



# Sitcomin premissi

Case study: Frendit-sarjan jakso

Inga Cassidy

OPINNÄYTETYÖ  
Tammikuu 2022

Median tutkinto-ohjelma  
Käsikirjoittaminen

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Median tutkinto-ohjelma  
Käsikirjoittaminen

CASSIDY, INGA  
Sitcomin premissi  
Case study: Frennit-jakso

Opinnäytetyö 38 sivua  
Tammikuu 2022

---

Tämä opinnäytetyö tarkastelee ja tutkii premissin representaatiota valitussa audiovisuaalisessa teoksessa. Premissi on teosydin, se, mitä teoksen tekijä haluaa teoksellaan sanoa. Voidaan puhua myös teoksen aiheesta.

Tutkimuskysymyksenä on valitun audiovisuaalisen teoksen tapa käsitellä pääväittämää, premissiä. Tutkimusasetelmana on tapaustutkimus (*case study*) ja tutkimusaineistona audiovisuaalisen teoksen analysointi vapaata havaintoa käyttäen audiovisuaalisen aineiston analyysin viitekehuksesta. Konkreettisena tutkimusaineistona on amerikkalainen sitcom-sarja Frennit ja siitä 5. kauden 22. jakso Loukatut, engl. *The One With Joey's Big Break*.

Tutkimuksessa purin valittua Frennit-jaksoa havainnoimalla jaksoa ja litteroimalla sen treatment-tarkkuudella. Reflektoin jaksoa sitcomin konventioita vasten ja pyrin analysoiden löytämään vastauksen tutkimuskysymyksen.

Tutkimus osoitti, että premissi on tutkimusmenetelmiä käyttäen aineistosta löydettävissä. Tutkimus jätti tilaa myös mahdolliselle jatkotutkimukselle, jonka tutkimuskysymyksenä olisi analysoida Frennit-jaksoa aristoteelisen analyysin kautta.

---

Asiasanat: sitcom, premissi, komedia, dramaturgia, päälause

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Media Degree Programme  
Script writing

CASSIDY, INGA  
The Premises of Sitcom  
Case Study: Episode of Friends

Bachelor's thesis 38 pages  
January 2022

---

The object of this bachelor's thesis was to observe the representation of the premises in the chosen audiovisual piece. The premises is the core of the piece, it is the sentence that the creator wants to leave the audience with. It may also be seen as the subject of the piece.

The research question was to observe how the chosen audiovisual piece reflected the premises. The research mode was a case study, and to research material through free observation and audiovisual material analysis. The research material, the chosen episode, was reflected to the conventions of sitcom. The concrete research material was The sitcom-series Friends, and more exact season 5, episode 22 called *The One With Joey's Big Break*.

In this research, the chosen episode from Friends was viewed by observing the episode and writing it out to treatment. The episode was reflected to conventions of sitcom, the objective being to analyse the material and find the answer to the research question.

The research revealed it is possible to find the premises by using the chosen research methods. The research also left space for further research observing an episode from Friends through Aristotele analysis.

---

Key words: sitcom, premises, comedy, dramaturgy, main statement

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	TUTKIMUKSEN KONTEKSTOINTI.....	7
	2.1 Käsikirjoitusprosessi tuotannon kokonaisprosessissa.....	7
	2.2 Treatment audiovisuaalisen teoksen käsikirjoitusprosessissa.....	7
	2.3 Tutkimuksen ydinkäsitteet.....	8
	2.3.1 Komediala.....	9
	2.3.2 Sitcom.....	9
	2.3.3 Premissi, pääväittäjä, päälause.....	10
	2.3.4 Aihe.....	10
	2.3.5 Dramaturgia.....	10
	2.3.6 Kohtaus.....	11
3	TUTKIMUSASETELMA.....	12
	3.1 Tutkimusasetelma lyhyesti.....	12
	3.2 Tutkimusaineisto.....	12
	3.2.1 Frenedit-sarja lyhyesti.....	12
	3.2.2 Tutkimuskohteena oleva Frenedit-jakso.....	13
	3.3 Tutkimusmenetelmät.....	16
	3.3.1 Tapaustutkimus.....	16
	3.3.2 Havainto.....	16
	3.3.3 Audiovisuaalisen aineiston analyysi.....	17
	3.4 Tutkimushypoteesi.....	18
4	TUTKIMUSAINIESTON ANALYSOINTI.....	19
	4.1 Tutkimusaineiston purku.....	19
	4.2 Teaser tai Cold opening (minuutit 1–3).....	20
	4.3 Ongelma, The Trouble (minuutit 3–8).....	22
	4.4 Sotku, The Muddle (minuutit 8–13).....	23
	4.5 Ratkaisu, The Triumph or Failure (minuutit 13–18).....	25
	4.6 The Kicker tai Sunset (minuutit 19–21).....	27
	4.7 Tutkimusaineiston premissianalyysi.....	29
5	POHDINTA.....	34
	LÄHTEET.....	36

## 1 JOHDANTO

Termi ”draama” juontuu kreikan kielisestä pohjasanasta *dran*, ’toiminta’ (Numminen et al. 2018). Draama laajasti katsottuna, joksi sitcom-muodonkin tässä luen, tarkoittaa siis toimintaa. Käsikirjoittaminen on toiminnan kirjoittamista, ja siten perustuu hyvin erilaisiin lainalaisuuksiin kuin esimerkiksi proosan kirjoittaminen. Näen että kaikessa on ytimeltään kuitenkin kyse hyvästä tarinasta. Tutkija ja kirjoittaja Ari Hiltunen avaa yksinkertaisimman määritelmän hyvästä tarinasta – tarina herättää yleisön kiinnostuksen ja pitää sen loppuun asti. Hiltunen viittaa Veijo Hietalan todenneen, että kertomisessa on kyse kertojan tavasta manipuloida materiaaliaan ohjatakseen vastaanottajan reaktioita. Hiltunen kirjoittaakin, että koko länsimainen draamakäsitys perustuu paljolti Aristoteleen teoriaan. (2010, 19.)

Kirjoittajana minua kiehtoo hyvä tarina ja se, mitkä ovat hyvän tarinan rakennusaineet. Hyviä tarinoita yhdistäviä tekijöitä primitiivisiltä leirinuotioilta lähtien ovat löytäneet niin amerikkalainen antropologi Joseph Campbell myyttisen sankaritarinan muodossa kuin venäläinen kansansatujen tutkija Vladimir Propp tutkimuksessaan *Kansansadun morfologia* (v. 1928), joka odottamatta löysi 200 kansansatua analysoimalla satuja yhdistävän tarinakaavan (Hiltunen 2010, 21–22). Näen että nämä seikat tukevat omaa intuitiivista kokemustani hyvän tarinan lähes myyttisestä tehovoimasta. Hiltunenkin esittää, että mikä tahansa draamallinen tarina voidaan esittää suullisesti kerrottuna, kirjallisesti romaanin muodossa, näyteltynä ja audiovisuaalisesti tv:nä tai elokuvana – tärkeimpänä perusolemuksena kaikissa muodoissa on kuitenkin hyvä tarina (ibid., 17).

Eriyisesti olen kirjoittajana ollut kiinnostunut sitcomin rakenteesta, sillä uskon että se monesta näkökulmasta katsottuna voi opettaa minulle kirjoittajana paljon. Tämän tutkimuksen tavoitteena on analysoida *case studyn* avulla, miten *Frendit*-sitcom-sarjan yhdessä jaksossa käsitellään premissiä, pääväittämää. Tämän toivon avaavan tapoja, mitä se mahdollisesti voi opettaa minulle kirjoittajana. Uskon, että oppi on laajennettavissa kaikkeen kirjoittamiseeni.

Frendit-sitcom valikoitui opinnäytetyöni aiheeksi, koska sekä ammatillisesti analysoiden että katsojana viihtyen koen sen yhdeksi parhaiten käsikirjoitetuista jatkuvajuonisista sitcom-sarjoista, ja näin ollen koen, että sitä on hyödyllistä kirjoittajana reflektoida ja analysoida. Frendit on yksi rakastetuimpia sarjoja, ja tavoittaa vielä tänäänkin, liki 30 vuotta ensiesityksensä jälkeen, yhä uusia katsojasukupolvia. BBC:n mukaan Frendit on UK:n suoratoistopalvelujen katsotuin ohjelma (Young 2018). Knox ja Schwind toteavat teoksessaan, että Frendien intiimi yhteys katsojien kanssa ei todella osoita minkäänlaisia haihtumisen merkkejä (2019, 288). Tämän päivän kontekstissa Frendit on herättänyt keskustelua mm. kulttuurisesta diversiteetistä, suhtautumisesta seksuaalivähemmistöihin ja kehoposiivisuuteen (Thorp 2019). Koen keskustelun tärkeänä, mutta rajaan tässä tutkimuksen tarkoituksellisesti koskemaan pelkästään käsikirjoituksellisten ratkaisujen ja rakenteen analysointiin reflektoiden ratkaisuja siihen, millaisia käsikirjoituksellisia ratkaisuja yhdessä Frendit-jaksossa on käytetty käsittelemään jakson pääväittämää.

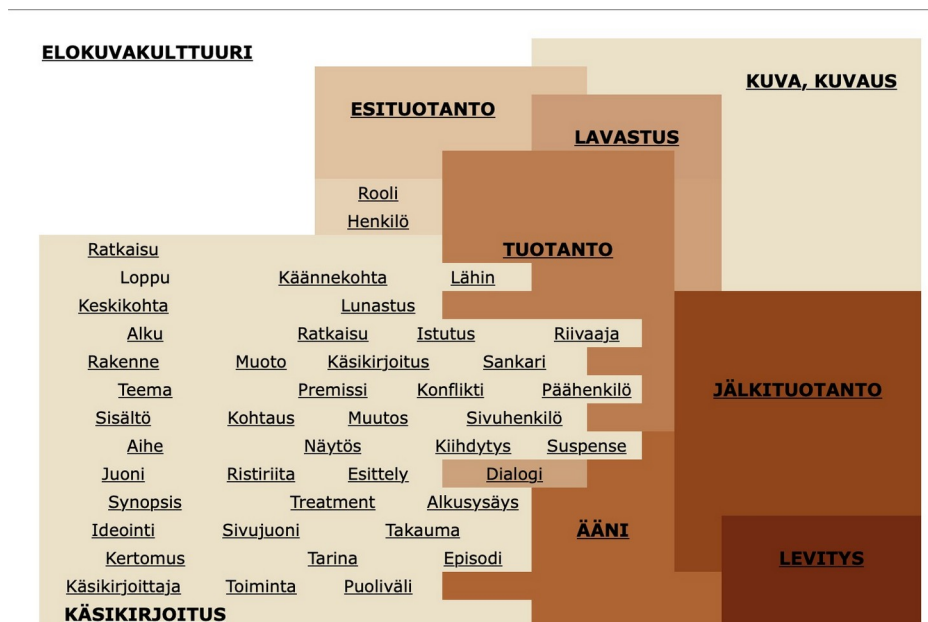
Lähden purkamaan valittua Frendit-jaksoa havainnoimalla jaksoa ja litteroimalla sen tarvittavalla tarkkuudella. Reflektoin jaksoa ja pyrin analysoiden löytämään vastauksen tutkimuskysymykseen. Näen, että valitun jakson purkaminen treatment-tasolle avaa analysoitavan aineiston tarpeellisella ja hyödyllisellä tarkkuudella.

Tutkimukseni ydinkysymys on, millaisia dramaturgisia, käsikirjoituksellisia ja rakenteellisia ratkaisuja valittuun Frendit-jaksoon liittyy premissin eli pääväittämän näkökulmasta tarkasteltuna. Tutkimusmateriaalina on Frendit-sitcom-sarjan yksi jakso ja sen dramaturgiset ratkaisut ja se, voiko jaksoa ja edellä mainittuja analysoimalla löytää tapaa tutkia jakson teemoja ja aihetta (pääväittämää) ja miten tuo pääväittämän käsittely on purettavissa jakson analyysiin peilaten. Pääasiallisena tutkimusmetodina käytän havaintoa ja audiovisuaalista analyysia.

## 2 TUTKIMUKSEN KONTEKSTOINTI

### 2.1 Käsikirjoitusprosessi tuotannon kokonaisprosessissa

Koen tarpeellisenä avata myös käsikirjoituksen roolia reflektoiden sitä audiovisuaalisen tuotannon prosessiin. Oheinen Elokuvantaju-sivustolla julkaistu kaavio (Aaltonen n. d.) avaa audiovisuaalisen teoksen kokonaista tuotantoprosessia, ja näen että on hyödyllistä liittää se avaamaan kokonaisuutta. Näin on mahdollista sijoittaa käsikirjoitus rakenteineen ja eri vaiheineen tuotannolliseen kokonaisuuteen.



KAAVIO 1. Käsikirjoittamisprosessin kontekstoinniseksi elokuvaprosessi suurem-  
massa laajuudessa. Vaikka kuvio kuvaa elokuvaprosessia (Aaltonen n. d.),  
näen että prosessikokonaisuus on käännettävissä myös tv-tuotantoihin.

### 2.2 Treatment audiovisuaalisen teoksen käsikirjoitusprosessissa

Elokuvantaju-verkkoartikkeli määrittelee treatmentin synopsisen ja käsikirjoituksen välimuodoksi, laajahkoksi tiivistelmäksi. Treatmentissa on avattuna (elokuva) rakenne ja juoni, mutta ei kohtauksia. Treatmentissa näkyy (elokuvan) alku, keskikohta ja loppu ja isoimmat käänteet (Aaltonen n. d.).

Aaltonen kirjoittaa elokuvasta, mutta näen että tieto on laajennettavissa myös esimerkiksi televisiosarjaan. Omakin näkemykseni on, että kirjoitusprosessi alkaa yleensä havainnosta ja päättyy valmiiseen käsikirjoitukseen, ja tässä välissä ovat synopsis ja treatment. Yleensä kirjoittaja alkaa työstää ideaa vaiheistetusti työskennellen niin, että ensin työstetään synopsis, jonka jälkeen seuraa treatment, jossa käsikirjoitusta on viety jo pidemmälle niin, että teoksen tapahtumat voidaan erottaa kukin yksitellen esimerkiksi lauseina. Tämän jälkeen teos tarkentuu käsikirjoitukseksi niin, että treatment avataan kohtauksiksi ja lopuksi myös dialogiksi.

Toisaalta Hellerman näkemys poikkeaa Aaltosen (n.d.) näkemyksestä. Hellerman täsmentää e-kirjassaan *How to Write a Screenplay During Quarantine* (n. d.) treatmentin kertovan käsikirjoituksen tarinan proosamuodossa. Usein dokumentti on hänen mukaansa useampisivuinen kuivaharjoitus. Treatmentissa voi olla dialogiakin, esimerkinomaisesti, mutta se ei ole välttämätöntä. Joidenkin treatmentit saattavat olla satasivuisia, jonkun kirjoittajan treatment mahtuu yhteen sivuun. Hellerman (n. d., 38–44) piirtää rautalankaesimerkin treatmentista, jossa on logline – eli idea esitelty yhdellä persoonallisella lauseella – päähenkilöt, teaser, eri näytökset ja viimeinen kohtaus, mutta hän toteaa treatmentin voivan olla hyvin erilainen riippuen kirjoittajasta. Oleellista treatmentissa on, että vastaanottaja, lukija, saa käsityksen siitä mistä elokuvassa tai tv-ohjelmassa on kyse, ja kirjoittajalle treatment antaa hyvän mahdollisuuden hahmottaa projektin kokonaisuudessaan. Hellermanin en näe ottavan kantaa siihen, avataanko treatmentissa kohtaukset, mutta edelliseen peilaten oletan sen olevan hänen mukaansa mahdollista.

### **2.3 Tutkimuksen ydinkäsitteet**

Seuraavassa määrittelen tutkimuksen ydinkäsitteet siitä näkökulmasta kuin näen niiden vastaavan tutkimusasetelman ja tutkimuskysymyksen selvittämiseen. Ydinkäsitteiden määritelmät avaavat tutkimusasetelmaa, tutkimuksen lähtökohtaa ja tutkimusmetodeja siten, että tutkimusta on helpompi seurata. Näen että tutkimuksessa käytettävän terminologian avaaminen lukijalle



on tutkimuksen tärkeä vaihe. Mahdolliset muut termit avataan käyttöyhteydessään, mutta tutkimuksen keskeiset termit on tarpeen avata omana erillisenä osionaan.

### 2.3.1 Komediala

Saana Rantila nostaa esille maisterin tutkielmassaan (2016, 7) Henri Bergsonin lausahduksen komediasta vuodelta 1899: ”Komediala, leikkiä, joka jäljittelee elämää.” Ajatus kiteyttää komedian ydintä mielestäni hyvin. Näen komedian leikkinä, joka lisäksi on tunnistettavaa; se herättää tuttuuden tunteen, oivalluksen. Hyvä sitcom herättää [katsojassa] tunteen, että ”tunnen juuri tuollaisen tyyppin” (Blake 2014). Komedialla on kuitenkin hyvin aristoteelinen historia. Tanja Heinämäki kirjoittaa opinnäytetyössään, että komedia kuvaa hahmot huonommiksi kuin nykyihmiset, toisin kuin tragedia. Hän myös viittaa antiikin Kreikkaan komedian syntyajankohtana. Komedian sukujuuret ulottuvat Dionysos-juhlien näytelmäkilpailuihin, joihin komediat otettiin mukaan 486 eaa. (2019, 8–9.)

### 2.3.2 Sitcom

Sitcom on (tv-)komedian laji. Sitcom on lyhenne englanninkielisistä sanoista *situation comedy*, ja tyyppillisesti sitcom-jaksossa on katsojalle tuttu näyttelijäkattaus, ja jakso kestää [mainoskatkoineen] puoli tuntia (Hellerman 2019). Suomeksi sitcom kääntyy muotoon tilannekomedia. Santanen (2013, 7) kirjoittaa, että tilannekomediassa sarjan perustilanne pysyy jatkuvasti samana, muuttumattomana. Tilanne on suljettu, vaikka jokainen jakso toimiikin itsenäisenä episodina ja on siten katsottavissa myös yksittäin. Vitsit eivät ole kuitenkaan yksittäisiä vitsejä, vaan olennaista on se, miten hahmot dialogin kautta tai fyysisesti reagoivat tilanteisiin (ibid.). Myös Blake kuvaa sitcomin ytimeksi ei niinkään tilannetta vaan hahmot. Hän kirjoittaa, että ”ihmisten me haluamme nähdä käyttäytyvän huonosti”. Hän myös kirjoittaa, että sitcomin hahmot eivät juurikaan kehity, vaan pysyvät samanlaisina. (2014, 4.)

### 2.3.3 Premissi, pääväittäjä, päälause

Premissi on teoksen aihe, se, mitä teoksen kirjoittaja haluaa teoksellaan sanoa, mitä hän haluaa herättää katsojaa ajattelemaan. Tästä käytetään joskus myös aihe-termiä. Pääväittäjän synonyyminä käytetään myös päälause-sanaa: Aaltonen määrittelee Elokuvantaju-verkkoartikkelissa päälauseen siksi lauseeksi, johon ohjelman idea puristetaan. Aaltonen viittaa myös Ywe Jalanderin päälauseen määritelmään: "Päälause on se mitä toivomme katsojiin ajattelevan ohjelman nähtyään. Se on se mitä haluamme sanoa." Aaltonen puhuu elokuvasta, mutta premissin määritelmä on mielestäni sovellettavissa myös sitcomiin. Premissi on väite, jonka teos pyrkii välittämään. Aaltosen (n. d.) mukaan "hyvä premissi on selkeä ja provosoi ottamaan kantaa".

### 2.3.4 Aihe

Suomalaisessa dramaturgiassa aihe-termillä on useita rinnakkaisia, päällekkäisiä ja osin ristiriitaisiakin merkityksiä. Se voidaan nähdä teoksessa joko sisällöllisesti tai muodollisesti, tekijän tai katsojan näkökulmasta, teoksen syvä- tai pintaelementtinä (Numminen et al. 2018, 202). Dramaturgia-teos määrittelee aiheen muun muassa seuraavasti: "Aihe ymmärretään tässä yhteydessä usein taiteilijan henkilökohtaisen havainnon ja kokemuksen kautta lähestyttäväksi henkilökohtaiseksi teosyttimeksi." Näin itse ymmärrän aiheen. Aihe on se, jonka ympärille koko teos rakentuu. Samoilla linjoilla ovat Junkkaala ja Rasila (n. d.) kirjoittaessaan, että "aihe on näytelmän abstrakti, filosofinen ydin, väite ja havainto maailmasta". Sekaannuksen välttämiseksi käytän opinnäytetyössäni termiä premissi tai pääväittäjä, mutta voidaan ajatella myös puhuttavan aiheesta.

### 2.3.5 Dramaturgia

Historiallisesti dramaturgia on määritelty nimenomaan draamallisen näytelmätekstin taitona sommitella juoni. Sana "dramaturgia" juontuu draaman juonen sommittelua tarkoittavasta termistä. (Numminen et al. 2018, 218.)

Hiltunen kirjoittaa dramaturgian ja tunne-elämyksen välisestä yhteydestä, jonka ensimmäisenä löysi kreikkalainen filosofi Aristoteles. Oivallus on 2300 vuotta vanhan Runousopin peruslähtökohta (Hiltunen 2010, 13). Jännite on dramaturgisista työvälineistä keskeisimpiä, jonka tehtävänä on luoda odotuksen ilmapiiri (ibid., 215).

### **2.3.6 Kohtaus**

Elokuvantaju-sivusto määrittelee kohtauksen toiminnalliseksi kokonaisuudeksi, filmikerronnalliseksi yksiköksi. Kohtaus tapahtuu yhdessä kuvausympäristössä ja käsittelee yhden käsikirjoituksen tapahtuman, jolla on alku, keskikohta ja loppu. Sivustolla viitataan Aleksis Bardyn määritelmään kohtauksen vaihtumisesta: kohtaus vaihtuu, kun tapahtuu aikahyppy tai paikka vaihtuu. (Aaltonen n.d.) Kohtauksen tärkein tehtävä on viedä tarinaa eteenpäin (Bull 2007, 110).

### 3 TUTKIMUSASETELMA

#### 3.1 Tutkimusasetelma lyhyesti

Tutkimuskysymyksenä on valitun audiovisuaalisen teoksen tapa käsitellä pääväittämää, premissiä. Tutkimusasetelmana on tapaustutkimus (*case study*), tutkimusaineistona audiovisuaalisen teoksen analysointi vapaata havaintoa käyttäen audiovisuaalisen aineiston analyysin viitekehyksestä. Konkreettisena tutkimusaineistona on amerikkalainen sitcom-sarja *Friends*, ja tarkemmin sarjasta valittu tutkimusasetelmaan sopiva ja tutkimuskysymyksen selvittämistä tukeva jakso. Seuraavassa avataan tutkimusasetelmaa tarkemmin, siten, että aineistona käytetty *Friends*-sarja tulee tutuksi, sekä lisäksi tutkimusmenetelmät avataan tutkimuksen kontekstista käsin.

#### 3.2 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistona on amerikkalainen sitcom *Friends*, ja siitä tutkimusasetelman viitekehykseen sopivin kriteerein valittu jakso. Tarkempana tutkimusaineistona jaksosta on sen dramaturgiset ja käsikirjoitukselliset ratkaisut, ei siis esimerkiksi kuva- tai äänikerronta, sikäli kun ne eivät ilmennä suoraan käsikirjoituksellista ratkaisua. Tutkimusmenetelminä tutkimuksessa käytetään havainnointia ja audiovisuaalista analyysia. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten tutkimusmateriaalissa käsitellään ydinväittämää, premissiä, ja johdetusti selvittää, miten minä voin tietoa käsikirjoittajana hyödyntää.

##### 3.2.1 *Friends*-sarja lyhyesti

*Friends*, engl. *Friends*, on amerikkalainen studiossa yleisön edessä kuvattu sitcom-sarja, jonka ovat luoneet David Crane ja Marta Kauffman. Sarjan esittäminen aloitettiin 22.9.1994 USA:ssa NBC-kanavalla, ja sitä tehtiin kymmenen kautta vuoteen 2004 saakka (Susman et al. 2019, 5). Sarjaa on esitetty ympäri maailmaa, ja sitä esitetään vieläkin monissa

suoratoistopalveluissa, joissa se on ollut suosittu. Frendien jokaisessa kaudessa oli pääsääntöisesti 24 noin 22-minuuttista jaksoa. Tarkalleen kymmenen vuoden aikana esitettiin yhteensä 236 jaksoa. Knox ja Schwind (2019, 39) määrittelevät Frendit ns. ”warm sitcomiksi”, mitä se mielestäni monella mittarilla tarkasteltuna onkin, ainakin jos ottaa huomioon huumorin sävyn, lokaatioiden atmosfääriin, henkilöhahmojen ja teemojen esitystavat.

Frendit-sarjan keskeisiä hahmoja on kuusi, jotka sarjan alkaessa ovat parissakymmenissä ja pilottikäsitteilykirjoituksen mukaan ”all trying to figure it out”, eli vapaasti suomennettuna yrittävät keksiä mistä (elämässä) on kyse. Naishahmoja on kolme: Monica (Courtney Cox), Rachel (Jennifer Aniston) ja Phoebe (Lisa Kudrow). Myös miehiä on kolme: Ross (David Schwimmer), Chandler (Matthew Perry) ja Joey (Matt LeBlanc). Clare Thorp kirjoittaa BBC:n artikkelissa (2019) sarjan alkuperäisen *pitchauksen* eli myyntilauseen olleen: ”Kyse on ystäväydestä, kun olet sinkku ja kaupungissa, ystäväsi ovat perheesi.”

Vuonna 2021 Frendeistä kuvattiin myös 1 h 44 min mittainen paluujakso *The Reunion*, leikillisesti *The One Where They Get Back Together* (imdb.com, n. d.). Tuo jakso noudatteli erilaista rakennetta kuin aiemmin esitetyt, siten että jaksossa päänäyttelijät sekä vierailijat muistelivat Frennit-sarjaa ilman tarkkaa käsikirjoitusta. Rajaan tämän erillisen jakson tässä tutkimuksessa alkuperäisen sarja-ajatuksen ulkopuolelle. Kun tutkimuksessa myöhemmin viitataan Frennit-sarjaan ja sen käsikirjoituksellisiin ratkaisuihin, viitataan pääasiassa vuosina 1994-2004 esitettyihin selkeästi käsikirjoitettuihin jaksoihin.

Frennit-sarja on 2020-luvulla herättänyt keskustelua esimerkiksi kulttuurisesta diversiteetistä, suhtautumisesta seksuaalivähemmistöihin ja kehopositiivisuuteen (Thorp 2019). Keskustelu reflektoikin mielestäni kulttuurista muutosta sarjan ensiesityksestä vuonna 1994 tähän päivään. Totean Frennit-sarjan herättämän keskustelun tärkeäksi ja totean samalla, että rajaan tässä seminaarityössä tutkimuksen koskemaan sarjan dramaturgisia ratkaisuja.

### 3.2.2 Tutkimuskohteena oleva Frennit-jakso

Aristoteleen draamateorian lähtökohtana pidetään juonirakenteen ratkaisevaa merkitystä (Hiltunen 2010, 15). Hiltunen viittaa hyvän tarinan tunnusmerkkeihin, tarinan neljään tasoon, jotka ovat jännityksen ja sitä tuottavan dramaturgisen rakenteen emotionaalinen taso, moraalinen taso, älyllinen taso ja neljänneksi symbolinen taso. (ibid., 149–151.) Kymmenen Frendit-kauden aikana esitettyjen 236 jakson käsikirjoituksellinen taso on mielestäni edelliseenkin peilaten yleisarviolta korkea. Yksi jaksotyyppe sarjassa tosin erottuu: osa jaksoista vaikuttaa hieman yksinkertaisemmilta käsikirjoituksellisten ja dramaturgisten ratkaisujen näkökulmasta katsottuna. Näissä jaksoissa tyypillisesti jonkin ajankohtaisen teeman/kehystarinan ympärillä ”muistellaan” vanhoja, eli uuteen kuvattuun materiaaliin on yhdistetty eri johtomotiivein myös aiemmin näytettyä materiaalia. Ratkaisujen taustoista on vaikea löytää materiaalia, mutta oman arvioni mukaan tällaiset jaksot vaikuttavat siltä, että esimerkiksi television esityskanavan ohjelmisto on ehkä ennakoimattomasti muuttunut niin, että jokin kanavapaikka, ”slotti”, on auennut, ja on tarvittu nopeasti uusi jakso täyttämään se, eikä käsikirjoittamisprosessille ole jäänyt tarvittavaa työstöaikaa. Pidän Frendejä niin kunnianhimoisesti kirjoitettuna sarjana, että tällaisten rakenneratkaisujen taustalla on perusteltua olettaa olevan jokin tekninen syy. Tällaisen jakson valikoimista tutkimusaineistoksi en pidä kovin kunnianhimoisena enkä käsikirjoittajalle kovin antoisana prosessina, sillä tällaisissa jaksoissa tehdyt sisällölliset ratkaisut eivät ilmennä parhaalla tavalla sarjan käsikirjoituksellista tasoa. Eivät myöskään työn vaativuutta ja toisaalta palkitsevuutta. Esimerkkeiksi tällaisista jaksoista voidaan mainita vaikkapa 6. kauden 20. jakso Unelmien rooli, engl. *The One with Mac and C.H.E.E.S.E.*, ensiesitys 13.4.2000 (Susman et al. 2019, 134), jossa sarjassa näyttelijää esittävän Joeyn pitkäaikainen haave on toteutumassa; hänellä on alkamassa oman tv-sarjan kuvaukset, johon hänet on valittu päätähdeksi. Jaksossa Joyeyhin iskee rimakauhu, ja muut hahmot vakuuttelevat Joeylle, että hän tulee menestymään hyvin. Jaksossa näytetään Joyeyn itsensä ja toisten henkilöiden näkemänä aiemmin Frendit-sarjassa näytettyä materiaalia Joeyn aikaisempia näyttelijäkokemuksia. Toinen esimerkki, joskin aavistuksen erilainen, tällaisesta on 7. kauden 14. jakso *Kolmekymppiset*, engl. *The One Where They All Turn Thirty*, ensiesitys 8.2.2001, jossa Rachel täyttää 30 vuotta (Susman et al. 2019, 172–173). Jaksossa ollaan tässä hetkessä, Rachelin syntymäpäivässä, ja pääasiallisesti jaksossa näytetään muistoja muiden päähahmojen 30-

vuotissyntymäpäivästä. Jakso eroaa edellä olevasta esimerkistä siten, että jaksossa muistoina esitetty materiaali on uutta, aiemmin näyttämätöntä materiaalia, mutta yhtä kaikki, jakson käsikirjoituksellinen idea on kerrata hahmojen 30-vuotissyntymäpäivät.

Suurin osa jaksoista kuitenkin vaikuttaa perinpohjaisen dramaturgisen ja käsikirjoitusprosessin tulokselta, ja niistä onkin suhteellisen vaikea valita sitä, joka parhaiten vastaisi tutkimuskysymykseen. Olen katsonut jaksoja paljon ja ajannut mahdollisia jaksoja vaihe kerrallaan. Näen että muutama jaksoista vastaa tutkimuskysymykseen erityisen selkeästi. Seminaarityössä pohdin tutkimusaineistoksi 8. kauden 4. jakson Paljastava nauha, engl. *The One with the Videotape*, (Susman et al. 2019, 180), jonka näin erinomaisena analysoitava. Pidemmälle viedyn perehtymisen tuloksena näen, että jakso vastaa tutkimusaineistona paremmin nimenomaan aristoteelisen dramaturgian näkökulmaa. Jakson kompositio, kausaliteetti, istutus-lunastus -tekniikka, juonet ja dramaturgia ovat erityisen taidokkaasti rakennetut. Istutus, muistutus ja lunastus -tekniikkaa pidetään dramaturgisesti keskeisenä Elokuvantaju-sivustolla viitataan Anton Tsehovin kuuluisaan lauseeseen: ”jos ensimmäisessä näytöksessä seinällä riippuu kivääri, sillä on ammuttava ennen viimeistä näytöstä”. Visuaalisten ja audiitiivisten elementtien avulla tarinaan ladataan merkityksiä. Tätä avaavat myös Junkkaala & Rasila (n. d.); puhutaan istutuksesta, kun asia otetaan esille ensimmäistä kertaa, ja kun se otetaan myöhemmin esiin draamallisesti merkityksellisenä, puhutaan lunastuksesta. Näkisin tärkeinä nimenomaan sanat draamallisesti merkityksellisenä, kuten Elokuvantaju-sivustollakin mainitaan, sillä lunastusvaiheessa liitämme istutettuun objektiin tai tilanteeseen merkityksen, joka myöhemmin avautuu uudella tavalla. Näen tämän myös katsojasuhteen rakentamisena; tarina avaa katsojalle oivalluksia, tilaa nähdä itse.

Tutkimusprosessin ja tarkemman tutkimusaineistoon perehtymisen tuloksena näen, että tutkimusastetelmaan sopii premissin analysoinnin näkökulmasta 5. kauden 22. jakso Loukatut, engl. *The One With Joey's Big Break*. Se vastaa tutkimuskysymykseen täsmällisemmin, sillä se suorastaan kutsuu analysoimaan premissiä. Tutkimusaineisto on kestoaltaan 22 minuuttia 3 sekuntia ja se vastaa

tyypillistä sitcom-jakson mittaa. Jakson tarina on Shana Golcberg-Meehanin käsialaa.

### **3.3 Tutkimusmenetelmät**

Tutkimusasetelmaan ja tutkimuskysymyksen selvittämisen näen parhaina tutkimusmenetelminä tapaustutkimuksen (*case study*), havainnoinnin tutkimukseen sopivasta viitekehystä sekä audiovisuaalisen aineiston analyysin viitekehystä. Käsittelen seuraavassa tutkimusmenetelmiä tarkemmin, avaten kunkin tutkimusmenetelmän siitä näkökulmasta, miten näen sen sopivan tämän opinnäytetyön tutkimuskysymyksen selvittämiseen.

#### **3.3.1 Tapaustutkimus**

Tapaustutkimuksen tunnuspiirteisiin kuuluvat muun muassa se, että tutkittavasta asiasta on mahdollista nostaa esimerkki. Tapaustutkimuksessa tutkimusasetelma voidaan rakentaa yhden tutkittavaa ilmiötä edustavan tapauksen ympärille. Tutkimusasetelmana tapaustutkimus on rajattu, ja toisaalta mahdollistaa hyvin erilaisten viitekehysten hyödyntämisen, ja se voidaankin nähdä ennemminkin tutkimusstrategiana kuin oma analyttinen viitekehysensä. (Vuori 2021.) Tapaus voidaan tutkimusasetelmassa määritellä hyvin laajasti, ja näen, että tapaustutkimus tässä yhteydessä sopii nimenomaan tutkimusstrategianäkökulmasta.

#### **3.3.2 Havainto**

Havainnoinnin eli observoinnin tieteellisenä tutkivana metodina näen sopivan tutkimuskysymyksen selvittämiseen. Näen, että suora havainto sopii tutkimusmenetelmäksi, kun huomioidaan tutkimuskysymys. Havaintopositioni on täysin ei-osallistuva, ulkopuolisen havainnoitsijan rooli, mistä ei aiheudu usein havainnointimentelmiin liitettyjä ongelmia esimerkiksi siitä, että havainnoijan läsnäolo voi häiritä tutkittavaa tilannetta. Jotta saan tutkijana



tarkan käsityksen siitä, mistä havaintoni kertovat, minulla on oltava tutkittavasta kohteesta sellaista taustatietoa mitä suora havainto ei kerro. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Havainnoinnin tukena käytän valitun Frenedit-jakson purkamista treatment-tasolle. Aiemmassa luvussa olen käsitellyt tarkemmin treatmentin luonnetta ja roolia audiovisuaalisen teoksen käsikirjoitus- ja tuotantoprosessissa. Havainnoin tutkimusmateriaaliksi valittua Frenedit-jaksoa vapaan havainnoinnin menetelmällä peilaten havaintoja sitcomin konventioihin, havainnoiden jaksosta niitä dramaturgisia ratkaisuja, jotka tukevat premissin löytymistä. On syytä olettaa, että näitä ovat eri juonirakenteiden havainnoiminen.

Koska näen mahdottomana löytää ja analysoida sitcom-jakson premissiä sivuamatta aristoteelisia käsitteitä, käytän niitä osin havainnon tukena. Aristoteelinen analyysi sinällään olisi erittäin mielenkiintoinen tapa tutkia Frendien jaksoa, mutta näen että se vaatisi niin syvälle menevän analyysin, että se ei mitenkään mahtuisi opinnäytetyön viitekehykseen, eikä toisaalta sinällään ole ainoa mahdollisuus premissin tutkimiseen. Joudun näin ollen rajaamaan aristoteelisen analyysin pääsääntöisesti tutkimuksen ulkopuolelle.

### **3.3.3 Audiovisuaalisen aineiston analyysi**

Mari Pajala (2021) kirjoittaa verkkoartikkelissaan *Audiovisuaalisen aineiston analyysi*, että elokuvaa ja televisiota tutkittaessa pitää huomioida niiden medialuonne. Näen, että tutkimusasetelman audiovisuaalisen teoksen analysointiin voidaan ja kannattaa käyttää audiovisuaalista analyysiä. Se voi Pajalan mukaan teoksesta ja tutkimusasetelmasta riippuen olla monenlaista; eri lajityypit edustavat erilaisia kerronnan konventioita ja onkin tärkeää tunnistaa tarkasteltavan teoksen lähtökohdat (ibid.). Katson että tässä yhteydessä tutkimusasetelma on hyödyllistä rakentaa sitcomin kerronnan konventioita ymmärtäen.

Tutkimusasetelmassa voitaisiin tutkia esimerkiksi audiovisuaalisen teoksen otostyyppiä, kuvasommittelua, valaistusta, kuvakokoa ja vaikkapa

leikkaustyyppiä (Pajala 2021), mutta rajaan ne pääsääntöisesti tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Olisi myös kiehtovaa perehtyä Frenedit-sarjaan estetiikan näkökulmasta, mutta koen tarkoituksenmukaisena keskittyä dramaturgisiin ratkaisuihin peilaten niitä valitun audiovisuaalisen kerrontatyyppin eli genren, sitcomin, konventioihin siten, millä tavalla teoksen premissi on sieltä löydettävissä. Pajala (ibid.) kirjoittaa merkityksien muodostuvan elokuva- ja televisiokerronnassa äänen ja kuvan keinoja käyttäen, ja näen että siitä näkökulmasta audiovisuaalisen aineiston analyysi soveltuu myös käsikirjoittamisen tutkimiseen. Käytännössä aloitan analyysin teon muistiinpanoista, Pajalan ohjeistusta noudattaen (ibid.), ja etenen tarkempaan analyysiin.

Pajala toteaa, että audiovisuaalisen aineiston kuvaaminen on analyysin yksi keskeinen osa (ibid.). Tämän vuoksi koen, että tutkimusasetelmassa on tärkeää purkaa valittua tutkimusaineistoa. Peilaan tässä tutkimuksessa jakson premissiä pääasiassa sitcomille tyypillisen A-, B- ja C-juonirakenteen kautta. Alex Freedman (n. d.) kirjoittaa verkkoartikkelissaan narratiivisista juonista: A-juoni on johtajuoni, ja useimmat kohtaukset kertovat siitä, toisin sanoen A-juoni saa eniten ruutuaikaa eli ”*screen timea*”. B-juoni on rinnakkainen juoni, ja C-juoni, jota kutsutaan myös ”runneriksi”, voi koostua nopeista gageista eli vitseistä, tai ns. makrotarinoista.

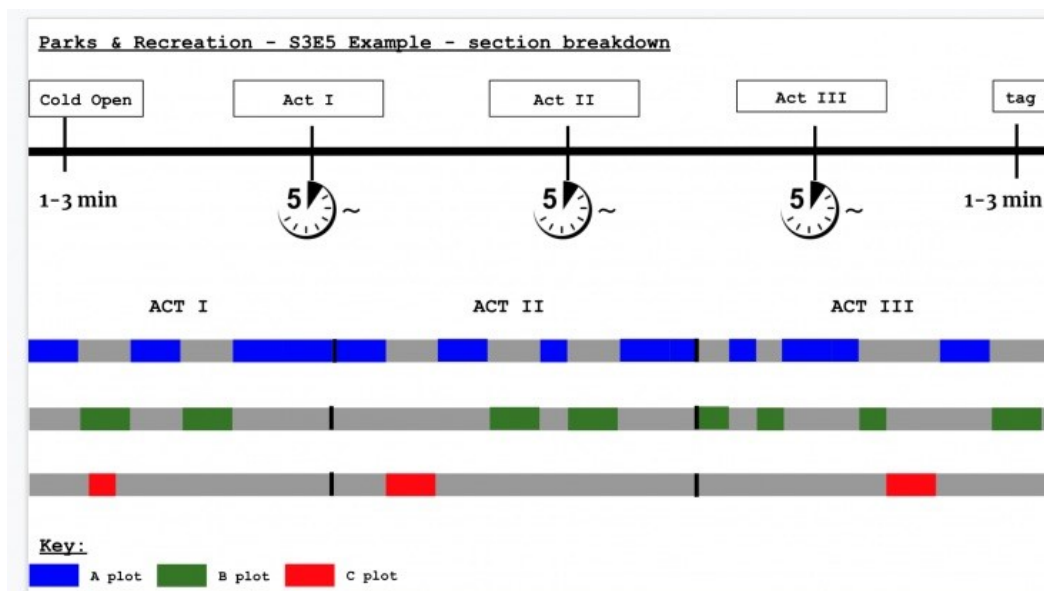
### 3.4 Tutkimushypoteesi

Tutkimusasetelmaa vasten reflektoiden pidän tärkeänä tietona, että tyypillinen sitcom-jakso rakentuu A-, B- ja C-juonesta (Hellerman 2020; Freeman n. d.). Onkin perusteltua olettaa, että sitcomin konventioiden, kolmen tarinalinjan yhteenpunoitusta ja toistensa lomassa kulkevista juonirakenteista on tutkimuksessa määriteltyjä tutkimusmenetelmiä käyttäen löydettävissä vastaus tutkimuskysymykseen. Näin on myös kiteytettävissä tutkimuskohteena olevan sitcom-jakson päälause eli premissi. Edelliseen viitaten näen, että on perusteltua keskittyä sitcom-jakson juonirakenteolettamukseen tämän tutkimuksen tutkimushypoteesina.

## 4 TUTKIMUSAINEISTON ANALYSOINTI

### 4.1 Tutkimusaineiston purku

Rakenteella tarkoitetaan kokonaisuuden osien keskinäistä suhdetta, struktuuria. Rakenteen sukulaiskäsite on kompositio. Kompositio voidaan nähdä myös taiteellisena sommitelmana, dramaturgiana. (Numminen et al. 2018, 226). Noah Charney (2014) viittaa The Atlanticin verkkoartikkelissa *Cracking the Sitcom Code* genren rakenteeseen, jonka kirjoittaa tunnistaneensa jokaisessa katsomassaan sitcom-jaksossa. Hän viittaa Dan Richerin kuvanseen Demand Mediassa, että sitcom on ilman mainoskatkoja tyypillisesti 22-minuuttinen ja käsikirjoituksellisesti 25–40 sivuinen. Jokaisessa sitcom-jaksossa on pääjuoni A, ja sen lisäksi yksi tai kaksi alajuonta/-tarinaa B ja C. Bull (2007, 73) puolestaan toteaa, että juonia voidaan tarvita jopa D-juoneen asti, mutta yleisesti näen, että Frendeissä usein on rakennettu jaksot kolmen juonen ympärille. Bull (ibid.) kirjoittaa myös, että oheisjuonet voidaan rakentaa saman teeman ympärille, osoittaen samaan suuntaan. Tämän tunnistan myös useista Frendien jaksoista.



KAAVIO 2. Juonirakennekaavio avaa tyypillisen sitcom-jakson rakennetta (Hellerman 2020). Kuviossa näkyvät mielestäni hyvin A-, B- ja C-juonten rooli ja painotukset kokonaisuudessa.

Brittirunoilija Philip Larkinin kerrotaan lausahtaneen, että ”...jokaisessa tarinassa on alku, sotku ja loppu” (Charney 2014). Otan analyysissä tarvittaessa soveltavasti huomioon erilaisia audiovisuaalisen analyysin viitekehyksiä, mutta pääsääntöisesti keskityn sitcomin eri juonirakenteisiin.

Tutkimusaineistoa tarkastelen avaten sen treatmentiksi aluksi kohtausten kautta, jonka jäleen tarkastelen isompia kokonaisuuksia. Jotta analyysiosuus pysyy kohtuullisessa mitassa, viittaan jakson henkilöihin ensimmäisen kerran koko nimellä, ja sen jälkeen etunimen alkukirjaimella, elleivät nimet ala samalla kirjaimella jolloin kontekstista riippuen on selkeämpää käyttää hahmon koko nimeä. Tutkimusaineiston purun seuraamista helpottaakseni aion purkaa aineiston kohtaukset ja juonet ensisijaisesti Charneyn (2014) viittaaman rakenteen jakso kerrallaan, aineiston sanallisen purun rinnalla. Tarkoitukseni on purkaa tutkimusaineisto Charneyn (2014) rakennekaavota mukaillen ensin, minkä jälkeen analysoin koko jaksoa tutkimusasetelmaan peilaten premissin näkökulmasta. Esimerkiksi Haan (2017) käyttää sitcom-jakson rakenteesta hieman eri nimiä, mutta koska Haanin näkemys aika-arvioineen, kohtausten painotuksineen ja jaksojen sisältöineen on hyvin samankaltainen kuin Charneyllä, näen selkeämpänä käyttää analyysissä lähtökohtana yhtä ajatusta.

#### **4.2 Teaser tai Cold opening (minuutit 1–3)**

Teaser on sketsi ennen ohjelmatunnusta. Teaserin rooli on painokkaampi kuin yksittäisen vitsin. Usein teaser esittelee protagonistin, jakson päähenkilön ja jonkin piirteen hänen luonteestaan, sekä ihannetapauksessa myös henkilön pääesteen. (Charney 2014.) Elokuvantaju-sivuston mukaan henkilö(ide)n avulla kuljetetaan juonta eteenpäin ja henkilöiden avulla tarina kerrotaan (Aaltonen n. d.). Tarina kerrotaan usein päähenkilön, protagonistin, kautta. Päähenkilö on se, jolle tarina koituu (Junkkaala & Rasila n. d.). Antagonisti puolestaan on vastavoima, jota voidaan kutsua termillä riivaaja. Antagonisti on olla esteenä tavoitteen ja/tai muutoksen tiellä (Junkkaala & Rasila n. d.).

Sitcom-jakson alusta käytetään myös termiä *cold open*, kylmä aloitus, millä viitataan sen rooliin aloittaa jakso ilman pohjustavaa materiaalia, muun muassa

ohjelmatunnusta. Cold openin rooli on tutustuttaa katsoja sitcomin maailmaan ja koukuttaa hänet haluamaan lisää. (Hellerman 2018.)

Tutkimusaineiston 1. kohtaus alkaa Central Perk -kahvilasta. Rachel räpyttää silmäänsä oudosti. Joey huomaa sen ja kuvittelee Rachelin iskevän hänelle silmää iskien silmää takaisin. Rachel kertoo, että silmää kutittaa, jolloin Joey teeskentelee samaa. Monica ehdottaa, että R:n pitäisi tavata hänen silmälääkäriensä. R kiertelee ettei tarvitse. Ross kertoo, että R:lla on silmäfobia. R kiistää. Kaikki kiusaavat R:a sohien silmiinsä. Lopulta J satuttaa silmäänsä.

Jos otamme analyysin lähtökohdaksi Charneyn (2014), aineistosta on vielä aikaista päätellä, kuka tai ketkä ovat jakson protagonistit. Rachelin silmäoireilu käynnistää tapahtumat. Dramaturgisesti kohtaus on eheä ja se esittelee lähtötilanteen ennen kuin leikataan (*CUT TO*) ohjelmatunnukseen. Voidaan olettaa, että teaser on esitellyt katsojille A-, B- tai C-juonen alun. Alex Freedman (n. d.) kirjoittaa verkkoartikkelissaan, että A-juoni on johtajuoni, B-juoni on rinnakkainen juoni, ja C-juoni, jota kutsutaan myös ”runneriksi”, joka voi koostua nopeista gageista eli vitseistä. Hellermanin (2018) mukaan teaserina toimivan ensimmäisen kohtauksen tehtävänä on esitellä katsojalle sitcomin maailma ja sävy ja herättää katsojan kiinnostus. Tästä näkökulmasta voimme nähdä avauskohtauksen täyttäneen roolinsa. Kohtaus jättää useita kysymyksiä avoimiksi. Mitä Rachelin silmäoireilu kulminoituu, keitä muita jaksossa nähdään ja miten avauskohtauksen perusristiriita ratkeaa.

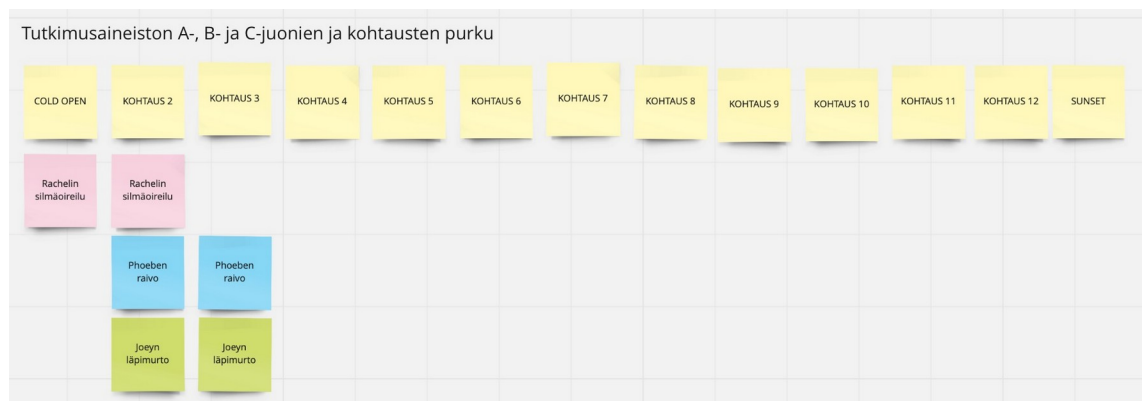


KAAVIO 3. Tutkimusaineisto purettuna sitcom-rakenteen cold open -kohtaukseen Hellermanin (2020) juonirakennekaaviota mukaillen.

Katsomieni Frenedit-jaksojen perusteella on perusteltua Charneyn (2014) lailla olettaa, että teaser jo avaa yhden jakson juonista, mutta on toki perehdyttävä tutkimusaineistoon tarkemmin jotta asiasta saadaan varmuus.

### 4.3 Ongelma, The Trouble (minuutit 3–8)

Charneyn (2014) mukaan tässä vaiheessa tapaamme jakson protagonistit ja voimme todeta, että päähenkilöt ovat pysyneet täsmälleen samanlaisina kuin edellisessä sitcom-jaksossa. Nyt henkilöt kohtaavat joko uuden tavoitteen tai ongelman, josta muotoutuu pääjuoni A. Hahmojen täytyy tehdä suunnitelma, millä ongelma ratkaistaan. Kuudennen minuutin kohdalla jaksossa mahdollisesti esitellään myös juoni B. Charney kirjoittaa, että ideaalisti juoni B yhdistyy jotenkin jakson pääjuoneen A, mutta tämä ei ole välttämätöntä. Jokaisella juonella kuitenkin pitäisi olla sama rakenne; alku, keskikohta ja loppu. Haan (2017) puolestaan käyttää osiosta nimitystä *The Catalyst*, katalyytti, joka viittaa kemiallista reaktiota nopeuttavaan aineeseen.



KAAVIO 4. Tutkimusaineisto purettuna sitcom-rakenteen eri juoniin ja kohtauksiin Hellermanin (2020) juonirakennekaaviota mukaillen.

Tutkimusaineiston kohtaus 2 tapahtuu Monican asunnossa. Ross on lähdössä ja kaikki huikkaavat hänelle heipat, myös Phoebe. Kun Ross on poissa, Phoebe kertoo toisille olevansa raivoissaan Rossille. Joey tulee sisään kertoen että on saanut pääosan elokuvasta. Toiset riemastuvat. J kehuu että filmi kuvataan Las Vegasissa. Las Vegas tarkoittaa J:lle ja C:lle Road Trippiä. Phoebe muistaa, että

hänen isoäitinsä on kuollut, ja että J ja C voivat lainata isoäidin taksia. Rachelin pitää lähteä silmälääkäriin. R kaataa pöydällä olevat murot lattialle muka vahingossa, yrittäen päästä tilanteesta.

Tutkimusaineiston 3. kohtausta tapahtuu kahvilassa. J tutkii karttaa eikä osaa päättää ajaisiko Las Vegasiin pohjoista vai eteläistä reittiä. P:llä on ratkaisuehdotus: P kysyy sarjan kysymyksiä joihin pitää vastata nopeasti ilman ajattelua. P ohjaa J:n rentoutumaan. He aloittavat kysymys-vastaus-tykityksen, jonka viimeisenä kysymyksenä on: pohjoinen vai etelä. J saa vastauksensa. Ross tulee kahvilaan. P hapantuu. R ehdottaa leffaa, mutta eivät osaa päättää mikä. J ehdottaa kysymyspeliä, mutta tekee sen väärin.

Tutkimusaineiston 2. kohtauksessa esitellään paitsi Joeyn tavoite, josta Charneyn (2014) näkemyksen mukaan rakentuu A-juoni. Aineiston 2. kohtauksessa näemme myös Phoeben ongelman, joka synnyttää ristiriidan. Myös Rachelin silmäoireilujuonta viedään 2. kohtauksessa eteenpäin. Aineiston litteroinnin tässä vaiheessa on aikaista sanoa, liittyvätkö juonet A ja B toisiinsa, mutta on perusteltua olettaa näin.

Tutkimusaineisto osoittaa, että Charneyn (2014) näkemyksen mukaan tapaamme protagonistit ja voimme todeta, että kukin on täsmälleen samanlainen kuin aikaisemmissa jaksoissa. Näemme jakson otsikkohahmon Joeyn 2. kohtauksen 2. osassa, sillä ensin on esitelty Phoeben raivo Rossia kohtaan. Haanin (2017) näkemystä mukailen voimme nähdä katalyyttimäisen tapahtumien kiihtymisen, kun meille esitellään uusia tavoitteita (Joey ja Chandler) ja konflikteja (Phoebe ja Ross), ja ymmärrämme että nämä ovat jakson muita tarinalinjoja. Haluamme nähdä tarinalinjojen ratkeavan.

#### **4.4 Sotku, The Muddle (minuutit 8–13)**

Charney (2014) kirjoittaa sotkusta vaiheena, jossa henkilö yrittää ratkaista ongelmaa, mutta on tuomittu epäonnistumaan. Muutoinhan jakso loppuisi kesken. Charney (2014) viittaa myös siihen, että henkilöiden on yritettävä ratkaista ongelmansa omalla persoonallisella tyylillään.



KAAVIO 5. Tutkimusaineisto purettuna sitcom-rakenteen eri juoniin ja kohtauksiin Hellermanin (2020) juonirakennekaaviota mukaillen.

Tutkimusaineiston 4. kohtauksen miljöönä on silmälääkärin vastaanotto. R ja M ihmettelevät silmälääkärin tarpeista. Lääkäri istuttaa R tutkimuslaitteeseen ja kertoo, että R tuntee pienen puhalluksen silmässään. R kauhistuu. Lääkäri laskee 1, 2, 3. Kolmannella R hypähtää kauemmaksi. Uusi yritys. 1, 2, 3. Jälleen kolmannella R karkaa. Kolmas yritys. 1, 2, R karkaa. Lääkäri luovuttaa. R kiittää lääkäriä. Lääkäri ehtii kuitenkin tehdä nopean tutkimuksen todeten silmätulehduksen. Hän antaa lääkkeet kehottaen ottamaan tippoja kolmesti päivässä viikon ajan ja tulla sitten vastaanotolle. R ei aio laittaa mitään silmänsä, kunnes kuulee, että seuraava vaihe on lasisilmän sovitus. R ottaa lääkkeet.

Tutkimusaineiston 5. kohtauksen miljöönä on kahvila. R kertoo, että silmätipat toimivat ihmeellisesti, räpyttäen silmänsä kuten aiemmin. M kertoo että tipat ovat edelleen hänellä taskussa. Chandler tulee. J mainitsee Rossin. Phoebe hapantuu, juuri kun sen mulkeron sai mielestä. C kysyy missä he yöpyvät reissussa. J kertoo toivoneensa että C:n huoneessa. Selviää, ettei J saa palkkaa vaan rojalteja. J kertoo että hänestä tulee miljonääri. Ross tulee hyvästelemään. Kaikki muut paitsi R ja P poistuvat eri syistä. R yrittää jutella P:lle, mutta P ei ole huomaavinaan. R sanoo olevansa pahoillaan jos on loukannut P:a. Keskustelevat sopuisasti, kunnes P jälleen tulee paljastaneeksi että on vihainen R:lle. Selviää myös, ettei P muista miksi on vihainen R:lle.



Tutkimusaineisto tukee Charneyn (2014) ajatusta siitä, että kyseisen rakennejakson kohdalla protagonistit yrittävät ratkaista ongelmaansa siinä kuitenkin onnistumatta. Haan (2017) käyttää tästä osiosta nimitystä *Complications and Escalation*, vaikeuksia ja eskaloitumisia, ja kuvaa kunkin protagonistin yrittävän ratkaista ongelmaansa omasta näkökulmastaan ja omalla tavallaan. Tutkimusaineisto tukee myös Haanin (2017) ajatusta tapahtumien eskaloitumisesta, kuten aineistosta näemme. Rachelin ongelman, Joeyn tavoitteen ja Phoeben raivon ristiriidat kasvavat, ja näemme miten he yrittävät ratkaista ongelmaa omalla persoonallisella tavallaan.

#### 4.5 Ratkaisu, The Triumph or Failure (minuutit 13–18)

Charneyn (2014) mukaan tässä vaiheessa protagonisti on epätoivoinen, sillä panokset kasvavat, ratkaisua on jo yritetty eikä se ole toiminut. Täytyy yrittää vielä kovemmin, ja siinä joko onnistutaan tai ei onnistuta. Charney muistuttaa, että sitcomissa yritys ja erehdys on jatkuvaa, toisin kuin esimerkiksi draamassa, ja epäonnistuminen on enemmän humoristista kuin turhauttavaa. Haan (2017) käyttää rakennejakson näytöksestä nimeä *The Final Showdown*, ja kuvaa rakenneosiota jaksoksi, jossa kukin protagonisti joko onnistuu tai epäonnistuu tavoitteessaan.



KAAVIO 6. Tutkimusaineisto purettuna sitcom-rakenteen eri juoniin ja kohtauksiin Hellermanin (2020) juonirakennekaaviota mukailten.

Tutkimusaineiston 6. kohtauksen miljööinä on auto. J ehdottaa lounasta, mutta eivät tiedä mitä söisivät. J ehdottaa kysymyspeliä. Pelin edetessä C tulee

paljastaneeksi, ettei usko elokuvan olevan J:n suuri läpimurto. Alkavat riidellä, minkä seurauksena C jää kyydistä.

Tutkimusaineiston 7. kohtauksen miljööna on kahvila. R yrittää kysymyspelin avulla arvuutella, miksi P on hänelle vihainen. Rachel kysyy onko P vihainen Rossille siksi, koska Ross ei osaa hävitä, painottaa, että Ross on ihan vauva. Ross hymähtää että hänkö on vauva ja tökkää muka silmäänsä, Rachel kauhistuu. C tulee yllättäen kahvilaan ja kertoo lentäneensä ulos autosta kysymyspelin seurauksena. P toteaa, että peliä ei saa pelata ilman hänen valvontaansa. C ihmettelee miksi J suuttui hänelle autossa, mutta tajuaa sitten ettei ole tukenut ystäväänsä.

Tutkimusaineiston 8. kohtauksen miljööna on Monican asunto. R yrittää laittaa silmätippaa, onnistumatta. Hän pyytää apua Monicalta. M ohjaa hänet sohvalle. R pitää ohjeiden vastaisesti silmiään kiinni. M kysyy montaako sormea hän pitää ylhäällä (näemme että ei yhtään), R vastaa että neljä. M äimistyy ja sanoo että ajatteli neljää. M ehdottaa, että tehdään koekierros, jolloin tippoja ei laiteta. R kierähtää kuitenkin alta pois, mikä johtaa kiistaan.

Tutkimusaineiston 9. kohtauksen miljööna on Monican asunto. M ja P pelaavat korttia. Puhelin soi. J kysyy mitä laatikossa on joka löytyi autosta. P kertoo että siinä on hänen isoäitinsä (tuhkat). Chandler tulee. P kertoo Joeylle että isoäiti ilahtuu reissusta. C haluaa puhua J:n kanssa, mutta J katkaisee puhelun. C miettii miten voisi pyytää anteeksi. M ehdottaa lähettämään lahjan. Ross astuu sisään haluten kysymyspelin avulla selvittää miksi P on vihainen. Kysymystykytyksen seurauksena P tulee paljastaneeksi että on suuttunut koska R on sanonut häntä tylsäksi. P tajuaa, että tämä tapahtui kun he pelasivat shakkia järven jäällä, jolloin R sanoi häntä tylsäksi ottaen pois energianamarinsa ja paljastuen Cameron Diaziksi. P tajuaa että kaikki saattoikin olla unta.

Tutkimusaineisto tukee Charneyn (2014) ajatusta rakennekaavion tämän kohdan massiivisuudesta ja dramaturgisesta painoarvosta. Kohtauksia jaksossa on useita. Myös Charneyn (2014) näkemys panosten kasvamisesta pitää paikkansa. Kaikkien juonien osalta ollaan pisteessä, jossa kohtauksen protagonistin on ratkaisun paikassa, ja yleisö seuraa henkeään pidätellen,

onnistuuko vai epäonnistuuko yritys. Haan (2017) näkee asian samansuuntaisesti Charneyn (2014) kanssa, jolloin kunkin juonen protagonistin joko onnistuu tai epäonnistuu. Kun tarkastelemme tutkimusaineistoa, jakson protagonistin tarina eli A-juoni, jää vielä ratkaisematta, jos katsomme tarkasti Charneyn ja Haanin aika-arvioita tutkimusaineiston kulusta. Esimerkiksi Haan (2017) selkeästi irrottaa jakson protagonistin ristiriidan ratkeamisen, joko voiton tai tappion, rakennekaavion viimeiseen osaan.

#### 4.6 The Kicker tai Sunset (minuutit 19–21)

Charney toteaa *The Kickerin* näyttävän eräänlaisen jälkipuheen protagonistin ongelmasta. Kicker palauttaa ns. alkuasetelman, jolloin voimme katsojana huokaista helpotuksesta kun palaamme lähtöasetelmaan ennen seuraavaa jaksoa. Mikäli seuraa Charneyn minuuttijaotelmää, hän näkee viimeisen vaiheen yhtenäisenä vaiheena, jossa on yhden juonen ratkaisu sekä lopputekstien eli ns. credittien jälkeinen viimeinen vitsi. (2014). Hellerman (2020) erottaa viimeisen kohtauksen omakseen, nimeten sen *tagiksi*, ”hännäksi”. Haan (2017) puolestaan *The Sunsetiksi*, ”auringonlaskuksi”. Viimeisen kohtauksen roolin kaikki kuitenkin näkevät enimmäkseen samalla tavalla, eli siten että sen tarkoitus on palauttaa hahmot enemmän ja vähemmän ratkaisuun ja/tai lähtötilanteeseen.



KAAVIO 7. Tutkimusaineisto purettuna sitcom-rakenteen eri juoniin ja kohtauksiin Hellermanin (2020) juonirakennekaaviota mukailien.

Tutkimusaineiston 10. kohtauksen miljööna on Las Vegasin aavikko. J tulee autolla kuvauspaikalle. Kun hän avaa auton oven, pikaruokatörkyä vyöryy maahan. Hän kuulee ohjaajalta, että kuvaukset keskeytetään rahanpuutteen vuoksi. Ohjaaja lähtee, J jää seisomaan. Joku tuo J:lle ilmapallotervehdyksen onnitteluna läpimurrosta. Kuvausryhmän autot häipyvät, ja J jää seisomaan automaahan yksin.

Aineiston 11. kohtauksessa Monica puhuu Joeyn kanssa puhelimessa. Ei halua myöntää, että Chandler oli oikeassa, vaan valehtelee puhelimessa Monicalle, että elokuvaprojekti jatkuu. Tästä leikataan 12. kohtaukseen, Las Vegasiin, ja katsojalle paljastuu että Joey työskentelee hotellissa eräänlaisena maskottina.

Tutkimusaineiston viimeisen kohtauksen, ns. *sunsetin* (Haan 2017), miljööna on Monican asunto. Kaikki muut paitsi Las Vegasissa oleva Joey makailevat sohvalla. Ross pyytää Rachelia ojentamaan kaukosäätimen. Kun Rachel nousee, muut kamppaavat hänet lattialle ja laittavat silmätipan hänelle väkisin.

Tutkimusaineiston perusteella Junkkaala ja Rasila (n. d.) ovat oikeassa kirjoittaessaan, että päähenkilö on se, jolle tarina koituu. Tutkimusaineiston 12. kohtauksessa, toiseksi viimeisessä kohtauksessa A-juoni saa pisteen, jossa Joeylle koituu. Myös Haan (2017) erottaa protagonistin tarinan kuuluvaksi tähän viimeiseen osioon. Joeyn usko osoittautuu vääräksi ja hän jää Las Vegasiin ja joutuu huomaamaan että Chandler oli oikeassa, vaikka valehteleekin asiasta.

Tutkimusaineisto näyttää konkreettisesti sen, että viimeisessä kohtauksessa jakso palaa alkuasetelmaan (Charney 2014; Hellerman 2020; Haan 2017). Loppukohtaus liittyy cold open -kohtauksessa esitettyyn C-juoneen eli Rachelin silmäoireiluun. Keskushahmoista ainoastaan Joey ei ole läsnä, koska tiedämme hänen olevan Las Vegasissa. Olemme kuitenkin monin eri muodoin palanneet täsmälleen siihen mistä tutkimusaineiston jakso alkoi.

#### 4.7 Tutkimusaineiston premissianalyysi

Premississä voidaan joskus nähdä eri tulkintamahdollisuuksia, sillä se on osittain myös subjektiivinen kokemus. Premissi, aihe, on teoksen kirjoittajalle usein henkilökohtaisen havainnon teosydin (Numminen et al. 2018, 202). Näen, että hyvin rakennettu teos antaa tilaa premissin ympärille ja herättää katsojassa erilaisia kokemuksia, joita hän voi reflektoida omaan historiaansa. Taitavasti rakennettu premissi on ikäänkuin alitajuinen koodi, jonka läpi katsoja teosta tarkastelee ja muodostaa siitä oman kokemuksensa.

Tutkimusaineiston voi tutkimuskysymykseen peilaten tiivistää juoniin, joiden voi olettaa peilaavan jakson premissiä jostain näkökulmasta katsottuna, avaten siitä erilaisia puolia.

Jakson otsikkona on Joey, ja ottaen lähtökohdaksi sen, että päähenkilö on se, jolle tarina koituu (Junkkaala & Rasila, n. d.), juoni A on Joeyn tarina suuresta läpimurrosta. Myös Freedmanin (n. d.) ajatus siitä että A-juoni saa eniten tilaa (*screen time*) tukee oletusta, sillä tutkimusaineiston kolmesestatoista kohtauksesta yhdeksässä seurataan Joeyn tarinaa jostain näkökulmasta. Jos otetaan lähtökohdaksi Charneyn (2014) näkemys siitä, että 2. kohtaus esittelee sekä A että B-juonet, juoni B voi tämän näkemyksen mukaan olla joko Phoeben eriskummalliselta tuntuva raivo Rossia kohtaan tai Rachelin silmäoireilu. Phoeben raivo paljastuu perusteettomaksi, sillä Phoebe on nähnyt unen jonka sekoittaa todellisuuteen. Phoeben B-juoni on kaikissa kohtauksissa sekoittuneena muihin juoniin, Phoeben juonella ei ole tutkimusainestossa ns. puhtaita kohtauksia (eli kohtauksia jotka vievät puhtaasti tätä juonta eteenpäin), mutta Phoeben kohtaukset ovat koko ajan vahvassa yhteydessä A-juoneen mm. istutusten kautta. Tästä johtuen näen sen B-juonena, vaikka määrällisesti Rachelin silmäoireilua seurataan useammassa kohtauksessa. Rachelin silmäoireilu ei ole niin suorassa yhteydessä jakson dramaturgiaan, vaikka muita juonia refleктоikin, ja näen että se on tutkimusaineiston juoni C, joka Charneyn (2014) mukaan voi olla ns. runner. Jakso alkaa kohtauksella, jossa Rachel on protagonistiksi, mutta tutkimusaineistoon syvemmälle perehtyessä näen kohtauksen roolin kokonaisuuteen reflektoiden kuten Hellerman (2018) esitti; herättää katsoja haluamaan lisää.

Kun tarkastelee yllä puretun treatmentin avulla tutkimusaineiston A-, B- ja C-juonia, näen että jakson premissi sitoo yhteen arjen havaintomaailmaamme, ja tarkemmin, ilmentää kaikkea sitä sanatonta ja vaikeasti määriteltävää, mikä on läsnä arjessamme. Jakson henkilöiden tilanteet ovat useimmille arjesta hyvin tunnistettavia pelkoineen, unineen ja tahattomine suoruuksineen tilanteissa, joissa emme halua loukata läheistämme, mutta lopulta totuus tulee julki joka tapauksessa, halusimme tai emme. Voidaan nähdä, että jakson juonissa on läsnä arkimaailma, se mitä näemme, ja se mitä emme näe, mutta joka kuitenkin vaikuttaa arjen kokemukseemme ja sitä kautta siihen mitä arjessamme tapahtuu. Läsnä on se jokin, mitä emme täysin hallitse vaikka haluaisimme.

Mikä sitten on tutkimusaineiston päälause, teosydin? Miten tutkimusaineiston ehdottamaa, tuota meissä ja arkimaailmassamme läsnä olevaa osin hankalasti hallittavaa ja sanoitettavaa elementtiä voisi siis lähestyä premissin näkökulmasta? Tutkimusaineistoa analysoimalla on perusteltua määritellä, että jakso ehdottaa näkökulmaa rationaalisen älyn ja alitajuisen tai intuitiivisen ajattelun rooleihin arjessamme. Seeling (2021) kirjoittaa Tekniikan akateemisten artikkelissaan *Intuitio on mielen supertietokone* taiteen tohtorin Asta Raamin näkemyksestä ihmisen ajattelusta kahden eri järjestelmän, päättelyn ja intuition, yhteistyönä. Intuitio on kuin taustalla raksuttava supertietokone, joka tulostaa tietovirtaa käsiteltyään tuloksen. Intuitio ilmenee Raamin mukaan usein välähdyksenomaisena oivalluksena tai tuntemuksena. Ihminen ei oikein itsekään tunnista, miksi tietää vastauksen vaikkapa johonkin kysymykseen. Raamin mukaan mielen sopukoista nousee osin nerokkaita oivalluksia, mutta myös virheellistä ja vinoutunutta tietoa. Raami puhuu päättelevästä älystä, joka on kuin liian pieni prosessori, ja toisaalta intuitiosta, joka pystyy käsittelemään informaatiota noin 300 000 kertaa tehokkaammin. Päättelyn tehosta Raami toteaa kognitiotieteen tutkijoiden laskeneen, että jos ostaisimme talon pelkän päättelyn perusteella, se vaatisi 6,6 miljardin bitin prosessointia ja veisi meiltä noin neljä vuotta. Raamin mukana rationaalinen äly vertailee, luokittelee, analysoi.

Petäjäjärvi (2009, 13) viittaa opinnäytetyössään Helsingin Sanomien artikkeliin, jossa arvioidaan, että jopa 99 prosenttia aivojen toiminnasta saattaa olla

tiedostamatonta. ”Siten ihmisen tietoisuus on kuin kapea railo sitä ympäröivässä todellisuudessa”, hän kirjoittaa.

Näen, että jakso ehdottaa samoja näkulmia kuin Asta Raami (Seeling 2021): intuitiomme on usein oikeassa, halusimme tai emme, jos tarkastelee Chandlerin ja Joeyn tilannetta A-juonessa. Toisaalta, jaksossa nähdään myös irrationaalisen pelon sekä unen sekoittuminen valvetodellisuuteen. Näiden tarinalinjojen näen ehdottavan, että intuitiomme joskus tuottaa virheellistä tietoa ja sekoittaa todellisuuden kokemustamme. Yhtä kaikki, näen että jakso ehdottaa Raaminkin viittaaman mielen supertietokoneen, intuition (Seeling 2021), olevan läsnä arkipäivässämme paljon enemmän kuin haluaisimme myöntää.

Jo Sigmund Freud pyrki näyttämään alitajuisen puolemme tiedostamattomia mekanismeja perehtyessään tiedostamattomaan maailmaan (Niskanen 2004). Myös Carl Jung tutki alitajuntaa (ibid.). Freudin ja Jungin näkemykset alitajunnasta erosivat toisistaan: Freudille alitajunta oli psyykinen romuvarasto, Jungille taas se oli enemmän uutta synnyttävä ja luova (Petäjäjärvi 2009, 15). Näen, että näitä molempia näkökulmia tutkimusaineisto hyvin moniulotteisesti reflektoi.

Koen, että jakson juonet avaavat premissistä eri puolia, mutta myös itse juonien sisään on upotettu jatkuvasti yksityiskohtia, jopa gägejä syventämään premissiä. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa Monica arvuuttelee kuinka montaa sormeä näyttää, ja Rachel sattumalta arvaa oikeaan. Vitsin ytimenä näen kiistanalaisen alueen, ajatusten lukemisen, joka jaksossa tuodaan esille yllättävästä näkökulmasta. Myös Phoeben esittelemän kysymyspelin näen viittauksena ns. päivätajunnan ja alitajunnan rooleihin, joista Seelingkin kirjoittaa (2021). Premissiin voidaan nähdä myös viittauksia esimerkiksi Joeyn autosta vyöryvinä roskina; tiedostamattomassamme on paljon törkyäkin, kuten Freud ehdotti (Petäjäjärvi 2009, 15). Toisaalta jopa jakson nimi voi viitata yhdeltä tasoltaan premissiin. Break-sana tässä yhteydessä viittaa ajatukseen menestyksestä, läpi lyömisestä. Tässä kontekstissa termi voidaan nähdä myös eri tietoisuuden tasojen läpi lyömisestä. Tutkimusaineistossa on myös viittaus siltaan, joka voidaan symbolisesti nähdä yhdistävän päättelevää mieltä ja

intuitiota. Tutkimusmateriaali ehdottaa myös, että intuitio on vaikeasti määriteltävä alue, jossa toimimme ja onnistumme epätasaisesti, osin toimimme sääntöjen rajamailla, joko tarkoituksellisesti tai tarkoittamatta. Esimerkiksi tutkimusaineiston 9. kohtauksessa näemme vitsin, jossa puhelin soi ja Phoebe ”tietää”, että soittaja on joko Chandler, Joey tai Ross – tai Rachel, vaikka näemme hänen vain päättelevän sen todennäköisyyteen perustuen. Soittaja on Joey, ja Phoebe on tyytyväinen että ”tiesi” ennalta.

Kun tutkimusaineisto on purettu tutkimuskysymykseen peilaten, on todettava, että oletukseni Frenkien käsikirjoitusten korkeasta laadusta aineiston perusteella pitää paikkansa. Analyysin mukaan tutkimusaineisto käsittelee pääväittämää hyvin monesta eri näkökulmasta ja laadukkaasti siten, ettei se varsinaisesti väitä mitään mustavalkoista, vaan ehdottaa, antaen katsojalle tilaa muodostaa oma näkemyksensä teoksen ytimen ympärillä. Tämä on yksi kulttuurin ja minkä tahansa taiteen ydintehtäviä. Premissiä ei lopulta ole tarpeen edes välttämättä tiivistää yhteen väitelauseeseen, vaan sen voi antaa muotoutua ajatuksen tai jopa sanattoman tasolla. Toisaalta Elokuvantajusivusto kirjoittaa, että hyvä päälause on selkeä, yksinkertainen ja provosoi kannanottoihin (Aaltonen, n. d.). Toki aiheen tutkijana voin ehdottaa tutkimusaineiston premissin sanallistamista, esimerkiksi tutkimusmateriaaliin peilaten muotoon: ”Intuitiomme, esitietoinen, on läsnä arjessamme enemmän kuin haluamme myöntää.” En tiedä, muotoiliko teoksen tekijä premissin juuri näillä sanoilla, enkä näe sitä tärkeänäkään, näen että tutkimusaineiston jokainen kohta, jokainen tarinalinja ja juoni tarjoaa näkökulman tuohon vaikeasti sanallistettavaan; intuitioon, esitietoiseen. Jopa yksittäiset tutkimusaineiston vitsit ja viittaukset palvelevat suureksi osaksi premissiä, tarjoten siihen jonkin näkökulman. Toisaalta ehkä Frenkit-sarjan suureen kohdeyleisöön reflektoiden ehdottamani premissin voidaan nähdä olevan suhteellisen provosoivakin.

Tutkimusaineiston perusteella näen, että tutkimusaineisto onnistuu premissin käsittelyssä erinomaisesti. Tässä yhteydessä tuntuukin varsin sopivalta, että Hiltunen (2010, 14–15) viittaa amerikkalaisen elokuvatutkija David Bordwellin esittäneen, että myös yleisön narratiivinen ymmärrys tapahtuu mielen esitietoisella alueella. Hiltunen kirjoittaa Bordwellin esittäneen teorian, jossa



elokuvan oletetut yleisön tavat reagoida rakentuvat kerronstrategioiden perusteella. Näen että tämä ajatus on lavennettavissa myös *Frendit*-sitcomin jaksoon, ja näen hyvin olennaisena nimenomaan ajatuksen mielen alitajuisesta osuudesta narratiivisen ymmärryksen muodostumisessa. Emme usein osaa sanoittaa, mistä pidämme elokuvassa tai muusta audiovisuaalisessa teoksessa, *tunnetta* sen. Myös näen että premissi usein jää alitajuiseksi kokemukseksi, jonnekin esitietoiseen, sanattomaan, jonka tulkitsemme omalla *intuutiollamme*.

## 5 POHDINTA

Tutkimuksen lähtökohtana oli Frenedit-jakson premissin analysointi. Tutkimuksessa on avattu, että premissi on teoksen ydinväite (Aaltonen, n. d.), johon koko teos vastaa tai antaa siihen erilaisia näkökulmia. Koko teos rakentuu siis premissin, pääväittämän, ympärille. Pääväittäjä voi olla jokin havainto, josta koko teos on syntynyt. Näen, että tutkimusmateriaali mahdollisti vastauksen saamisen tutkimuskysymykseen, vaikka tutkimusasetelman ulkopuolelle jouduttiinkin rajaamaan paljon, esimerkiksi aristoteelinen analyysi. Rajattu tutkimusasetelma toisaalta salli tutkimuksen fokuoimisen tarkemmin, yksittäisen jakson syvemmälle menevän analyysin. Opinnäytetyön taustatyö on konkretisoitunut, miten monesta asetelmasta audiovisuaalista teosta voi tutkia, ja koen että rajaukseni tutkimusasetelman suhteen palveli sitä suuntaa, mihin ammattitaitoani haluan kehittää.

Premissi on löydettävissä tietyin edellytyksin useimmista draamallisista teoksista. Premissi, pääväittäjä, voidaan nähdä myös esimerkiksi aiheena ja/tai teoksessa esiintyvänä teemoina, jotka avaavat aiheita/premissiä eri kulmista (Numminen et al. 2018, 202; Junkkaala & Rasila n. d.). Aiheita on usein teoksessa yksi, premissi, jota tarkastellaan teemojen tai eri juonien kautta kautta.

Tutkimuskysymyksen rajaaminen oli pitkä prosessi. Frenedit-sarjan yksittäistä jaksoakin on mahdollista tutkia hyvin monesta eri tutkimusasetelmasta, ja rajausta joutuu tekemään tarkkaan myös tutkimuksen aikana. En näe tätä huonona asiana, vaan näen sen tukevan tutkimushypoteesia ennen tutkimukseen syventymistä: Frenedit on monitasoinen ja moniulotteinen sitcom-sarja, jonka dramaturgia on huolellisesti rakennettu premissin ympärille, sitcomin konventioista käsin.

Tutkimushypoteesina oli premissin tutkiminen sitcomin konventioiden näkökulmasta. Näen, että Freneditin tapa käsitellä jakson juonirakenteita avautuu hyvin etenkin Hellermanin (2020) avaaman kaaviokuvan mukaan, ja juonirakenteita analysoimalla oli mahdollista päästä analysoimaan jakson

premissiä. Varsinaisen kokonaan erillisen mahdollisen jatkotutkimuksen aiheena voi myös tutkia *Frendit*-jaksoa nimenomaan aristoteelisen dramaturgianäkemyksen viitekehyksestä, minkä näen myös kirjoittajalle hyvin palkitsevana alueena. *Frendit*-jaksot ovat erittäin antoisaa ja monitasoista tutkimusaineistoa myös tästä näkökulmasta.

Koen, että oletukseni siitä, että tutkimusaineistoa, sitcomin dramaturgiaa, tutkimalla ja ymmärtämällä on mahdollisuus syventää omaa kirjoittamisen ammattitaitoa on oikea. Näen, että tutkimuksestani on hyötyä itselleni sekä muun muassa lyhyen ja pitkän draaman muodon (filmien tai audion) kirjoittamiseen sekä proosaan. Näen, että kirjoittajana on tärkeää ymmärtää hyvän tarinan dramaturgiaa, niin että näennäisestä pintatasostaan, esimerkiksi teoksen genrestä, huolimatta teoksella on sanottavaa, syvä teosydin (Junkkaala & Rasila n. d.).

Eryteisesti koen, että tutkimus avasi paljon dramaturgian, sommittelun taidon, ja komposition anatomiaa. Koen, että romaaneissani olen intuitiivisesti rakentanut komposition toisinaan onnistuneemmin kuin toisinaan. Konflikti saa toiminnan pysymään liikkeessä (Heinämäki 2019, 13). Näen, että tutkimus antoi ymmärrystä ja konkreettisia työkaluja tulevien teosten dramaturgian terävöittämiseen. Kuten Numminen et. al. (2018, 215–216) toteaa, jännite on dramaturgisista komponenteista keskeisimpiä; odotuksen ilmapiiri, joka dramaturgisilla elementeillä katsojalle luodaan, ja näin saadaan hänet kiinnostumaan tulevista tapahtumista.

Tutkimusaineiston *Frendit*-jakso vaikuttaa analyysin perusteella vastaavan konseptuaalisen alisteisesti myös koko *Frendit*-sarjan premissiin, jota kuvaa esimerkiksi lausahdus, jonka Monica osoittaa *Frendien* 1. jaksossa Rachelille: ”Tervetuloa tosimaailmaan. Se on syvältä. Tulet rakastamaan sitä” (Thorp 2019).

## LÄHTEET

Aaltonen, J. n.d. Elokuvantaju. Verkko-oppimateriaali. Viitattu 27.9.2021.  
[http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/aaltonen\\_johdanto.jsp](http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/aaltonen_johdanto.jsp)

Blake, M. 2014. How To Be A Sitcom Writer. 2. painos. Andrews UK Limited.

Bull, S. 2007. Elephant Bucks. An Inside Guide To Writing for TV Sitcoms. 1. painos. Michael Wiese Productions. Michigan.

Charney, N. 2014. Cracking the sitcom code. The Atlantic 28.9.2014. Verkkouutinen. Viitattu 8.11.2021.  
<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/12/cracking-the-sitcom-code/384068/>

Freedman, A. n. d. What are A, B, and C stories in screenwriting? TV Calling n. d. Verkkouutinen. Viitattu 8.11.2021. <https://www.tv-calling.com/what-are-a-b-and-c-stories-in-screenwriting-tv-writing-101/>

Haan, T. 2017. Wise Sloth. Verkkoblogi. Viitattu 11.1.2021.  
<https://thewisesloth.com/2017/09/29/advanced-sitcom-episode-plot-template-writing-stories-multiple-protagonists-subplots/>

Heinämäki, T. 2019. Havaintoja komedian kirjoittamisesta. Turun Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Viitattu 27.9.2021.  
[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/165882/Hein%C3%A4m%C3%A4ki\\_Tanja.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/165882/Hein%C3%A4m%C3%A4ki_Tanja.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Hellerman, J. 2018. How to Create a Memorable Cold Open in Your Pilot. No Film School, 28.11.2018. Verkkouutinen. Viitattu 18.11.2021.  
<https://nofilmschool.com/writing-cold-opens>

Hellerman, J. 2019. Learn How to Write a Sitcom That Sells. No Film School 13.11.2019. Verkkouutinen. Viitattu 18.11.2021. <https://nofilmschool.com/how-to-write-a-sitcom>

Hellerman, J. 2020. Check Out This Handy Writing Guide to Sitcom Format. No Film School 3.9.2020. Verkkouutinen. Viitattu 27.9.2021.  
<https://nofilmschool.com/tv-sitcom-structure>

Hellerman, J. n. d. How To Write a Screenplay During Quarantine. No Film School. E-kirja. Viitattu 18.11.2021.

Hiltunen, A. 2010. Aristoteles Hollywoodissa – Menestystarinan anatomia. Gaudeamus. Helsinki.

Junkkaala, H / Rasila, S. n. d. Ohjeita näytelmän lukemiseen. Näytelmät.fi. Pdf-dokumentti. Viitattu 8.11.2021. [https://naytelmat.fi/sites/default/files/484\\_ohjeita-naytelman-lukemiseen.pdf](https://naytelmat.fi/sites/default/files/484_ohjeita-naytelman-lukemiseen.pdf)

Kallinen, Timo & Kinnunen, Taina. Etnografia. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) 2021. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Verkkomateriaali. Viitattu 1.12.2021.  
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>

Knox S. & Schwind, K. H. 2019. Friends, A Reading of the Sitcom, Palgrave Macmillian. Cham.

Niskanen, M. 2004. Alitajunnan voima muuttaa todellisuutta. MTV Uutiset. Verkkootikkeli. Viitattu 13.1.2022. <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/alitajunnan-voima-muuttaa-todellisuutta/3273606>

Numminen, K., Kilpi, M. Hyrkkänen, M. (toim.), 2018. Dramaturgiakirja – kaikki järjestyä aina. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 68. Helsinki, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. E-kirja. Viitattu 7.11.2021.  
[https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/252760/TeaK\\_68.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/252760/TeaK_68.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Pajala, M. 2021. Audiovisuaalisen aineiston analyysi. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Verkkomateriaali. Viitattu 8.11.2021.  
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehukset/audiovisuaalisen-aineiston-analyysi/>

Petäjäjärvi, K. 2009. Tiedostamattoman merkitys. Aikamme haaste luovalle mielelle. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Metropolia. Opinnäytetyö. Viitattu 13.1.2022.  
[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/7202/Krista\\_Petajajarvi.pdf;jsessionid=177EA417D79CF065994D8AE3F51BCA2F?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/7202/Krista_Petajajarvi.pdf;jsessionid=177EA417D79CF065994D8AE3F51BCA2F?sequence=1)

Räntilä, S. 2016. Sitcomin ytimessä - Alle 30-minuuttisen jatkuvajuonisen komediasarjan ydinidean synnystä, kehityksestä, kukoistuksesta (ja ehkä vähän kuolemastakin). Aalto yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Elokuva- ja lavastustaiteen laitos. Maisterin tutkinnon opinnäyte. Viitattu 24.9.2021.  
[https://aaltoodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/20441/master\\_Rantila\\_Saana\\_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://aaltoodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/20441/master_Rantila_Saana_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Saaranen-Kauppinen, A & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Verkkomateriaali. Viitattu 8.11.2021.  
<https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/>

Santanen, N. 2013. Luokkarepresentaatiot televisiosarjassa Simpsonit. Viestinnän koulutusohjelma. TAMK. Opinnäytetyö. Viitattu 12.1.2022.  
[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/58632/Santanen\\_Noora.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/58632/Santanen_Noora.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Seeling, M. 2021. Intuitio on mielen supertietokone. Tekniikan akateemiset TEK. Verkkootikkeli. Viitattu 10.1.2022.  
<https://www.tek.fi/fi/uutiset-blogit/intuitio-mielen-supertietokone>

Susman, G et al. 2019. Friends Forever: The One About the Episodes. 1. painos. HarperCollins Publishers. New York.

Thorp, C. 2019. Friends: The show that changed our idea of family. BBC 20.9.2019. Verkkootikkeli. Viitattu 8.11.2021. <https://www.bbc.com/culture/article/20190920-friends-the-show-that-changed-our-idea-of-family>

Young, I. 2018. Friends is the UK's most popular subscription streaming show. BBC News 9.8.2018. Verkkouartikkeli. Viitattu 8.11.2021. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-45095819>

### **Televisio-ohjelmat**

Frendit (Friends), ”Loukatut”, USA 1999, Bright/Kauffman/Crane Productions. Esitetty Yhdysvalloissa 13.5.1999. Esitetty Suomessa 1999 MTV3.