuvaus yksilöstä, siinä missä stereotyyppi on kärjistetty kuvaus kaikista viiteryhmänsä jäsenistä. (Brotkin ym. 2020; Lehtinen 1996.)

Käsikirjoittajan työ on kuitenkin jossain määrin leikkiä jumalaa, tapattaa hahmojaan brutaalein keinoin tai suoda heille lottovoittoja. Saako käsikirjoittaja nöyryyttää hahmojaan? Nöyryyttäminen on kielteistä toimintaa oikeiden ihmisten kanssa toimiessa. Hahmot eivät ole oikeita ihmisiä, vaan kuvia. Oikea ihminen eli näyttelijä ei esimerkiksi kuole, vaikka hahmo kuoleekin lavalla. Käsikirjoittajan kannattaa kysyä itseltään, mikä on tärkeää ilmaista ja varmistaa muilta ennen tekstin lopullista julkaisua, milloin nöyryyttäminen tuntuu katsojan positiosta ihmisryhmän lyömiseltä alas (punch down). Tosi ja leikki eivät ole sama asia, mutta voivat näyttää toisiltaan. Missä määrin koomisen kevennyksen luoma toiminta on näyttämöllä todellisuutta, missä määrin leikkiä? Milloin opetamme katsojille kyseenalaista ajatusmallia? Milloin vain leikimme kyseenalaisella ajatusmallilla ja kritisoimme sitä? Näihin kysymyksiin ei löydy lopullista vastausta vielä hetkeen, ja siksi niistä tehdäänkin tutkimusta jatkuvalla tahdilla. Samoin kuin kaikki taide on erilaista, niin kaikki katsojat havainnoivat ja käsittelevät taidetta aivan omilla tavoillaan. Se on samalla taiteen rikkaus ja sen vaara.

The reason I talk to myself is because I'm the only one whose answers I accept.
(George Carlin, stand up)

Käsikirjoittajan pitää myös tutustua taiteen ja viihteen tutkimukseen toimiakseen eettisesti kestäväällä tavalla. Vuodesta 2017 alkaen on monissa lehdissä, oppimateriaaleissa ja kirjoituksissa julkaistu tietoa tutkimuksesta, jossa osoitettiin raiskaamisesta vitsailemisen olevan eettisesti kestämatöntä. Raiskauksesta vitsailu sai koehenkilöissä aikaan tapoja ajatella raikausta vähemmän rangaistavana tekona, mitä päinvastoin koomikko pyrki satirisoimaan. Raikausvitsien kuuntelu sai koehenkilöt myös alttiimmiksi alaistensa ja läheistensä satuttamiselle, lisäksi koehenkilöt olivat vähemmän halukkaita tuomitsemaan omia ennakkokäsityksiään ja -oletuksiaan. (Ford 2015; Goldner 2017)

5.4 Näkökulmia nauruun

On kiinnostavaa, millaisen lukuohjeen annamme itsellemme muiden tai oman naurumme tulkinnasta. Nauru syntyy Uta Hagenin (2001), teatterifilosofin, -opettajan ja näyttelijän, mukaan silloin, kun tunnistamme itsemme lavalla. Nykyään kysytään, onko nauru kritiikkiä, samaistumista, pilkkaa, nöyryyttämistä, helpotusta, kunnioittamista vai jotain muuta. Missä eri tyyllilajeissa nauru voi merkitä vain yhtä asiaa? Mikä on riittävän oikeutettu konteksti luoda huumoria ja siten naurua? Katsojaa ja teatterintekijää ympäröivien kontekstien eriävyys toiminnan tarkoituksien tulkitseminen on hurjan jännittävä keskustelu, jota käydään sekä pukuhuoneessa, näyttämöllä että lämpiössä, mutta myös mediassa nyt kun huumori ja nauraminen ylipäättänään ovat tapetilla toiseuden kokemuksesta keskusteltaessa. Esimerkiksi Pirkka-Pekka Petelius pyysi julkisesti anteeksi vuonna 2019 työssään tekemäänsä kulttuurista omimista (Rasmus 2019). Tätä kaikkea käsitellään myös runsaasti stand upissa ja keskusteluohjelmissa.

Naurua ja naurettavuutta on myös kritisoitu sen ongelmallisuudesta jo kauan sitten. Esimerkiksi Platonin, yhden vanhimmista ja suurimmista huumorin kritikoista, mukaan nauru herättää anarkiaa ja on näin ollen ihannevaltion vastakohta. Anarkian ajatellaan olevan kielteinen asia, sillä se ilmaisee tyytymättömyyttä. Tyytymättömyys ja sen ilmaisu ei Platonin mukaan siis kuulu ihannevaltioon. Platonin ajattelee myös, että nauru tuntuu hyvältä, mutta siihen sekoittuu pahantahtoisuus naurun kohteen suhteen. Pahuudelle ei saisi jättää tilaa. Platon kritisoi naurua itsekontrollin rikkovaksi tunteeksi. (Morreall & Zalta 2012.)

Vaikka Platonin ajatukset eivät täysin istu nykyaikaan, on käsikirjoittajan kuitenkin aiheellista pohtia ”pahuudelle jättämäänsä tilaa” omassa taiteessaan. Kulttuurin tulisi lisätä hyvää, se on yksi sen tavoitteista ihmiskunnan edistämisen ohella.

5.5 Mekaaninen jäykkyys

Komedian moraalinen voima on korjata virheitä ja puutteita, eikä vaalia niitä, jolloin päinvastoin virheellisyys ja puutteellisuus edistyy ja kasvaa. Morreallin (2009) mukaan naurun ydin on nimenomaan mekaaninen jäykkyys, elastisuuden puute ajattelussa, jolloin joku käyttäytyy uudestaan ja uudestaan samalla tavalla mukautumatta psyykkisesti kontekstille sensitiivisemmiksi. Me tunnemme olomme koomisia hahmoja paremmiksi ja

näitä hahmoja nöyryytetään asettamalla se naurunalaiseksi. Mutta tämä nöyryytys herättää heidät ajattelemaan ja toimimaan joustavammin, se tekee heistä vähemmän koneita. Joten vaikka nauru joskus sattuu, se palauttaa ihmisen käytöksen takaisin inhimilliseksi. Huumori edistää avomielisyyttä ja lisää kriittistä ajattelua. Voimmeko siis epätoollisen hahmon kautta pyrkiä korjaamaan virheitä ja puutteita todellisessa yhteiskunnassamme ja yksilöissämme?

Koominen kevennys hahmona on tietyllä tapaa virheellinen, mekaanisesti jäykkä toimija, joka ei ikinä muutu. Hahmon – fiktiivisen olennon, eli ei-ihmisen – ”nöyryyttäminen” naurunalaiseksi asettamalla on yksi käsikirjoittajan tapa tuoda esille ihmisen virheellisyys, eli keino käsitellä valittua aihetta. Käsikirjoittaja sortaa silloin ihmisryhmää, jos hänen teoksessaan esimerkiksi ihonväri, vammaisuus tai seksuaalinen suuntautuminen esitetään virheellisyytenä tai mekaanisena jäykkyytenä. Nykyiset lait yhdenvertaisuudesta sekä tasa-arvosta ovat hyviä välineitä hahmon tarkasteluun – onko hahmon jokin ominaisuus mainittu kyseisissä lakiteksteissä, ja esitetäänkö juuri se ominaisuus naurunalaisena? Toisaalta laitkaan eivät ole täydellisiä välineitä taiteen moraalin analysoinnissa, sillä ne ovat usein vaillinaisia sosiaalisia konstruktioita (Eklund Nhaga 2020; Schauer 2005). Esimerkiksi Kansallisteatterin *Kaikki äidistäni* -teos herätti kohua vuonna 2020, koska siinä nähty transrepresentaatio koettiin sortavana. Itseensä nähden erilaisia hahmoja kirjoittaessaan käsikirjoittajan kannattaa haastatella kokemusasiantuntijoita, jotka kuta joka samaistaa itsensä kyseiseen hahmoon. Monissa vanhoissa teksteissä on paljon sortoa, jolloin dramaturgilla on nykyideologian mukaan vastuu poistaa se tekstistä.

Kuitenkin humoristinen hahmo on mahdollista sallia säästettäväksi, jos huumori ei kohdistu yhdenvertaisuus- tai tasa-arvolain keskiössä olevien määriteltävien ominaisuuksien pilkkaamiseen. Useita myönteisiä esimerkkejä vähemmistöahmoista koomisina toimijoina löytyy esimerkiksi *Big Mouth* -animaatiosarjasta (Goldberg ym. 2017–2020), jossa murrosikäiset hahmot pyrkivät etsimään itseään. Sarjan hahmot esimerkiksi pohtivat, mitä vähemmistöön kuuluminen merkitsee heille itselleen, miten se heidän elämässään näkyy ja mitä he toivovat tulevaisuudelta. Kielteisiä esimerkkejä on monia, esimerkiksi Tiffany Antone (2018) kirjoitti kielteisistä naisstereotyyppioista ja nimesi niitä *SheKnows* -lehdessä. Naiskuva elokuvissa pyörii hänen mukaansa nykyäänkin paikallaan: naisista kirjoitetaan yhä samoja stereotypisia yksiulotteisia kuvauksia. (Antone 2018.) Koomisen kevennyksen kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että hahmo ei saisi toistaa muiden keksimiä, olemassa olevia tuttuja yksiulotteisia kuvauksia, vaan käsikirjoittajan olisi keksittävä jotain uutta ja erilaista.

On suotavaa, että näyttämöllä nähtäisiin erilaisia ihmisiä. Kuitenkin toistuva vähemmistöä edustavan ihmisen asettaminen koomiseksi kevennyksesi pitää sisällään sorron vaaran. Tällöin teatterin produktioissa annetaan olettaa toistuvuuden kautta, että vähemmistöön kuulumisen on naurunalaista ja teatteria voitaisiin kritisoida jonkinasteisesta yhdenvertaisuuslain rikkomisesta. Toinen vastaava roolitusongelma on antagonistin roolissa – tällöin vähemmistöön kuuluva henkilö nähdään toistuvasti esteenä protagonistin (eli samaistuttavan katsojan sijaisen, ”hyviksen”) pyrkimyksille. Antagonisti edustaa varsinkin nuoremmille katsojille pahuutta. Esimerkiksi monissa vanhemmissa animaatioelokuissa ”pahishahmo” pukeutui seksuaalivähemmistölle ominaisiksi liitettyihin asuihin ja hahmon ääninäyttelijä imitoi puhetyylissään vähemmistön edustajien tapaa puhua (en. *queer coding*). Yksi hyvä nyrkkisääntö tasa-arvon kannattajilta kuuluu seuraavasti: Jos päähenkilö esitetään hyvänä tyyppinä ja hahmo on teatterin produktioissa toistuvasti hyvinvoiva valkoinen heteromies, olisi korkea aika sekoittaa pakkaa. Käsikirjoittajan kannattaa tutustua parhaansa mukaan tulevan kantaesityksensä esityspaikan ja ko. alueen eri teattereiden aiempiin esityksiin tietääkseen, miten sekoittaisi pakkaa ja toisi erilaisia ihmisiä esille taiteessaan. Hahmojen esittelykohdan tai koomisen kevennyksen yhteyteen voisi jopa ilmaista toiveen, että näyttelijöiden tai esiintyjien tulisi tiettyjen hahmojen kohdalla olla kokemusasiantuntijoita. Konkreettinen esimerkki: puunkaato-onnettomuudessa raajansa menettänyttä metsuria voisi esittää henkilö, jolla on jalkaproteesi.

Taiteilijan tai käsikirjoittajan ei kuitenkaan kannata pyrkiä fanaattisesti antirasistiseen toimintaan (Lehtinen 2020) tai yrittää pelastaa koko maailmaa kerralla yksittäisen teoksensa avulla. On suositeltavampaa tutustua kantaesityspaikan historiaan tai kaupungin/alueen teatteri- ja esityshistoriaan ja havaita sieltä muutama yksittäinen puute, jonka pyrkii omassa tekstissään ottamaan huomioon. Tällainen ajattelu edistää sitä, että teokset ovat dialogissa keskenään ja kehitystä parempaan tapahtuu.

Kulttuuri-, taide- ja tiedekeskusteluissa on olemassa positioita ja vaatimuksia, jotka ovat luonteeltaan kohtuuttomia ja jopa fanaattisia. Kyseessä ei mielestäni ole mikään kevyesti otettava asia. Itse asiassa tämän fanaattisuuden paikantaminen on äärimmäisen tärkeää; kulttuurikentän on kysyttävä itseltään, millä keinoin se kykenee vastustamaan tätä fanaattisuutta. (Lehtinen 2020)

Koomisen kevennyksen kohdalla voisi siis esimerkiksi tutkia vuosikymmenen sisällä teatterissa nähtyjä koomisia kevennyksiä ja havaita jokin puute, jonka pyrkii sanoittamaan teatterin taiteelliselle johtajalle ja ottamaan itse käsikirjoittajana huomioon omassa tekstissään.

6 VINKKEJÄ JA VÄLINEITÄ HUUMORIN KIRJOITTAMISEEN

Koomisen kevennyksen tavoiteltava ydin on siinä, että hahmo on toiminnaltaan ja repliikkeiltään hauska. Käsikirjoittajan taustatyöskentely hahmon mielenmaiseman lisäksi tulisi kohdistua repliikkeihin sekä parenteeseihin. Koomisen kevennyksen luominen käsikirjoitukseen on siis myös mahdollisuus viestiä muulle työryhmälle, esimerkiksi näyttelijöille, että lauserakenteen noudattaminen kyseisen tekstin osalta on tärkeää – vitsit eivät esimerkiksi toimi yhtä hyvin, jos ennakkoon mietittyä sanajärjestystä lähdetään muokkaamaan.

Komedialla on monta tyylilajia ja muotoa. Dramaturgin osaamisen ylläpitoa on erilaisiin genreihin ja muotoihin tutustuminen, jotta hän tulee niistä tietoisiksi omina työvälineinä. Huumoria voi lähestyä monella eri tavalla. Esitän tässä viisi herneistä inspiroitunutta vitsiesimerkkiä:

1. Vertailu: Mitä eroa on herneillä ja hurrikaaneilla? Toinen on syy ilmavaivoille ja toinen seurausta niistä.
2. Sanojen samankaltaisuus: Olen kuullut, että kasvihuoneissa eletään herneettisissä olosuhteissa. Samassa asiayhteydessä usein mainitut: Kari, sinä olet kuin hernekeitto. Kaikki odottaa jo pannukakkua.
3. Anekdootti (omaelämänkerta, virkkeiden rytmitys): Söin joskus herneen. Sitten muistelin sanontaa, jossa herne vedetään nenään. Kokeilin. Siellä se nyt on sie-
raimessa limun kaverina. Se joskus oli oikeasti tänään.
4. Lista (luettelointi ja käänne): Herneet kasvavat puutarhoissa, kasvihuoneissa, ja lääkärimeni mukaan varpaankynteni alla.

Minkälaista huumoria koominen kevennys käyttää ja edustaa? Onko sen lähestymistapa aina sama vai vaihtelee se, antaako premissi oletuksen hahmon huumorintajusta? Käsikirjoittajan tehtävä on tehdä tällaisiakin valintoja.

Vitsin rakenne on yksinkertainen: siinä on pohjustus (set up) ja käänne (twist, punch line). Tämä määritelmä on yleisesti ammattilaisten tunnustama ja käyttämä. On suositeltavaa, että vitsissä pohjustetaan ensin yhdellä tai kahdella virkkeellä ja viimeisen käänteentekevän virkkeen viimeiset sanat saattavat aiemman kertomuksen uuteen valoon. Sarjakuvataiteilijat puhuvat työssään heille klassisesta suhdeluvusta 2 : 1, eli

kolmiosaisen sarjakuvastripin kaksi ensimmäistä ruutua ovat tilanteen esittely ja kehittäminen, mutta kolmas yksittäinen ruutu saa aikaan muutoksen.

Sally Hollowayn, vitsien kirjoittamisen opettajan, mukaan yksi isoimpia haasteita vitsien käsikirjoittamisessa on, että ihmiset haluavat kirjoittaa niitä ilman vaivannäköä, koska siltä heistä tuntuu heidän ollessaan hauskoja kavereidensa kanssa (Holloway 2010). Hän opettaa käsikirjoittajaa ja vitsien kirjoittajaa kirjassaan *The Serious Guide to Joke Writing* muun muassa seuraavasti:

Lämmittele sanaleikeillä. Määrittele sanoja uudestaan, yhdistele, leikkaa ja liimaa sanontoja ja sanoja monipuolisesti. Käy kävelyllä, kun ajattelu ei luonnistu ja jäät jumiin. Tee joke-webejä, kun haluat kirjoittaa vitsin tietystä aiheesta. Voit myös läimäistä yhteen kaksi joke-webiä ja etsiä niiden yhtymäpintoja. Paniikki on koomikon pahin vihollinen. Sanomalehtien artikkelit ovat täynnä hyviä pohjustuksia (set up), sieltä saat napattua ajankohtaishuumorin siemeniä. Kirjoita tajunnanvirtaa omasta suhtautumisestasi aiheeseen. Älä häpeä prosessiasi ja kannusta muita heidän prosesseissaan. Oudot lähtökohdat ovat surrealistisen ihania lähtökohtia vitseille, voitko nähdä vaikkapa ajomatkan auton renkaiden näkökulmasta? Jätä tilaa taianomaisille älynväläyksille jättämällä prosessit kesken taululle tai vihkoon ja palaamalla niihin viikkojen päästä. Puhu vitsejäsi ääneen ja rytmitä niitä, hio vaihtamalla muita sanoja paikallistettuasi vitsin ytimen. (Holloway 2010.)

Toimivan materiaalin löytäminen on pitkän työstimisen tulos. Vinkkinä voisin mainita, että se, mikä on hyvää tai toimivaa, voi löytyä myös koekatsojien avulla. Heille voi näyttää keskeneräistä prosessia ja pyytää heitä kiinnittämään huomionsa nimenomaan koomisen kevennyksen toimivuuteen. Eirtovaara (liite 1) menee itse niinkin pitkälle, että pyrkii saamaan yleisöä sisään mahdollisimman aikaisessa vaiheessa, koska se opettaa tekijää tai tekijöitä paljon enemmän, vaikka se onkin todella jännittävää.

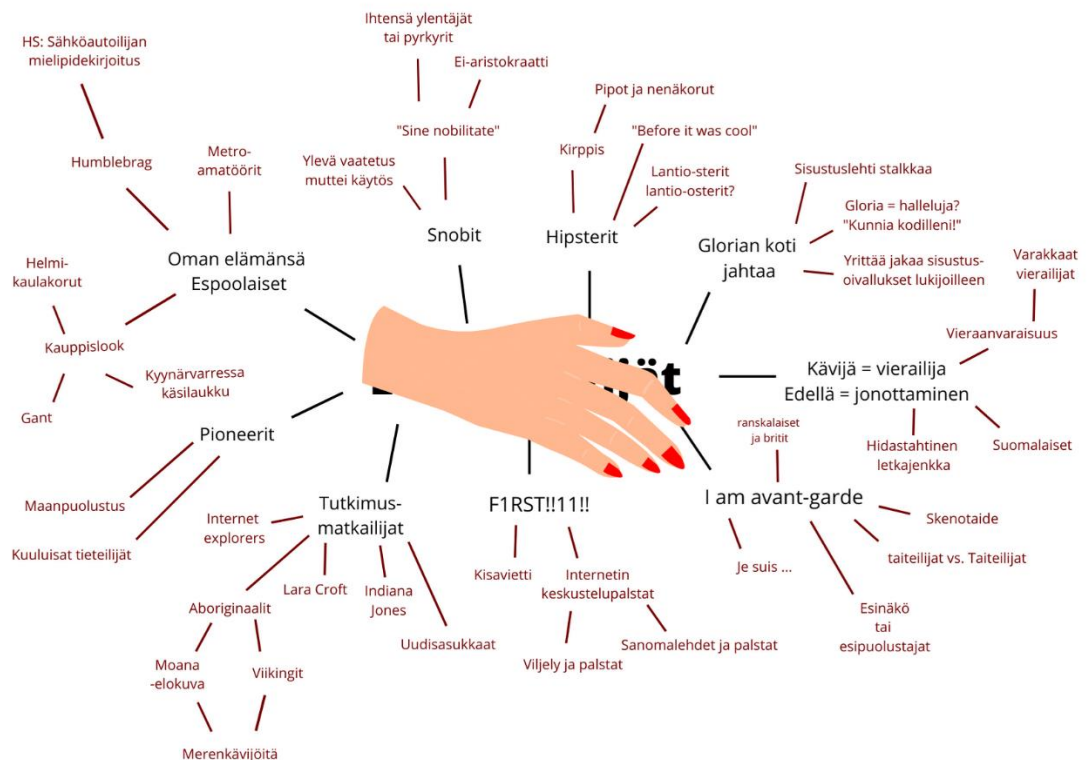
6.1 Joke-web

Joke-web esitellään Sally Hollowayn teoksessa *The Serious Guide to Joke Writing* (2010). Joke-web on eräänlainen assosiatioharjoituksen miellekartta, jossa paperin keskelle sijoitetaan yhdellä tai kahdella sanalla aihe, josta halutaan kirjoittaa vitsi tai sanaleikki. Koomisen kevennyksen näkökulmasta katsottuna aihe on usein tilanne, johon hahmo on itse ajautunut, tai esine/asia, jonka hahmo näkee edessään. Itseäni naurattaa ajatus edelläkävijöistä, niin käytän sitä esimerkkinä (Kuva 1). Tämän jälkeen ”edelläkävijät” sanan ympärille assosioidaan vapaasti kaikkea muuta siihen liittyvää.



Kuva 1: Joke-web vaihe 1.

Jos kysessä olisi miellekartta, mind-map, niin assosiointia jatkettaisiin keskustasta ulospäin vielä lisää. Kuitenkin haluamme kirjoittaa vitsin, joten unohdamme tahallamme alkuperäisen aiheen keskellä, laitamme esimerkiksi pyyhekumin tai kämmenen sen päälle. Ajatellaan seuraavaksi jokaista jokewebin ulkokehäaihetta eli oksaa omana yksittäisenä sananaan tai sanontanaan. Käydään jokainen niistä yksitellen läpi kysellen itseltä esimerkiksi seuraavia kysymyksiä: Miten tämä liittyy koomisen kevennyksen metaforaan? Voiko sanontaa jakaa osiin (onko jopa yhdyssana?) ja korvata sieltä jonkin sanan? Onko sanalla riimiparia? Pitääkö sanan sisällään toisen sanan (esim. sanassa kaula on sana aula) ja voiko jompaakumpaa sanan osista vaihtaa? Miten sana toimii kontekstinsa ulkopuolella? Onko sanalla useampi merkitys? Voiko saman asian ilmaista toisin? Onko sanalla historiallista tai sosiaalista merkitystä tai painoarvoa? Mikä on sanan vastakohta? Mitä sananlaskuja aiheeseen liittyen? Liittyykö sanaan tai sanontaan jokin klisee? Sanotaanko se tietyissä tilanteissa, onko sille joku ele tai liike? Ja niin edelleen – näitä voi keksiä itse lisää! Tässä esimerkkinä oma aikaansaannokseni (Kuva 2).



Kuva 2: Joke-web vaihe 2.

Tarkoituksena on, että ensiksi alkuperäinen aihe assosioidaan eteenpäin, sitten tutkitaan sanaa tai fraasia ottamalla se irti alkuperäiskontekstistaan ja löydetään sille uusia merkityksiä. Alkuperäinen aihe unohdetaan tietoisesti hetkeksi. Koomisen hahmon logiikkaan voi toimia jokin ajatus, joka ei muuten toimisi itsekseen, joten kannattaa tehdä samankaltainen jokeweb hahmon metaforisesta lähtökohdasta ja kokeilla aiemman jokewebin sisältöjen päälleliimaamista siihen. Löytyykö samoja sanoja? Lopulta uudet merkitykset liitetään alkuperäisaiheeseen takaisin, ja katsotaan syntykö sieltä mitään "käyttistä". Jotain löytyy aina. Esimerkiksi:

- Repliikki-ideoita: "Minä olen tavallisten asioiden tutkimusmatkailija. Kun uusi ostoskeskus valmistuu, olen siellä ensimmäisenä safariasussani." "Je suis toimitusjohtaja!" "
- Draamallinen tilanne 1: Ihmiset jonottavat uuteen museoon pääsyä. Ensimmäinen museon sisään astuja kääntyy ympäri ja huutaa takanaan oleville olleensa ensimmäinen.
- Draamallinen tilanne 2: Tampereen ratikan avajaisissa ensimmäiset asiakkaat eivät ole ennen matkanneet ratikalla, eivätkä osaa noudattaa toimintaetikettiä.

- Hahmoideoita: Sisustuslehden suunnittelija, joka stalkkaa skenotaiteilijoita työkseen. Tai ihan vaan espoolainen arkkityyppi? Tai someinfluensseri, jonka seuraajat sairastuvat influenssaan?
- Kohtausidea: Muotilehden suurlähettiläät eksyvät suomalaiselle kirpputorille.
- Näytelmäidea: Edelläkävijöiden puolue saa murskavoiton eduskuntavaaleissa. Miten pyritään luomaan uusi yhteiskuntajärjestys? (pitää olla edelläkävijöitä yhteiskuntienkin luomisessa) Mitä tehdä, kun ei voi enää olla kaukaisissa maissa seikkailemassa tai muodin suurtähtiä vaan valtion toimistotyöläisiä?

Vaikka idea ei olisi aina hyväkään, se kannattaa silti kirjoittaa ylös ja sitten vasta lähteä kehittämään tai poistamaan ko. ideoita. Tämä siis siksi, että prosessin alussa jonkin asian määrittely ei-hauskaksi tai sopimattomaksi vaikuttaa ajatteluun muidenkin ideoiden kohdalla. Tällainen toiminta johtaa siihen, ettei uskalla kirjoittaa tai keksiä enää mitään. Ota huomioon kohderyhmä vasta, kun lähdet hiomaan ideaa. Huonotkin ideat ovat osa prosessia, ne tulee työstää pois alta. Sally Holloway kannattaa samaa lähestymistapaa. Hänen mukaansa ensimmäisten ideoiden joukossa on usein runsaasti penisvitsejä, jotka on kuultu jo tuhansia kertoja, mutta ne pitää kirjoittaa pois alta, jotta voi keskittyä etsimään sitä oivaltavaa huumoria (2010). Ammattilaistasollakin heitetään alapäähumoria, mistä näkee ideoiden hiomisen vaikeuden ja pitkäjänteisyyden merkityksen, mutta myös seksuaalissävytteisten ideoiden universaaliuden. Alapäähuumorille on aikansa ja paikkansa, mutta se ei voi olla kaikkien vitsien lähtökohta. Yksitoikkoisuus ei toimi. Jimmy Carrkin, jonka koko henkilöbrändi perustuu mahdollisimman loukkaavien vitsien keksimiseen ja kirjoittamiseen, ei kerro pelkästään loukkaavia vitsejä.

Vitsien yksi tärkeimmistä, ehkä jopa tärkein osatekijä on sen uutuus. Onko samasta asiasta väännetty kaskuja jo aiemmin? Uniikin idean löytäminen on yksi haastavimmista asioista maan päällä ja se on usein pitkän prosessin takana. Harva suosittu stand up -koomikko tuottaa uuden esityksen joka vuosi omin voimin, moni palkkaa toisia kirjoittajia avukseen halutessaan työskennellä moista tahtia. Vitsien yksi ominaisuus on, että parhaat vitsit leviävät kulovalkean tavoin. On inhimillistä haluta olla se tyyppi, joka kertoo vitsin sille, joka ei ole sitä vielä kuullut. Tässä koomisen kevennyksen luojalla on herkullinen mahdollisuus olla ensimmäinen, sillä uniikin hahmon keksiminen ja työstö on jo puolet työstä. Hahmon näkökulma vitsien kirjoittamisessa on etu myös teoksen tunnettavuuden ja markkinoinnin kannalta.

7 LOPUKSI

Työni alussa esitin kysymykset:

Miten humoristinen sivuhahmo luodaan? Millaisia vaatimuksia nykyaika esittää koomisen kevennyksen tekijälle ja itse koomiselle kevennykselle?

Vastauksina tutkimuskysymyksiini voisin sanoa seuraavasti:

1. Koominen kevennys on edelleen tarpeellinen osa teatteriteosta, ja se on toteutettavissa merkityksellisenä osana narratiivista kokonaisuutta. Koominen kevennys ei tunnu erilliseltä, jos luo yhteyden hahmon tahdonsuunnan ja teoksen aiheiden tai teemojen välille. Hahmosta tulee hauska, jos se on mekaanisesti jäykkä sekä havainnoi omasta uniikista perspektiivistään teoksen tapahtumia ja kommentoi niitä.
2. Nykyaikana on edelleen mahdollista kirjoittaa huumoria ja komediaa, kunhan pystyy kirjoitusprosessin jälkeen tarkastelemaan objektiivisesti koomista kevennystä ja määrittämään tämän koomisen kärjen. Analysointi tapahtuu vasta tuotтовaiheen jälkeen, ja teoksen mahdolliset vaikutukset tulee huomioida ja rajata luomustaan tarvittaessa.

Haluan myös korostaa, että huumoria on mahdollista oppia kirjoittamaan, vaikka siihen ei ole muutoin luonnollista taipumusta. Huumorin oivaltavuus ja kauneus muodostuu siitä, että tekijöillä on ollut aikaa, motivaatiota ja harjaantumisen mukana ansaittua taitoa syventyä sen tuottamiseen. Materiaalin tekeminen on, kuten Eirtovaara (liite 1) mainitseekin, vaikeampaa kuin sen esittäminen.

Nauru tekee hyvää. Larry Charles, pitkän linjan koomikko, on tehnyt dokumentin, jossa pyritään perustelemaan huumorin tarpeellisuutta ihmisen hyvinvoinnin kannalta:

On kyse ihmisten naurattamisesta paskamaisessa tilanteessa. - - Vitsit tehdään läpäisemään se kevlar, että saadaan joku nauramaan, joka näyttää siltä että haluaisi kuolla. - - Halusin saada ihmiset nauramaan asioille, jotka tekevät heidän olonsa epämukaviksi. Ja jos heidät saa nauramaan edes vähän sille asialle, mikä on heistä pyhin, he saattavat avautua hieman. Ja siinä terapia tulee mukaan. - - Aina tulee huonoja päiviä. - - Nauraminen on vain alku. Se on katalyytti. On vaikeaa suhtautua vakaviin asioihin vakavasti. (Otteita dokumenttisarjasta *Larry Charles' Dangerous World of Comedy*, Netflix 2019)

Koen itse, että jos joku muu lähtisi tutkimaan koomista kevennystä tässä ajassa, tämä päättyisi paljonkin samoihin johtopäätöksiin. Tietysti makuun ja muotiin liittyvät tulkinnat

ja havinnot vaihtelisivat, sillä teatteria tehdään omalla persoonalla. Uskon, että koomisen kevennyksen tutkija päätyisi edes osittain samojen lähdeteosten äärelle.

Tämäkään opinnäytetyö ei voi vastata kaikkiin kysymyksiin tai kertoa kaikesta huumoriin ja komediaan liittyvästä. Huumorin vaikutuksista sosiaaliin rakenteisiin ja ihmismieleen tulisi saada jatkuvasti tehdä tutkimusta. Kiinnostavia jatkotutkimuksen aiheita ovat esimerkiksi kvantitatiiviset tutkimukset Suomessa siitä, miten komediateilijan tasaiset tulot vaikuttavat viihteen laatuun ja määrään. Minkälainen työskentelyilmapiiri, rahoitus ja tuotantorakenne olisivat toimivimmat erinomaisen laadun ja korkeiden asiakasmäärien saavuttamiseksi? Olisi lisäksi kiinnostavaa lukea kuluttajatutkimuksia, joissa fokus on yksilöiden huumorimieltymyksissä.

Olen kirjoittanut tätä opinnäytetyötä koronakeväästä lähtien, eli vuoden 2020 maaliskuun aikana aloitin lähdemateriaaleihin perehtymisen ja muistiinpanojen tekemisen. Olen tyytyväinen kirjalliseen opinnäytetyöhöni sekä siihen oppiin, mitä olen itse saanut prosessista. Kiitos raakaversioiden lukemisesta ohjaava opettajani Ari Ahlholm, sekä tuesta ja palautteesta Satu Mäkinen, Laura Eklund Nhaga, Saara Sillvan, Tanja Heinämäki, ja Onni Pernu. Erityiskiitos myös Mika Eirtovaaralle, joka suostui haastateltavaksi tätä opinnäytetyötä varten.

LÄHTEET

Ainola A. & Simula J. 7.3.2018, *Turun ylioppilasteatteri peruu Godota odottaessa -näytelmän esitykset*, <http://turunylioppilasteatteri.fi/godota-odottaessa-esitykset-peruttu/>, noudettu 7.12.2020.

American Heritage® Dictionary of the English Language, Fifth Edition. 2016, *comic relief*. (n.d.), <https://www.thefreedictionary.com/comic+relief>, noudettu 6.7.2020, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.

Antone T. 2018, *Female Stereotypes in Movies That Need to Stop*, Sheknows.

Attardo, S. 1994, *Linguistic theories of humor*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York.

Bassett R., Behnke R., Carlile L., Rogers J. 2009, *The effects of positive and negative audience responses on the autonomic arousal of student speakers*, Southern Speech Communication Journal vol 38.

Breuning L. 2012 *Meet your happy chemicals: dopamine, serotonin, oxytocin, endorphin*, <https://www.psychologytoday.com/files/attachments/59029/happy-chemicals.pdf>, noudettu 7.12.2020, Psychology Today.

Brotkin A., Lappi A., Tammimaa E., Kännö H., Rantanen T., Björninen S., Forsström J., Torikka T., Pesonen P., Toivoniemi J., Lindgren N., 2020, *Haastatteluja ja paneelikeskusteluja*, Helsingin Kirjamessut 2020.

Burra N., Kerzel D., Munoz D., Grandjean D., Ceravolo L. 2018, *Early spatial attention deployment toward and away from aggressive voices*. Social Cognitive and Affective Neuroscience.

Carr J. 2004–2019, *Stand up -shows*, Great Britain.

Charles L. ym. 2019, *Larry Charles' Dangerous World of Comedy*, Netflix streaming services.

Cicero M.T. 106-43 eaa., käänös Rackham H. & Sutton E.W. 1942 *On The Orator, Books I-II*, Harvard University Press.

Denis Guénoun, suom. Sivenius, Kirkkopelto, Maukola 2007, *Näyttämön Filosofia*, LIKE.

Dictionary.com, *comic relief*, <https://www.dictionary.com/browse/comic-relief>, noudettu 11.12.2020.

Eirtovaara M. 2020, *Haastattelu*, Liite 1.

Eklund Nhaga L. 2020, *sosiologiopiskelija - teatterialan moniosaaja – aktivisti Lauran Eklund Nhang palautetta sähköpostitse*, [yksityinen sähköpostiviesti Kari Söderqvistille], Turku.

Ford T. 2015, *The social consequences of disparagement humor: Introduction and overview*. Humor p. 163-171.

Frozen (2013 film), [https://en.wikipedia.org/wiki/Frozen_\(2013_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Frozen_(2013_film)), noudettu 8.12.2020, Wikipedia.

Goldberg A., Kroll N., Levin M., Flackett J. 2017-2020, *Big Mouth seasons 1-4*, Netflix streaming services.

Goldner V., October 2017, *Rape Jokes: Laugh till you cry*, https://www.researchgate.net/publication/321222349_Rape_Jokes_Laugh_Till_You_Cry, noudettu 7.12.2020, Studies in Gender and Sexuality.

- Hagen U. 2001, *Uta Hagen's Acting Classes*, <https://www.youtube.com/watch?v=RLSkEL3T6JI>, noudettu 8.12.2020, HB Studio 2018.
- Havukainen, K. 2019, *Näyttelijädraamaturgiasta näyttelijä-draamaturgiksi: miten näyttelijä tekee esityksen, kirjoittaa tekstiä tai käsikirjoituksen?* opinnäytetyö, Tampereen yliopisto.
- Heinonen T., Kivimäki A., Korhonen K., Korhonen T., Reitala H. & Aristoteles 2012, *Aristoteleen runousoppi : opas aloittelijoille ja edistyneille*, Teos, Helsinki.
- Heinämäki T. 2019 *Havaintoja komedian kirjoittamisesta*, opinnäytetyö, Turun ammattikorkeakoulu.
- Hiltunen T., Toivonen S. 2013, *Wc-paperin ja kumihanskojen kanssa teatteriin*, YLE.
- Holloway, S. 2010, *The Serious Guide to Joke Writing*, Bookshaker, Great Britain.
- Jackalediting, *6 ways to use your protagonists sidekick*, <http://www.jackalediting.com/use-side-kick/>, noudettu 7.12.2020, Jackalediting and proofreading.
- Lehmusniemi A. & Puutio E. 2017, *Tyttöjen väliset valtasuhteet*, kandidaatintyö, Oulun Yliopisto.
- Lehtinen I. 2020, *Muutamia kysymyksiä antirasistisista strategioista – eli miksi en allekirjoittanut addressia*, <https://iljalehtinen.medium.com/muutamia-kysymyksi%C3%A4-antirasistista-strategioista-74aef7286012>, noudettu 29.12.2020.
- Lehtinen V. 1996, *Stereotyyppit ja Arkkityypit*, Kosmoskynä vol 2.
- Literary Terms, *Types of comic relief*, <https://literaryterms.net/comic-relief/>, noudettu 24.7.2020.
- Malarcher, J., Morrison, C., Lungman, S.V., Stoytcheva-Horissian, B., Burch, S.D., Bynane, P., Calderazzo, D., Chow, B.D.V., Gillemann, L. & Horissian, B.S. 2008, *Theatre Symposium, Vol. 16 : Comedy Tonight!* University of Alabama Press, Tuscaloosa.
- McCrone, J. 2000, *Comic relief*, New Scientist, vol. 166, no. 2240, pp. 22-26.
- Merriam-Webster, *Comic relief*. Merriam-Webster.com Dictionary, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/comic%20relief>, noudettu 6.7.2020.
- Morreall, J. 2009, *Comic relief : a comprehensive philosophy of humor*, Wiley-Blackwell, Malden, MA.
- Morreall, J., Zalta, E. 2012-2020, *Philosophy of Humour*, <https://plato.stanford.edu/entries/humor/>, noudettu 7.12.2020, Stanford Encyclopedia of Philosophy.
- Numminen K., Kilpi M., Hyrkkänen, M. 2019, *Draamaturgiakirja : kaikki järjestyy aina*, Toinen muuttamaton lisäpainos edn, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.
- Raskin, V. 2008, *The Primer of Humor Research*, De Gruyter, Inc., Berlin/Boston.
- Rasmus L. 2019, *Pirkka-Pekka Petelius pyytää anteeksi saamelaisia pilkkaavia sketsejään: "Olen valmis keskustelemaan myös muiden vähemmistöjen kanssa"*, YLE
- Schauer F. 2005, *The Social Construction of the Concept of Law*, Oxford Journal of Legal Studies, Volume 25, Issue 3, p. 493–501
- Sivonen J. & al. 2015-2020, *Draaman maailmat: Luentosali* https://fi.wikiversity.org/wiki/Draaman_maailmat:_Luentosali#Intian_klassinen_teatteri, noudettu 6.12.2020, Wikiopisto.
- Stanislavski, K. & Repo, K. 2011, *Näyttelijän työ*, Tammi, Helsinki.

Thomas E. Ford, May 2015, *The social consequences of disparagement of humour*, International Journal of Humor Research.

Tuppurainen A. 1985–1992, *Rölli seikkailee 1–7*, VLMedia Oy.

Vorhaus, J. ensimmäinen painos 1994, uusi painos 2014, *The Comic Toolbox – How to Be Funny Even If You're Not*, Silman-James Press.

Walmsley B. 2011, *Why do people go to the Theatre: A Qualitative Study of Audience Motivation*, Journal of Customer Behaviour, Vol 10, Westburn Publishers Ltd.

Mika Eirtovaaran haastattelu

Boldattu teksti = Kari Söderqvist

Normaali teksti = Mika Eirtovaara

Esittelisitkö itsesi, kerro nimesi ja haluamasi tittelit.

Mika Eirtovaara, stand up -koomikko, teatteriohjaaja, näyttelijä (näyttelijäksi valmistunut).

Minkäinen suhde sinulla on koomisiin tai humoristisiin hahmoihin teatterissa?

Ne on ollu aina eniten lähellä, tai ne on semmoisia mitä mä tykkään katsoa ja oon ite tykänny tehdä näyttelijänä. Oon aina eniten tykänny tehdä niitä koomisia hahmoja.

Miten sinä määrittelet koomisen kevennyksen?

Noh, koominen kevennys teatterissa, kaipa se purkaa jonkinäköistä jännitystä, se voi myös olla rytminvaihto. Toi ei oo sillain yksinkertainen kysymys, koska jos kyseessä on koominen kevennys, todennäköisesti kyse ei ole komediasta.

Miten huumoria käytetään teatterissa hyvin, mikä on sinusta muodikasta tai toimivaa?

Se on tota, sitkun se on jollain lailla orgaanista. Toikin on vähän monimutkainen kysymys, koska se riippuu siitä, kun komiikan tyylilajejakin on niin hirveän paljon. Mut se ei saa olla sellaista ryöstöviljelyä, mä en oo semmoisen ystävä, että tehdään niinku – miten mä sanoisin ryöstöviljelyä – se on niinku niin, ettei se saa olla ohi siitä valitusta tyylilajista vaan naurun vuoksi, ellei se oo tyylilajiksi valittu. Ehkä se on se tyylilajin puitteissa, ettei se hypi tyylilajista toiseen vain naurun takia. Jos on esimerkiksi farssi, jossa hahmot on uskottavia mutta jollain lailla liioiteltuja, ettei se hyppää siitä niinku sellaiseen hahmoksiikkaan liikaa. Eli yritetään pysyä jollain lailla rajojen sisällä.

Oletko koskaan ollut tilanteessa, jossa huumori tai komedia tekstissä on vanhentunutta, miten olet toiminut tai lähtenyt käsittelemään sitä?

Oon tosi paljon, tosi monessahan noista farsseista on hyvinkin vanhentunut maailmankuva, esimerkiksi sukupuoliroolit. Sen takia joitain niistä tehdään vähemmän tällä

hetkellä. Sit voi tietenkin vaihtaa rooleja päittäin, jos haluaa, se nyt on yksi vaihtoehto, itse en ole sitä tehnyt kun en ole valinnut sellaisia juttuja. Monesti kieli on vanhentunut, esimerkiksi se suomennos, niin sitä on pyritty jollain lailla muokkaamaan. Oon mä joutunut jonkun verran muokkaamaan tekstejäkin.

Kun on ollut niitä vanhentuneita tekstejä, joita olet lähtenyt muokkaamaan, oletko itse lähtenyt käsikirjoittamaan vai treeneissä lähtenyt pallottelemaan niitä ja yrittänyt sitä kautta päivittää?

Lähinnä niin päin. Treeneissä ollaan huomattu, että joku asia on vähän vanhentunu, sit sitä on ratkaistu... Mut en mä mitään suuria dramaturgisia ratkaisuja ole tehnyt repliikkitasolla. Ei kyllä tule esimerkkejä mieleen, aika vähän olen sellaista tehnyt. Olen lähtökohtaisesti koittanut valita sellaisia tekstejä, ettei joutuisi sellaista tekemään.

Eli menet tekstin ehdoilla ja pyrit valitsemaan tekstejä, joita ei tarvitse muokata?

Mieluusti joo.

Miten sinä lähdet muokkaamaan koomista hahmoa, pystytkö nimeämään työvaiheita? Miten juuri sinä toimit?

Mulle se on lähinnä se, että mun pitää löytää siitä se, mikä siinä on hauskaa. Mikä on se mihin yleisö reagoi tai ottaa vastaan – eli mikä on hänessä hauskaa. Jos me siis tehdään nimenomaan hahmoperäistä komiikka eikä tilannekohtaista. Pitää löytää sen hahmon sisäisestä maailmasta tai jostain sellaista, mikä aiheuttaa reaktion yleisössä ja sitten lähtee vahvistamaan sitä ja tutkimaan sitä piirrettä. Esimerkiksi tuossa Näytelmässä Joka Menee Pieleen, siinä on hahmo, joka on näytelmän vaikein hahmo, joka saa bensaa koko ajan siitä, miten yleisö nauraa hänelle, tai hän käsittää väärin, miksi hänestä pidetään. Puhutaan siis Peter Ahlqvististä, Peterin hahmosta. Se, että lähtee vahvistamaan, sitähan ei oo kirjoitettu siihen roolin plariin. Mutta se on myös alkuperäisteoksessa ratkaistu tolleen, että lähtee tutkimaan sitä. Sun pitää saada tietty reaktio yleisöstä, että sä pystyt lähtee vahvistamaan sitä vielä enemmän, niin sit voi lähtee tutkimaan sitä, mitä se hahmo pystyy tekemään, että saa sen halutun [isomman] reaktion yleisöstä.

Olet stand up -koomikko. Näetkö koomisissa hahmoissa jotain yhtymäpintaa stand upin esittämiseen?

On siinä, rytmi on yksi. Jos miettii niinku koomista kevennystä elokuvassa, että on vitsaileva henkilö, sillä on aina se punch line. Stand up -koomikko kertoo sen punch linen,

mutta hän itse myös rakentaa sen set upin siihen. Elokuvin set up on se, mitä muut sanoo. On siinä se yhtymäkohta, että se sama koomisen kevennyksen henkilö ja stand up -koomikko tuo sen toisen näkökulman siihen, mikä on se vitsi. Eli näkökulman vaihdos on varmaan se yhtymäkohta.

Minkälaista komediaa toivot Suomeen lisää?

Hyvin kirjoitettua. Hyvin tarkkaan mietittyä komediaa.

Koetko siis, että Suomessa tarvitaan hyvin kirjoitettua ja tarkkaan mietittyä, että siihen ei säästetä tarpeeksi aikaa?

Kyllä, nimenomaan. Suomessa on jotenkin, tuntuu, ettei ole niin iso perinne semmoiseen – puhutaan brittikomediasta ja muusta – ne on niinku tarkkaan kirjoitettuja. Ja juuri tämä mitä sanoit, ettei anneta tarpeeksi resursseja siihen käsikirjoitukseen.

Entä esitysharjoitukset, ovatko ne yleensä riittävän pitkät käsikirjoituksen luomiseksi?

On, periaatteessa teatterissa se on se TES:in mukainen, miten monta harjoitusta pitää olla minimissään, mutta kyllä se useimmiten riittää jutun kokoamiseen. Mutta komediassa yleisö pitää tuoda sisään todella aikaisessa vaiheessa. Koyleisö mieluummin aikaisin kuin myöhään, koska silloin se rakentuu se juttu. Eli, mulla on tapana tuoda tosi aikaisessa vaiheessa sisään se koyleisö, koska se opettaa paljon enemmän. Sit sitä lukee vasta, niinku ohjaajana, sitä pääsee työstämään – huono läpimeno opettaa aika paljon.

Minkälaisia haasteita isommat teatteri-instituutiot ovat asettaneet työskentelylle? Vai onko ollu päinvastoin helppoa? Esimerkiksi viimeisimmissä töissäsi, kuten Näytelmä Joka Menee Pieleen Turussa ja Peter Pan Menee Pieleen joka on tulossa Tampereelle.

Noita kahta ei ois voinu tehdä muualla, kuin isoissa instituutioissa, koska se lavastus on niin tärkeässä osassa ja niin iso. Ettei niitä ois pystynyt tekemään missään harrastajateatterissa, noita kahta teosta, varsinkaan Peter Pania kun siinä on pyörivä näyttämö ja muuta. Että tota, niiden lavastusten on pitänyt olla valmiita kun alkaa harjoitukset, ne on niin isossa osassa. Eli tota, ei ole tuonut haasteita isot instituutiot, noille kahdelle ne on hyvät alustat.

Onko sinulla vinkkejä komedian ohjaamiseen tai protipsejä, mitä olet itse saanut tai haluatko välittää eteenpäin omaa oppimaasi?

Yksi mikä sanoin, on että yleisö sisään mahdollisimman ajoissa. Mahdollisimman nopeasti yleisö sisään ja kontakti yleisöön, vaikka se on ihan kauheeta. Se opettaa paljon enemmän. Pitää uskaltaa lyhentää, jos ei toimi. Ja kiinnitä huomiota castingiin. Viimeiseen asti mietin, että ketkä [valitsen], koska kaikki ei osaa tehdä komediaa vaikka ois kuinka hyviä näyttelijöitä, niin kaikki ei oo koomikoita. Jos sulla on koomisia näyttelijöitä [työryhmässä], joilla on taipumus tehdä just sitä komiikkaa, mitä se juttu vaatii, sä oot jo tosi pitkällä siinä projektissa.

Eli casting on tärkeä. Onko siis hyvä asia, että stand up esiintyjät tulevat esittämään koomisia rooleja teatterikentällä enemmän vai pitäisikö sellaisia esiintyjä jopa kouluttaa Suomessa?

No emmä tiedä sitä. Ei välttämättä. Sitä ei pidä pelätä, että niitä [stand upin ammattilaisia] käytetään. Jos joku ihminen on miettiny komedian tekemistä aktiivisesti joku kymmenen vuotta niin kyllä siinä jotain on oppinu. Mun mielestä kannattaa rohkeasti kokeilla, ja kuten sanoin, kaikki draamanäyttelijät ei ole komedianäyttelijöitä. Mulla ei sinällään ole teatterijutuissa ollu stand up koomikoita oikeastaan yhtään. Vois kyllä kokeillakin.

Onko sulla protipsejä tai vinkkejä esiintyvälle puolelle, miten lähtee purkamaan koomista hahmoa tai valmistautumaan stand up keikalle, onko niissä eroja?

On on! Stand up on niin paljon pidempi prosessi, sen oman lavapersoonan rakentaminen on monen vuoden juttu. Se on ihan eri asia, kuin tehdä komediarooli teatterissa. Mut jutun ehdoilla se pitää tehdä kuitenkin se komediahahmokin teatteriin. Se on ehkä se mitä mä sanoin ryöstöviljelylläkin, että se pitää tehdä sen jutun ehdoilla ja sen raamien sisällä. Ei lähde hauskuuttamaan omana itsenään ja sen jutun kustannuksella. Kyl se juttu pitää olla se, mikä kuljettaa teatterissa.

Omistajuudesta kysymys: Onko helpompaa esittää omaa tekstiä tai ohjata sitä, vai onko se jopa vaikeampaa?

No jos tekee oman tekstin, mä en oon semmoisia hirveesti tehny, niin kyllä siinä kyseenalaistaa koko ajan ihan eri lailla. Vaikea sanoa, mä en oo ku oikeastaan yhden oman tekstin ohjannu, joka jäi tosi keskeneräiseksi se koko teksti.

Jos kirjoitat tekstiä itse tai valmistelet stand up settiä tekstin tasolla, onko se prosessi jossa kirjoitat, toimit vai kokeilet? Mikä on sulle luontaista?

Teatteriteksti on kirjoittamista, ja stand up on ei-kirjoittamista.

Eli pidät ne erillään?

Ne on kaksi ihan eri prosessia, stand upissa sä kuvittelet itsesi puhumassa, ja mä en enää kirjoita niitä sanasta sanaa vaan ranskalaisilla viivoilla. Muotoilen [paperilla] ja päässä yritän muotoilla ja saada tekstin sellaiseksi että pystyn sen puhumaan livenä. Se on writing on stage, eli viet idean lavalle ja sit se muokkaantuu siellä. Sen jälkeen sä yrität siellä lavalla niinku lisätä siihen asioita – kun taas teatteriprosessi on ihan eri, sä kirjoitat sen ja viet sen yleisölle, se on ihan eri prosessi. Sä kuvittelet kokonaisen kohtauksen, kun sä kirjoitat teatteria. Sit sä viet sen harjoituksiin ja saatat tehdä muutoksia. Mut kyl se pitää niinku kirjoittaa, koska näyttelijät eivät tiedä mitä sun päässä liikkuu. Itelleni mä en kirjoita vuorosanoja.

Tarkoitatko writing on stagella sitä, että kokeilet lavalla valmiita juttuja, improvi-soit jotain vai sitä, että otat yleisöstä jotain inspiraatiota?

No yleensä se menee mulla sillain, että menee idean kanssa lavalle ja yritän sitä ideaa kehittää siellä lavalla. Jos sulla on joku idea mihin sä saat yleisöltä reaktion, eli ne on tavallaan ostanu sen idean, niin sä yrität jatkaa sitä ideaa. Nysvää siitä enemmän. Se on niinku writing on stage. Jos olet ammattilainen, ja sulla on kirjoittamisvaihe päällä niin sit sen ottaa nauhalle sen ja kuuntelee sen ja saattaa kirjoittaa sen ylös siitä pöytään, se saattais johtaa siihen. Yrität niinku jalostaa sitä ideaa vielä siitä lisää. Ja sit sä viet sen lavalle ja yrität jalostaa sitä vielä enemmän, se on vuoropuhelua lavan ja ei-lavan välillä.

Eli yleisö on ikään kuin se palautetta antava ohjaaja, jonka mukaan kehität sitä suuntaan A tai B?

Kyllä.

Mikä on sinusta vaikeinta komiikassa?

Stand upissa vaikeinta on löytää se materiaali. Materiaalin tekeminen on vaikeaa, esittäminen on helpompaa, jos puhutaan stand upista niin materiaalin löytäminen on vaikeaa, se vaikenee mitä enemmän sitä tekee.

Mikä on helppointa?

Esittäminen tällä hetkellä. Jos puhutaan teatterista, niin hyvän tekstin löytäminen on vaikeinta. Sama juttu.

Oletko koskaan ollu esim. nykyteatteriesityksessä konsulttina ja yrittänyt tehdä vaikka fyysiseen teatterin tai tanssiteokseen komiikkaa? Miten se toimii?

En oo tehny sellaista. Pakkohan sieltä on yrittää löytää jotain tilanteita, mistä voi löytyä komiikkaa.

Eli komediassa yrität aina etsiä jonkin tilanteen ja lähteä kasvattamaan sitä?

Niin, tai jotain mistä voisi löytyä komiikkaa, ja sitä lähteä kasvattamaan.

Onko vielä jotain, mitä haluat sanoa aiheeseen liittyen?

Ei. Vaikea, paska laji. Ei oikeastaan, vaikeita kysymyksiä.

Mitä lähdet seuraavaksi tekemään?

En tiedä, korona on vetänyt työrintaman aika hiljaiseksi. Se on vaikuttanu tosi paljon. Ainut mitä ei peruttu, oli Peter Pan.

Haastattelutallenne päättyy.

(Huom. Tekstiä on muokattu lukuselkeyden parantamiseksi)

