

Tommi Tuominen

**SANAKOMIIKKA JA *ALIVUOKRALAINEN***

Analyysi Tampereen Teatterin kaikkien aikojen suosituimman näytelmän sanakomiikan  
keinoista

Teatterin ja draaman tutkimuksen Pro Gradu –tutkielma  
Tampereen yliopisto, marraskuu 2010

TAMPEREEN YLIOPISTO

Taideaineiden laitos

TUOMINEN, TOMMI: Sanakomiikka ja *Alivuokralainen* – Analyysi Tampereen Teatterin kaikkien aikojen suosituimman näytelmän sanakomiikan keinoista

Pro Gradu –tutkielma, 102s.

Teatterin ja draaman tutkimus

Marraskuu 2010

---

Tutkimus käsittelee Heikki Vihisen ja Timo Kahilaisen kirjoittamaa farssia *Alivuokralainen*, jota esitettiin Tampereen Teatterissa vuodesta 2003 vuoteen 2010, jolloin siitä oli tullut koko teatterin kaikkien aikojen suosituin näytelmä.

Tutkimukseni kohde on *Alivuokralaisen* käsikirjoitus, josta pyrin löytämään kirjoittajien käyttämät sanakomiikan keinot. Näistä keinoista eniten käytetyt, kuten toisto, sanoilla leikkiminen, nopeat leikkaukset ja sosiaalinen kömpelyys, olen jakanut omiksi osioikseen.

Tämän lisäksi analysoin erikseen *Alivuokralaisen* tyyliä, hahmoja ja pääkonflikteja, jossa käytän apunani mm. Aristoteleen *Runousoppia* ja käsikirjoitusoppaita. Vertaan näytelmää myös esimerkiksi Commedia dell'arten, näytelmästä tehtyyn elokuvaversioon ja muihin Vihisen ja Kahilaisen teoksiin. Pohdin myös *Alivuokralaisen* asemaa suomalaisen komedian historiassa ottamalla vertailukohdaksi Mika Waltarin näytelmän *Rakas lurjus*. Mukana on myös haastattelu Heikki Vihisestä, jossa hän itse pohtii *Alivuokralaista*.

Analyysissäni selviää, että *Alivuokralaisen* suurimpia ansioita ovat esimerkiksi nokkela sanojen käyttö, selkeä ja paljon konfliktia sisältävä perusasetelma, sekä tunnistettavat hahmot.

Asiasanat: Alivuokralainen, Tampereen Teatteri, Heikki Vihinen, Timo Kahilainen, sanakomiikka, verbaali komiikka

## SISÄLLYS:

1. JOHDANTO	1
1.1. Alustus	1
1.2. Tutkimusongelma: Sanakomiikan tutkiminen	3
1.3. Heikki Vihinen ja Timo Kahilainen käsikirjoittajina	3
1.4. Teoreettinen viitekehys: Komedian ja draaman tutkimusten esittely	4
1.5. Avaintermit	6
2. <i>ALIVUORALAISEN RAKENTEESTA</i>	9
2.1. <i>Alivuokralainen</i> tekijänsä näkökulmasta	9
2.2. <i>Alivuokralaisen</i> dramaturgia verrattuna <i>Runousoppiin</i>	15
2.3. <i>Alivuokralaisen</i> dramaturgia verrattuna Blake Snyderin <i>Beat Sheatiin</i>	22
2.4. <i>Alivuokralaisen</i> hahmot	27
2.5. <i>Alivuokralaisen</i> pääkonfliktit	30
2.6. <i>Alivuokralaisen</i> tyyli	33
2.7. <i>Alivuokralaisen</i> paikka suomalaisen komiikan historiassa – vertailua <i>Rakkaaseen lurjukseen</i>	35
2.8. <i>Alivuokralainen</i> -elokuvan ja näytelmän vertailua	39
2.9. <i>Alivuokralaisen</i> vertailua <i>commedia dell'arten</i>	43
3. TEKSTIN ANALYYSI	49
3.1. Sanoilla leikkiminen	49
3.2. Toisto	58
3.3. Sosiaalinen kömpelyys	64
3.4. Nopeat leikkaukset	68
3.5. Muita keinoja	70
4. JOHTOPÄÄTÖKSIÄ	75

LIITTEET	80
<i>Alivuokralaisen juoni</i>	80
Heikki Vihisen haastattelu	81
Sanna Huhdan sähköposti	95

## 1. JOHDANTO

### 1.1. Alustus

Tämän Pro Gradu -tutkimuksen aiheena on Heikki Vihisen ja Timo Kahilaisen kirjoittama näytelmä *Alivuokralainen*. Esitys sai ensi-iltansa marraskuussa 2003 ja sen esittäminen lopetettiin keväällä 2010, jolloin siitä oli tullut Tampereen Teatterin kaikkien aikojen katsotuim näytelmä.

Koska teatteriesityksen ja näin ollen myös sen suosion perusta on käsikirjoitus, olen rajannut tutkimukseni koskemaan pelkästään kyseistä näyttämötekstiä. Erilaisten lähestymistapojen ja lähdekirjallisuuden avulla pyrin analysoimaan mitä sanakomiikan keinoja *Alivuokralainen* käyttää ja tätä kautta myös pohtimaan, onko itse käsikirjoituksesta löydettävissä syitä esityksen suureen suosioon.

Lähdekirjallisuuteni koostuu monista komiikan teoriaa käsittelevistä teoksista, joiden lisäksi käytän apunani draamantutkimisen perusteoksia. Näistä mainittakoon muun muassa Aristoteleen *Runousoppi*. Käytän apunani myös elokuvien käsikirjoitusoppaita. Perustelen teatteriesityksen analysointia elokuvien käsikirjoittamiseen tarkoitetuilla teoksilla kolmella asialla. Ensinnäkin monet elokuvakäsikirjoittamisen ohjeet soveltuvat lähes suoraan myös teatterikäsikirjoittamiseen. Toiseksi: Kummeli-ryhmä, jonka tekijöitä on myös *Alivuokralaisen* taustalla, on tullut tunnetuksi nimenomaan tv-sketseistä ja elokuvista. Kolmanneksi: *Alivuokralainen* on näytelmän lisäksi myös elokuva ja näiden kahden version käsikirjoitukset eroavat hyvin vähän toisistaan.

Tätä tutkimusta varten olen haastattelut kirjoittaja-ohjaaja Heikki Vihistä. Haastattelu on litteroitu tämän Pro Gradun liitteisiin ja sen toimittamaton raakaversio löytyy teatterin ja draaman tutkimuksen kansliasta ja tämän tutkimuksen tekijältä. Kokoan Vihisen tärkeimpiä ajatuksia erilliseen kappaleeseen, jossa hän kertoo *Alivuokralaisen* valmistusprosessista. Tämän jälkeen tutkin näytelmän dramaturgiaa hieman tarkemmin. Otan vertailukohdiksi Aristoteleen

*Runousopin*, sekä Blake Snyderin Hollywood-dramaturgiasta kertovan *Save the Cat* -teoksen.

Saadakseni paremman otteen näytelmän tyylistä, vertaan sitä tässä tutkimuksessa kahteen muuhun Heikki Vihisen ja Timo Kahilaisen kirjoittamaan teokseen. Mika Waltarin *Rakas lurjus* -näytelmä sisältää jonkin verran samoja aineksia kuin *Alivuokralainen* ja on siksi hyvä vertailukohta, kun seuraavaksi haen sen paikkaan suomalaisen komiikan historiassa.

Lopuksi etsin erilaisia näkökulmia *Alivuokralaiseen* vielä kahdelta täysin erilaiselta osa-alueelta. Ensin tutkin onko näytelmällä mitään yhteistä vuosisatoja sitten syntyneeseen commedia dell'arte -perinteeseen. Tämän jälkeen pyrin vielä pohtimaan tekstin koomisia ratkaisuja vertaamalla niitä näytelmään pohjautuvaan, vuonna 2008 valmistuneeseen *Alivuokralainen*-elokuvaan.

Sen jälkeen aloitan varsinaisen analyysini itse komedian keinoista. Oman analyysini pohjalta ja käyttäen hyväksi lähdekirjallisuutta pyrin havainnollistamaan, mitä verbaalisen komedian keinoja tekstissä käytetään eniten. Olen jakanut nämä keinot viiteen pääluokkaan: sanakikkailuun, toistoon, sosiaaliseen kömpelyyteen, odotusten luontiin ja nopeaan rikkomiseen, sekä muihin keinoihin.

Lopulta vedän yhteen tutkimustulokseni ja pyrin löytämään vastauksen tutkimuskysymykseeni, mitä sanakomiikan keinoja *Alivuokralaisessa* käytetään. Tämän lisäksi esittelen muutamia ideoita siitä, minkälaista jatkotutkimusta aiheesta olisi mahdollista tehdä.

Ymmärrän, että koska suuri osa *Alivuokralaisen* juonesta perustuu homouden ja heterouden yhteentörmäykseen, tutkimusta olisi mahdollista viedä myös queer-teorian suuntaan. Koska suuntaan tutkimukseni nimenomaan näytelmän sanakomiikan analysoimiseen, jätän tietoisesti queer-näkökulman vähemmälle.

## 1.2. Tutkimusongelma: Sanakomiikan tutkiminen

Tässä tutkimuksessani keskityn nimenomaan selvittämään, mitkä ovat *Alivuokralaisen* sanakomiikan keinot. Toisin sanoen aikeeni on ottaa selville, millä keinoin itse tekstissä on pyritty saamaan ihmiset nauramaan. Jo näin aluksi joudun kuitenkin toteamaan, että toisinaan ei ole täysin mahdollista erottaa tekstiä ja sen esittämistä toisistaan. *Alivuokralainen* muiden näyttämöteosten tapaan, on kirjoitettu esitettäväksi ja näin ollen sen komiikka pääsee parhaiten oikeuksiinsa osana esitystä, eikä osana tekstiä. Tämä siksi, että asia joka vaikuttaa hauskalta luettuna ei välttämättä esitystilanteessa olekaan yhtään hauska ja toisin päin. Tylsältä vaikuttava tokaisu saattaa oikealla ajoituksella, tyyliillä ja oikean henkilön sanomana saada yleisön nauramaan. Tämän takia otan silloin tällöin tutkimukseeni mukaan myös esityksellisiä elementtejä, vaikka itse teksti säilyy analyysini pääkohteena.

## 1.3. Heikki Vihinen ja Timo Kahilainen käsikirjoittajina

Kummeli on koomikkoryhmä, joka teki TV2:lle samannimistä suosittua sketsisarjaa. Sarjaa esitettiin ensimmäisen kerran vuonna 1991, ja suosionsa huipulla ryhmä oli vuonna 1994, jolloin yksittäinen jakso saattoi saada jopa 900 000 katsojaa. Viimeksi sarjasta nähtiin uusia jaksoja vuonna 2004. TV-sarjan lisäksi Kummeli on tehnyt muun muassa neljä elokuvaa ja live-esiintymisiä niin klubeilla, festivaaleilla kuin teatterissakin. Kummelin silloinen kokoonpano koostui Heikki Silvennoisesta, Timo Kahilaisesta, Heikki Helasta ja Olli Keskisestä. (WWW10.) Myöhemmin Keskinen erosi ryhmästä ja Heikki Vihinen liittyi mukaan vuonna 1995, jonka jälkeen he alkoivat kirjoittaa komediaa yhdessä Timo Kahilaisen kanssa.

[M]e alettiin Timon kanssa kirjoittaa kaikkea mitä me tehdään. Itse asiassa ne on kaikki meidän kirjottamia mitä me ollaan siitä vuoden 1996 jälkeen touhuttu, on ne sitten elokuvia, *Vanaja-trilogiaa*, näytelmiä tai mitä tahansa. Se nyt oli sellanen luontainen tapa, että siinä nelikossa meissä oli niinku eniten kirjoittajaa. (Vihinen 7.10.2008 ja 28.10.2008.)

Kahilainen on koulutukseltaan opettaja. Vihisellä sen sijaan on vahva kirjoittajatausta jo ennen Kummelia. Tampereen Teatterin johtaja on opiskellut teatterin ja draaman tutkimusta Tampereen yliopistossa ja kirjoittanut muutamia tunnettuja näytelmiä sekä elokuvia. Näistä mainittakoon muun muassa tekeillä oleva *Mannerheim*-elokuva, sekä monissa suomalaisissa kaupunginteattereissa pyörinyt *Hopeinen kuu* (WWW2).

*Alivuokralaisen* lisäksi kirjoittajakaksikko on tehnyt käsikirjoituksia moniin näytelmiin, joista valtaosa on tyyliltään kevyitä. Tampereen Teatterissa on aikaisemmin nähty komediat *Saunailta* ja *Kummeli-revy*, sekä Pyynikin kesäteatterissa komedia *Kalliolle kukkulalle*. Myös kaikki neljä Kummeli-elokuvaa, eli *Kummeli-Stories*, *Kultakuume*, *Kummelin Jackpot* ja *Alivuokralaisesta* tehty elokuvaversio ovat heidän käsikirjoittamiaan (WWW3).

#### **1.4. Teoreettinen viitekehys: Komedian ja draaman tutkimusten esittely**

Käytän tutkimuksessani lähinnä komiikan ja draaman tutkimukseen keskittyvää lähdekirjallisuutta. Etenkin edellämainittuun keskittyvistä tutkimuksista huokuu komiikan kokonaisvaltaisen määrittelemisen vaikeus. Näin asian ilmaisee Henri Bergson.

Suuret ajattelijat Aristoteleesta lähtien lähtien ovat käyneet käsiksi tähän pieneen pulmaan, jonka aina onnistuu piiloutua, luiskahtaa käsistä, paeta ja ilmestyä uudelleen heittämään filosofiselle tutkimukselle nenäkkään haasteensa (Bergson 2006, 7).

Monien lähteiden hyödyntäminen on erityisesti tässä tapauksessa rikkaus, koska yksittäinen teos ei välttämättä avaa kuin osan komiikan suuresta maailmasta. Seuraavaksi esittelen keskeisimmät käyttämäni teoksista.

Henri Bergson kirjoitti yli sata vuotta sitten oman tutkielmansa komiikan syntymisestä ja sen merkityksestä. Tämän kirjan nimi on yksinkertaisesti *Nauru* (2006) ja se käy havainnollisesti läpi laajan skaalan erilaisia komedian lajeja. Bergsonin kirjaa tulen käyttämään erityisesti, kun



syvennyyn analysoimaan, mitä erilaisia verbaalisen komiikan lajeja *Alivuokralaisessa* käytetään. Vaikka kirja on erittäin hyvä apuväline tähän tutkimukseen on se myös epätäydellinen. Esimerkiksi Aarne Kinnunen kritisoi sitä voimakkaasti omassa teoksessaan *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys* (1994) siitä, että se määrittelee naurun ainoastaan rankaisevaksi.

Samassa elävän elämän keskustelutilaisuudessa (kun tutut tapaavat toisensa, ei paneelissa) voi esiintyä hyökkäävää, puolustautuvaa, rankaisevaa, reaktionaurua, koomiseksi tekevää, kätkevää, nolostuvaa, torjuvaa, perääntyvää, palkitsevaa ja kontaktinauria. Kaikki tämä on ihmisen kyettävä silmänräpäyksessä oivaltamaan, analysoimaan ja hallitsemaan. Bergsonin väite, että nauru olisi yksinomaan rankaisevaa ja oikaisevaa, on yksipuolinen. (Kinnunen 1994, 42.)

Stuart Voytillan *Make 'Em Laugh* (2003) on eritoten komediaelokuvien kirjoittamista varten tehty opas, mutta monet sen määritelmät esimerkiksi komedian tyyllilajeista sekä juonirakenteista pätevät sekä näyttämö- että elokuvakomiikkaan. Tutkimukseni kannalta yksi tärkeimmistä asioista tässä teoksessa on sen selkeästi luettelemat keinot verbaalisen komedian tekemiseen. Samoin kuin *Nauru*, myös *Make 'Em Laugh* auttaa tekemään tarkemman analyysin siitä, millä tavoin verbaalinen komedia rakentuu.

Albert Bermelin *Farce* (1982) on nimensä mukaisesti kirja, joka keskittyy farssin tutkimiseen. Sen avulla suhteutan *Alivuokralaista* perinteiseen farssin määrittelyyn ja tarkastelen kuinka paljon *Alivuokralaisen* komiikka jää velkaa tuolle perinteelle. *Comedy Bible* (2001) on Judy Carterin kirjoittama teos, joka esittelee Stand up -komiikan tekemisen keinoja. Kirjan merkitys tälle tutkimukselle on siinä, että se antaa tutkimukselleni hieman toista näkökulmaa stand up -komiikan maailmasta.

Christopher Voglerin *Writer's Journey – Mythic Structure for Writers* (2007) kertoo sankarin myyttisestä matkasta, joka jokaisen hyvän tarinan päähenkilön on kuljettava. Samalla Vogler kertoo draaman kirjoittamisen perusteita. *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys* (1994) on Aarne Kinnusen hyvin esseistisellä tyyllillä kirjoittaman kirja komedian syntymisestä, sen

merkityksestä ja siihen liittyvistä termeistä. Blake Snyderin *Save the Cat* -kirja (2005) taas tiivistää tärkeimmät periaatteet Hollywood-käsikirjoittamisesta. Sen avulla pyrin selvittämään, millä tavalla *Alivuokralaista* voi lukea Hollywood-dramaturgian valossa.

## 1.5. Avaintermit

Seuraavaksi määrittelen muutamia avaintermejä, joita tulen käyttämään analyysissäni.

*One-Liner* on lyhyt ja hauska lausahdus. Se saattaa olla tavanomainen sanonta, johon sijoitetaan järjenvastainen ajatus. Esimerkiksi käy stand up -koomikko Henry Youngmanin One-Liner ”Take my wife – Please!” (Carter 2001, 85). Tässä esimerkissä Youngman asettaa ensin oletuksen käyttämällä vakiintunutta lauserakennetta ”Take my wife...”, joka voitaisiin suomentaa vaikkapa ”Otetaanpa esimerkiksi vaimoni...”. Kuulija odottaa, että puhuja kertoo esimerkin vaimostaan, mutta sen sijaan hän käyttääkin ”Take”-sanon konkreettista merkitystä ja pyytää meitä viemään hänen vaimonsa.

Kuten edellisessäkin esimerkissä, monesti kyseessä on selkeä sanaleikki, joka ainoastaan leikkii sanojen eri merkityksillä. Tämä ei ole ainoa, joskin hyvin yleinen tapa rakentaa One-Liner.

Tässä tutkielmassa käytän kuitenkin nimitystä One-Liner kuvaamaan mitä tahansa lyhyttä, tahattoman tai tahallisen hauskaa repliikkiä.

*Slapstick* on englanninkielinen termi, joka on alun perin kuvannut näyttelijöiden käyttämää kahdesta puurimasta koostuvaa apuvälinettä, josta syntyy lyöntiä muistuttava ääni. Nykyään termi tunnetaan synonyyminä tietyn tyyppiselle komedialle. (WWW1.)

Slapstick on yliammuttuihin fyysisiin törmäilyihin ja sattumuksiin perustuvaa komiikkaa. Tyypillinen esimerkki siitä on kermakakun litistäminen jonkun kasvoihin. Lähinnä sitä on käytetty vanhoissa mykkäfilmikomedioissa ja nykyään varsinkin erilaisissa piirretyissä, joissa ruumiillista kipua ei

oikeastaan esiinny. (WWW1.)

Kun puhun Slapstickistä, viittaa siis fyysiseen, nopeatempoiseen ja yliampuvaan komiikkaan.

*Farssi* on genre jota on hyvin vaikea määritellä. Bermelin farssikirja tunnustaa heti esipuheessa, että yleispätevän määritelmän yrittäminen on hyvin hankalaa.

En ole tavannut tyydyttävää määritelmää, enkä itse edes aio yrittää tehdä sellaista. Taiteessa määrittelyistä on silloin tällöin hyötyä, mutta ne velvoittavat kirjoittajan tulkitsemaan jokaisen sanan niin kuin hän haluaa sen ymmärtää. Lopulta hän joutuu jatkuvasti paikkailemaan määritelmäänsä, jotta se säilyisi vesitiiviinä. (Bermel 1982, 14.)

Vaikka Bermel ei suostu tekemään varsinaista määritystä farssille, myöhemmin kirjassaan hän kertoo muutamia yhteisiä tekijöitä kaikista farsseista.

Farssilla on kaksi pää naurunlaukaisumekanismia: Hahmot jotka ovat vain osittain sitoutuneita teoksen maailmaan ja tilanteet joihin he joutuvat [...] Vaikka farsseja on hyvin erilaisia, niin niissä on useita yhtäläisyyksiä: epätodellisuus (jotkut farssissa tapahtuvat toiminnot ovat selittämättömiä, eikä niitä välttämättä pysty edes ”unitulkitsemaan”), brutaalisuus ja objektiivisuus. (Bermel 1982, 22.)

Myös Make 'Em Laugh -kirjassa on yritetty määritellä tätä tyylilajia.

Farssit nojaavat enemmän juonen ja hahmojen epätodennäköisyyksiin kuin nokkelaan älyyn. Hahmot ovat usein itsekäitä ja heillä on pakkomielteestä johtuvia äärimmäisiä ja liioiteltuja näkökulmia. Ikimuistoiset hetket syntyvät farssin hahmojen yrittäessä selviytyä olosuhteista kaaoksen kynnyksellä. Juonet nojaavat absardeihin tilanteisiin, slapstickiin, väärinymmärrettyihin identiteetteihin, petokseen ja yllättäviin paljastuksiin.

Farssit ovat aikuisten versioita törkeästä komediasta, joissa hahmot yrittävät tyydyttää perustarpeitaan ja selviytyä tilanteista joihin liittyy himoa, seksiä, ruumiinnesteitä ja nolostumista. (Voytilla 2003, 154.)

Farssilla viittaa siis tässä tutkielmassa teatterin lajiin, joka sekoittaa slapstickiä, yllättäviä

paljastuksia, vahingoittumattomia hahmoja, One-linereita ja absurdeja juonenkäänteitä. Ja farssi tekee nämä kaikki suurella nopeudella. Bermelin esimerkkiä noudattaen on hyvä kuitenkin muistaa, että vaikka yllämainitut ominaisuudet ovat tyypillisiä farssille, ei jonkin ominaisuuden puuttuminen välttämättä tarkoita, että kyseessä ei olisi farssi.

*Komedia* on tyyllilaji, jonka tarkoituksena on saada yleisö nauramaan. Komedia, kuten draama perustuu konfliktiin (Voytilla 2003, 34). Komedian ja farssin välinen raja on veteen piirretty viiva. Tässä tutkimuksessa lähtökohtaisesti käsitän farssin nopeammaksi ja fyysisemmäksi tyyllilajiksi, kun taas komediassa suurin osa nauruista syntyy dialogista.

*Sanakomiikalla* tarkoitan yksinkertaisesti tekstin avulla luotavaa komiikkaa, vastakohtana fyysiselle komiikalle. Tutkimuksessani käsittelen komiikkaa nimenomaan tekstin tasolla. Sanakomiikan synonyyminä käytän tutkimuksessani termiä *verbaali komiikka*. (Bergson 2006, 51).

Aarne Kinnunen on pohtinut kirjassaan *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys* kolmea termiä, jotka määrittelen seuraavaksi. Ensimmäinen on *nauru*. Se voi Kinnusen mukaan olla joko teko tai reaktio, ja on olemassa kahdenlaista naurua. Sitä, joka on kaikkien havaittavissa, kun ihminen nauraa ja sisäistä ns. metaforista naurua, joka tulee esille aina silloin kun ihminen näkee jotain hauskaa, mutta joka ei kuitenkaan saa aikaan fyysistä naurua. (Kinnunen 1994, 33.) Tässä tutkimuksessa viitataan termillä *nauru* nimenomaan fyysisesti esiintyvään nauruun.

*Huumorin ja koomisen* määrittelyssä tukeudun myös Kinnuseen. Hänen mukaansa huumori on tietty ihmisen sisäinen asenne, joka saa aikaiseksi sen, että ihminen ymmärtää hauskan tilanteen ja mahdollisesti nauraa sille. Koominen taas on tietty asia, esine, ihminen, lause tai vastaava, joka on joko tarkoituksella tai tarkoituksetta tehty hauskaksi. Tämä on toki suhteellista, koska koko komiikkakin on ainoastaan inhimillistä ja edellyttää sosiaalisuuden ja kulttuurintajun ihmisiin, jotta he voivat sitä pitää hauskana. (1994, 249.)

*Protagonistilla* tarkoitan näytelmän tai muun teoksen päähenkilöä, jonka kautta tarina kerrotaan (WWW8). Hän kantaa itsessään vahvimmin koko teoksen teemaa ja on usein se johon yleisö vahvimmin samaistuu (Snyder 2005, 62). Protagonisti tarjoaa yleisölle väylän elokuvan maailmaan ja on useimmiten hahmo, joka kasvaa eniten ja on aktiivisin tarinan aikana (Vogler 2007, 29-31).

*Antagonisti* on protagonistin vastavoima ja samalla teoksen niin sanottu ”pahis”. Hän on protagonistin suurin vastavoima ja se joka omalla toiminnallaan pakottaa protagonistin muuttumaan. Monesti hän on myös henkilönä protagonistin täydellinen vastakohta. Antagonisteja voi olla monia ja joskus niitä ei ole ollenkaan vaan esimerkiksi luonnonvoimat voivat toimia antagonistina. (WWW9.)

## **2. ALIVUOKRALAISEN RAKENTEESTA**

### **2.1. Alivuokralainen tekijänsä näkökulmasta**

Haastattelin *Alivuokralaisen* ohjaajaa ja käsikirjoittajaa Heikki Vihistä kahdessa osassa, 7.10.2008 ja toisen kerran 28.10.2008. Näiden haastattelujen pohjalta on vedettävissä johtopäätöksiä siitä, mitkä olivat tekijöiden intentiot rakennettaessa *Alivuokralaisen* käsikirjoitusta ja itse esitystä. Haastattelut tarjoavat ainutlaatuisen mahdollisuuden tarkastella erilaisten teemojen ja henkilöiden rakentumista tekijöiden näkökulmasta. Kokonaisuutena haastattelut löytyvät tämän tutkielman liitteistä. Kaikki tämän luvun lainaukset ovat myös peräisin niistä, jos ei toisin mainita.

*Alivuokralaisen* valmistumisprosessi oli aikoinaan hyvin nopea. Sen jälkeen, kun Vihinen ja Timo Kahilainen olivat saaneet käsikirjoituksen valmiiksi ja rooleihin oli valittu näyttelijät, itse näytelmän harjoittelu tapahtui vauhdilla. Tekijöillä ei ollut selvästi aavistustakaan, että kyseessä tulee olemaan Tampereen Teatterin katsotuin näytelmä kautta aikojen. Markkinointiin ei panostettu mitenkään erityisesti ja lähinnä tähtäimessä oli pikkujouluyleisö. Tämä kuului myös

ohjaaja Vihisen puheista.

VIHINEN:

[A]jateltiin että jos se menee sen syksyn, saa 30 esitystä ja tekee 25 esityksen kohdalla brake-evenin ja sitten et se tuo esimerkiksi niinkun teatteril 20-25 tuhatta voittoa, niin se on ihan loistava tulos. Nyt se on mennä siis 260 kertaa ja tuottanu 1,7 miljoona lipputuloina tällä hetkellä.

Kun käsitellään tekstin koomisia keinoja, yhtenä tärkeänä asiana on pohdittava tekstin teemoja. Vihisen mukaan näytelmän tärkeimpiä teemoja ovat suvaitsevaisuus ja luutuneiden arvojen rikkominen. Hän myöntää, että kirjoittajien intentioissa oli tehdä ikään kuin kumarrus perinteiselle farssille, jossa tapahtumat ovat monesti absurdeja ja hahmot liioiteltuja ja tunnistettavia.

VIHINEN:

[N]e on suomalaisen yhteiskuntaan juurtuneita tunnistettavia hahmoja. Tässä on paljon työtä tekevä vanhapoika, Lauri. Sitte on tämmönen seitsemän-kuukauden-kesäloma-on-välttämätön-mielenterveydelleni -kaveri. Ja sitte on mummo. Ja se on meidän yhteiskunnassa ongelma, että miten näitä mummoja pitäis kohdella ja mihin ne pitäis pistää? No jokainen suomalainen intinkäynny äijä tietää, että kuka on vääpeli. Ja kaikki tietää ex-rouvan ja jopa talonmiehen. Että ”Toi talkkari, toi hevijätkä tulee.” [...] nää kaikki yhdessä saa aikaan sellasen sotkun, että suomalaiset pystyy saamaan tällasen tietynlaisen niinku puhdistautumisen kattomalla niiden touhuja tuolla näyttämöllä. Että se siinä varmaan sillai on. Ne kliseiset tyypit on sillä tavalla tunnistettavia.

Luutuneisuuden rikkomisen ja suvaitsevaisuuden lisäksi teemallisesti tärkeää on näytelmän suhde maskuliinisuuteen. On merkillepantavaa kuinka vähän farsseille tyypillisiä naishahmoja *Alivuokralaisessa* esiintyy. Lydia-mummo esimerkiksi on hyvin ei-feminiininen hahmo, joka muun muassa intoutuu heittämään moukaria ja alkamaan seitsenottelijaksi. Laurin ex-rouva Marketta Mustonen-Riihiranta taas on niin järkähtämätön, että vaikka hän rakastuessaan hieman pehmeneekin, on hän silti lähestulkoon niin maskuliininen naishahmo, kuin naishahmosta ylipäättänsä on mahdollista luoda. Näiden kahden hahmon lisäksi kaikki muut henkilöt ovat

miehiä. Mielenkiintoista on, että näiden miesten joukosta löytyy hyvin monentyylistä maskuliinisuutta. Autoritäärinen vääpeli, kärsivä Lauri, herkkä Robban ja laiska Pauli edustavat kaikki maskuliinisuuden eri puolia. Näytelmässä on nähtävissä myös maskuliinisuuden problematiikkaa.

VIHINEN:

Tämähän on erittäin maskuliininen esitys, mutta samalla se kyseenalaistaa maskuliinisuuden filosofian lähtökohtia. [...] Siinä pysytään tällaisessa maskuliinisuuden linnakkeessa loppuun asti, kunnes se sitte puretaan vääpelin muututtua tämmöiseksi John Lennoniks. Sitä ennen jo Pauli tulee pois kaapista, ja lopulta Laurikin murenee sen edessä, että elämä on muutakin kun semmosessa linnotuksessa olemista. Oikeestaan tärkeämpää kuin homous on toden totta keskittyä siihen, että mikä on se maskuliinisen idean vankila. Ja jos hakee oikein syviä teemoja *Aliveestä*, niin siellä on tällasia piilotajuntaan vahingossa tulleita.

Vihinen myöntää, että *Alivuokralaisessa* on paljon stereotyyppisiä hahmoja, mutta hänen mielestään yksi tärkeimmistä asioista onkin se, että yleisö kollektiivisesti tunnistaa jokaisen hahmon kohdalla sen, mikä on tämän pohjimmainen liikkeelle paneva voima. Tunnistettavien hahmojen luomisessa auttaa hänen mukaansa joskus tiettyjen vanhojen teatteriteorioiden tunteminen. Monesti niissä on valmiiksi määritelty tiettyjä perustyyppisiä. Esimerkiksi Vihinen ottaa saksalaisen fakkisysteemin.

VIHINEN:

Esimerkiksi Heilige Mutter oli pyhä äiti. Sitte oli semmonen Naturbursche, tämmönen normaali luonnonlapsi niin sanotusti. Sit oli matriarkka ja myös patriarkka. Tehtiin tämmönen fakki, että koulutettiin näyttelijöitä näyttelemään yhtä tyyppiä. Se on yllättävän hyvä tieteellinen pohja tommoselle niinkun hahmojen luomiselle [...] Robban on ilman muuta tässä saksalaisessa fakkiajattelussa tämmönen Naturbursche. Niinku nuori Pentti Siimes jossain Komisario Palmu -elokuvassa, missä se on niinku boheemi, että tiedätsä ”Bruno heitti veivinsä”. Siis sellanen suvereeni elämästä nauttija.

Tietyllä tavalla sama systeemi toimii nykyäänkin, jos ei niin virallisesti, niin ainakin katsojien vaatimuksesta. Tämä voidaan nähdä teatterin lisäksi myös elokuvissa. Esimerkiksi

Hollywoodissa samat näyttelijät esittävät hyvin usein täysin samanlaisia arkkityyppejä elokuvasta toiseen. Ja näin on ollut pitkin elokuvan historiaa, kuten Blake Snyder huomioi *Save the Cat* -teoksessa.

Ajattele Marilyn Monroeta, Clark Cablea ja Gary Grantia. Ajattele sitten Jim Carreyta, Russel Crowea, Julia Robertsia ja Sandra Bullockia. Edellämainitut henkilöt ovat hyviä näyttelijöitä ja kykeneviä tekemään enemmän kuin yhdentyypisiä rooleja, mutta enemmänkin kysymys on meidän tarpeestamme nähdä tiettyjä arkkityyppejä ruudulla. Ja näyttelijät jotka esittävät näitä arkkityyppejä ottavat vain niiden näyttelijöiden paikan, jotka esittivät näitä rooleja vuosia sitten.

Eikö Russel Crowe olekin Errol Flynn?

Eikö Jim Carrey olekin Jerry Lewis?

Eikö Tom Hanks olekin Jimmy Stewart?

Eikö Sandra Bullock olekin Rosalind Russel? (Snyder 2005, 57-58)

Päähenkilö Lauri Mustosesta on Vihisen mukaan yritetty luoda hahmo, jonka koko katsomo kollektiivisesti tunnistaa yhdeksi suomalaisen yhteiskunnan hahmoista.

VIHINEN:

Se on tällänen suomalaisen taistelijan perikuva. Peräänantamaton mies, jolla on vielä täysin kohtuuton ex-rouva. Kaikki rahat valuu Marketta Mustonen-Riihirannan pohjattomaan nahkakukkaroon. Ja sitte se vielä antaa sille kenkää. Se on se kaiken kestävä, se semmonen paju, joka taipuu, taipuu, taipuu, mutta ei koskaan missään nimessä katkea.

Vaikka monessa kohtaa *Alivuokralainen* etenee hahmojen suhteen useasti käytettyjen farssikliseiden maailmassa, joitakin irtiottoja löytyy myös hahmogalleriasta.

VIHINEN:

[S]en bimbo-blondin paikalla on yllättäen tämmönen mummo, joka on kuitenkin täynnä virtaa. Sillä tavalla siitä saadaan pois turha seksuaalinen tirkistely. Sellainen, että nyt se vähäpukeinen blondi painaa kaapista toiseen eikä kukaan koskaan tiedä että kenen kanssa se on sillai tai missä se on tällä kertaa.

Tämä on tietenkin mielenkiintoinen lisävivahde pohdittaessa teoksen suhdetta maskuliinisuuteen.



Vaikka näytelmän hahmoista monet ovat tarkoitukselle paljon käytettyjä farssimateriaalia, täysin perinteisillä linjoilla *Alivuokralainen* ei silti kulje. Mielenkiintoinen esimerkki tästä on vääpeli Molotovin hahmo, joka ainoana hahmona rikkoo näytelmän illuusiota esimerkiksi tervehtimällä yleisöä ja kommentoimalla monia asioita suoraan katsojille. Vihisen mukaan tämä esiintymistyylillä ei ollut mukana vielä käsikirjoituksessa, vaan tuli mukaan vasta kun näytelmää alettiin harjoitella. Oudon presenssinsä vuoksi Molotov toimii myös eräänlaisena jokeri-hahmona yleisön ja näyttelijöiden välillä.

VIHINEN:

Se vääpelin hahmo on kyllä *Alivuokralaisessa* semmoinen outolintu. Ja niin se on tarkotettukin, koska se hahmohan tulee niinku sieltä ulkopuolelta häiritsemään ikään kuin niiden elämää ja sitte sen outolinnun vastapooli tulee Robbanina sinne paikalle. Että kun siinä kohtaa tämmönen todella jyrkkä vääpeli kaikkine homofobioineen ja tämmönen niinku teuvoloman-tyyppinen stylisti, niin sehän on juuri se mitä me haetaan. Ja jotta päästään siihen absurdiin juoneen, että oikeesti siellä on niinku toukkia mahassa, niin silloin pitää tehdä kaikkia tämmösiä rajan rikkomisia, jotta tehdään yleisön kanssa semmonen sopimus, että tässä voi sitte tapahtua ihan mitä vaan.

Vihisen mukaan on mahdollista, että syy siihen miksi Molotovin hahmosta on tullut yleisölle kiinnostava, on se, että tekijät ovat kirjoittaneet vielä tekstin tasolla kliseiseltä vaikuttavan hahmon ja antaneet näyttelijälle sen jälkeen luvan ikään kuin ottaa askeleen eteenpäin. Tämä on tapahtunut *Alivuokralaisessa* laittamalla Molotovia esittävä Jukka Leisti rikkomaan illuusiota puhumalla yleisölle, elehtimällä monesti asiaan kuulumattomalla tavalla sekä pudottamaan roolin pois spontaanin oloisesti silloin tällöin. Tämän takia vääpelistä on ehkä kasvanut esitystilanteessa ikään kuin enemmän, kuin lähtökohta antaisi olettaa. Toki suuri kunnia kuuluu myös roolin esittäjälle.

Toinen hahmo, joka edustaa mielenkiintoista esittämistapaa ja teemaa tässä näytelmässä on Robban. Hän tekstin tasolla hyvin stereotyyppinen kuva homoseksuaalista. Robban on kevytmielinen stylisti, joka edustaa monella tapaa helppoa ja kevyttä elämää, vastineena Laurin elämälle, jossa kaikki tuntuu olevan pysähtynyttä, vaikeaa ja harmaata. Myös Robbanin tapauksessa esittämisen tapa näyttää tuoneen syvyyttä hahmoon. Vihisen mukaan Heikki Hela on

jollakin tavalla tuonut mukanaan Robbaniin tiettyä lämpöä ja rakastettavuutta, mikä auttaa meitä samaistumaan häneen hahmona. Tämä voisi osaltaan selittää myös sitä, miksi *Alivuokralaisen* elokuvaversio ei ollut niin suuri menestys. Siinä toinen käsikirjoittajista, Timo Kahilainen esittää Robbania. Hän vie hahmon paljon lähemmäs klassista ”kesäteatterihomoa”, johon samaistuminen on paljon vaikeampaa. Myös Vihinen myöntää, että elokuvaversio ei ollut yhtä onnistunut kuin näytelmä.

[K]un me kuvattiin elokuvaa ja katottiin lopputulosta, niin huomattiin selvästi, että eihän se oo läheskään yhtä kiva kun tää esitys. Joskin niitä on vaikeaa verrata, mutta kun ei se leffa ole tuotteena samalla seinälläkään ku tämä.

Kiinnostava piirre näytelmässä on se, millä tavalla se asennoituu homoseksuaalisuuteen. Lavalle tuodaankin dialogiltaan varsin perinteinen homohahmo, joka päällisin puolin vaikuttaa perinteisen ylilyödyttä. Kun näytelmää ja sen dramaturgiaa katsoo tarkemmin, voi huomata että Robbanin rooli dramaturgisesti ei ole aivan stereotyyppinen.

Joskus joku haukkui, että me tehdään homoista stereotyyppisiä, mutta tässä tarinassahan Robban on se joka tuo sinne niitten luutuneisiin ajatuksiin sen uuden maailman. Ja saa mummosta esille lopulta sen urheilijan. Kaikkea tällasta absurdia, mutta harva huomaa, että tässä näytelmässä se niin sanotusti hyvä, joka taistelee luutuneisuutta ja taantumuksellisuutta vastaan onkin Robban, eikä suinkaan Lauri.

Vihisen mukaan on mahdollista, että yhtenä syynä *Alivuokralaisen* suosioon on nimenomaan sen luoma konflikti homouden ja heterouden välille. Sen ansiosta katsoja siirtyy nauramaan ennakkoluuloisille heteroille, eli monessa tapauksessa itselleen. Jotta tämä voisi toteutua, on homohahmoa esitettävä niin, että siihen on mahdollisimman helppo samaistua. Huomionarvoinen asia on myös ajankohta jolloin *Alivuokralaista* alettiin esittää. Samaan aikaan homous alkoi nimittäin näkyä uudella tavalla suomalaisissa medioissa.

VIHINEN:

Jos ajattelee esimerkiksi *Inno*-ohjelmaa, jossa on se huippulahjakas sisustusarkkitehti, niin tällaisia ohjelmia ei oltu nähty Suomessa ollenkaan 2000-luvun alussa, jolloin tätä kirjoitettiin. Siinäkin

mielessä tää *Alivuokralainen* on tosi profetaalinen näytelmä, että nythän nämä on ihan pop nämä tämmöset robbanit.

Haastattelusta huokuu tietynlainen kiitollisuus ja yllättyneisyys siitä, että näytelmä tuli näin suosittu. Samalla Vihinen myöntää, ettei itsekään osaa tyhjentävästi analysoida, mikä täyttää katsomot aina uudelleen. Hänen mukaansa liian syvällinen analysoiminen on myös turhaa, koska jokainen katsoja on erilainen.

*Alivuokralainen* [...] on Tampereen teatterin 104-vuotisen historian katsotuin kotimainen esitys, se on toisiks katsotuin koskaan esitetty esitys täällä, niin se on jo institutisoitunut siten, että ihmiset löytää siitä sellasia tasoja, joita mä en ole edes ajatellu kirjottaessani tai ohjatessani sitä.

## 2.2. *Alivuokralaisen* dramaturgia verrattuna *Runousoppiin*

Aristoteleen *Runousoppi* on länsimaisen draaman perusteos ja vaikka se periaatteessa käsittelee tragediata, samat peruseriaatteet pätevät myös komedioihin. Kuten David Trotties asian ilmaisee ”komedia on draamaa valepuvussa” (2005, 5). Tämän lisäksi molempien tyytilajien perusta on sama, nimittäin vahva konflikti.

Kirjoittaja joka yrittää tehdä ensimmäistä omaa komediakäsikirjoitustaan saattaa luulla, että komedia on vain sarja vitsejä. [...] Komedian perustana on kuitenkin **konflikti**. [...] Kirjoittajan pitää olla tietoinen konfliktista ja sen eri tasoista kehittääkseen tarinaa ja ottaakseen täyden hyödyn irti sen koomisesta potentiaalista. (Voytilla 2003, 34-35.)

Parituntista komediaa tai farssia olisi tuskaista katsoa, jos juoni olisi epäselvä ja perustuisi sattumiin. Ja juuri tätä mielestäni tarkoittaa myös se, että juoni luo perustan näytelmän koomisuudelle. Se on ikään kuin jo valmiiksi humoristinen alusta, jolta varsinaisia vitsejä on hyvä laukoa.

Puhuttaessa näytelmien muodosta, yksi Aristoteleen keskeisimpiä ajatuksia on teoksen jatkuva ja

aukoton ykseys, jossa yksi tapahtuma johtaa väistämättä toiseen ja näin päästään lopulta pisteeseen, jossa juoni muodostaa yhtenäisen ja tyydyttävän kokonaisuuden, jossa on alku, keskikohta ja loppu.

Alulla tarkoitan sellaista, mikä itse ei ole välttämätön seuraus jostain, vaan jonka seurauksena muut asiat kehkeytyvät tai syntyvät. Loppu sitä vastoin kehittyy jonkin toisen seurauksena, joko välttämättömänä tai useimmiten, tai useimmiten eikä sen jälkeen enää tule mitään. Keskikohta on se, mikä itse on seurausta toisesta ja josta seuraa toinen. Siksi hyvin rakennettujen juonien ei pidä alkaa sattumanvaraisesti mistä tahansa eikä päättyä mihin sattuu, vaan niiden tulee noudattaa näitä periaatteita. (Aristoteles 1997, 166.)

Lähdetään liikkeelle alusta, jolloin siis pitäisi tapahtua jotain, jonka seurauksena muut asiat syntyvät. *Alivuokralainen* alkaa siitä että munuaiskirurgi Lauri Mustonen ja hyönteisamanuenssi Pauli Bergström saavat kirjeen, jossa heidän asuntonsa vuokra nostetaan niin korkeaksi, että heidän on pakko muuttaa pois tai keksiä keino hankkia valtaisa summa rahaa nopeasti. Tästä johtuvat näytelmän päätapahtumat, joten näytelmän alku on aristoteellisesti oikeaoppinen.

Myös näytelmän keskikohta etenee noudattaen omaa syy- ja seuraussuhdettaan. Vuokrankorotuksen jälkeen Lauri ja Pauli pistävät ilmoituksen lehteen, Robban muuttaa asuntoon, Lauri huomaa Molotovin munuaisvamman ja yrittää kiristää miestä leikkaamalla hänelle laittomasti uuden munuaisen, leikkauksessa munuaiseen jää erehdyksessä lihansyöjätoukkia ja niin edespäin. (Vihinen 2003, 1-80.)

Samanlainen syy- ja seuraus -suhde kuin alussa ja keskikohdassa, tulisi Aristoteleen mukaan löytyä myös lopusta. *Alivuokralaisen* lopussa Lauri pidätetään. Hän itse luulee sen johtuvan munuaisesta jonka hän Molotoville kotona leikkasi, kun taas poliisit tulkitsevat Laurin tunnustavan murtovarkauksien sarjan. Lauri vangitaan, mutta lopulta hän vapautuu sellistä luullen olevansa ilman työtä, asuntoa tai ystäviä. Ilman kunnollista syy-seuraus -suhdetta asiat selviävät Laurille dialogissa, jonka hän käy Paulin kanssa.

PAULI:

Kaikki on selvitetty. Sinä olet vapaa kaikista syytteistä.[...] Ensinnäkin, olet saanut vanhan työpaikkasi takaisin. Otathan pekonisi rapeana?

LAURI:

Kiitos, kuinka se on mahdollista?

PAULI:

Robban sen selvitti Marketalle, niillä on nyt siellä joku diili. Ethän sinä alun alkaenkaan halunnut muuta kuin Johnin parasta. Otatko kokkelia vai paistetun munan?

LAURI:

Paistettu. Mites John? Onko John kuollut?

PAULI:

Ei Marketta leikkasi Johnille Robbanin toisen munuaisen sairaalassa.

LAURI:

Sairaalassa? Ohi jonojen.

PAULI:

Totta kai, hätätapaus. Robban sai sairaalan kanssa hoidettua jonkun diilin. Lauri, kaikki on hyvin. Poliisi luuli sinua murtovarakaaksi, mutta Robban selvitti koko homman.

LAURI:

Siis Robban on murtovaras?

PAULI:

Ei. Murtovaras on talonmies Leo Amuri. Hän meni ihmisten asuntoihin muka korjaamaan sähköjä, ja varasteli sen varjolla irtaimistoja.

LAURI:

Jaa jaa. Mitenkäs meidän vuokra?

PAULI:

Robban neuvotteli Johnin kanssa, niillä on ny siellä joku diili. Vuokra on kuitenkin sama kuin ennen

tätä koko hässäkkää. Robban muuten osti sinulle uudet silmälasit, sillä ja optikolla on joku ...

LAURI:

Diili? (Vihinen 2003, 90-104.)

Käytännössä siis koko näytelmän jännitettä koossapitävät, ja näin ollen katsojalle mielenkiintoisimmat ongelmat on ratkaistu yhtäkkiä ilman, että niitä on näytetty. Suurin ongelma on kuitenkin se, että päähenkilö Lauri ei itse ratkaise ongelmiaan, vaan Robban toimii ikään kuin enkelinä, joka pelastaa Laurin tuholta. Tällaisenaan lopetusta voidaan pitää jopa tietynlaisena aristoteellisena jumalaisena väliintulona, koska kaikki tapahtuu niin yllättäen eikä ratkaisuja alusteta oikeastaan millään tavalla.

On siksi selvää, että juonten loppuratkaisujen täytyy johtua itse juonista eikä yllättävästä väliintulosta...Tapahtumiin ei tule sisältyä mitään käsittämätöntä, paitsi jos ne jäävät itse tragedian ulkopuolelle... (Aristoteles 1997, 174.)

Vaikka Marketta ja John ovatkin muuttuneet näytelmän lopussa hyväntahtoisiksi ihmisiksi, epäselväksi jää esimerkiksi se, miten Robban on saanut poliisit ja sairaalan henkilökunnan päät käännettyä. On vaikeaa uskoa, että munuaisen varastanut ja potilaan hengen vaarantanut lääkäri palkittaisiin antamalla hänelle työpaikka takaisin. Samoin voidaan kysyä, eikö Molotovin munuaisen leikkaaminen ollut jo aiemmin hätätapaus? Kaiken lisäksi epäselväksi jää myös se, miksi Robban yleensäkin haluaisi auttaa miestä, joka heidän viimeisimmässä kohtaamisessaan heitti hänet ulos omasta asunnostaan.

Toinen tapa analysoida *Alivuokralaisen* loppua *Runousopin* avulla on keskittyä päähenkilöön, eli Lauriin. Hänen pitäisi olla samaistuttava henkilö, joka kunnon protagonistin tavoin olisi koko näytelmän ajan aktiivinen toimija ja joka omalla toiminnallaan ratkaisee konfliktin. Lauri saa näytelmän aluksi kirjeen, jossa kerrotaan vuokran korotuksesta (alku). Tämän jälkeen hän alkaa *aktiivisesti* toimia, jotta saisi jatkaa asumista kämpässään, kohtaa vaikeuksia ja voittaa niitä samalla kun jännitys nousee (Keskikohta). Lopulta kun asiat ovat ajautuneet mahdollisimman huonoiksi ja näytelmän sankarin olisi aika toimia, *Robban* tulee ja ratkaisee kaiken (Loppu).

Myös tästä näkökulmasta ajateltuna näytelmä jää ikään kuin vaille loppua.

Erilaiset yllätykset ja ennalta-arvaamattomat asiat ovat farssien ja komedioiden suola, mutta suurimman tyydytyksen myös komedian katsoja saa silloin, kun asia on ainakin jollain tavalla hänelle alustettu, joko henkilön luonteen muodossa, tai faktana, joka tuodaan yleisön tietouteen jo reilusti ennen kuin sen pohjalle aletaan rakentamaan yllättäviä käännteitä.

Luonteenkuvauksissa samoin kuin tapahtumien yhteenliittämisessä on aina pyrittävä välttämättömään tai todennäköiseen niin, että on välttämätöntä tai todennäköistä, että tietynlainen henkilö puhuu tietynlaista ja että tapahtumat seuraavat toisiaan välttämättöminä tai todennäköisinä. (Aristoteles 1997, 174)

*Make 'Em Laugh* –kirjassa kuvaillaan menestysfarssin reseptiä yllätyksien osalta näin.

Väärinymmärrykset ja sattumat kulkevat läpi farssin niin kuin marmoriset kultasuonet. Silti sattumien siemenet pitää kylvää hienovaraisesti ja niittää kun sitä vähiten odotetaan. (2003, 159.)

Jotta katsoja jaksaisi istua parituntisen näytelmän ajan teatterissa, on teoksen tarjottava katsojalleen jonkinlainen muutos ikään kuin todisteena siitä, että katsominen ei ole ollut turhaa. Monesti muuttuja on itse päähenkilö, mutta joskus se voi olla esimerkiksi hänen ympäristönsä.

Koettelemuksista selvinneenä, kuoleman läpi eläneenä, sankarit palaavat alkupisteeseen, menevät kotiin tai jatkavat matkaa. Mutta aina he jatkavat tuntien aloittavansa uuden elämän, elämän joka tulee olemaan täysin erilainen sen matkan takia, jonka he ovat juuri taivaltaneet. (Vogler 2007, 215.)

Henri Bergsonin mukaan jämähtänyt henkilö, joka ei muutu, on koominen (2006, 99). Bergson kirjoitti niin sanotusta komedioiden kehäjuonesta, joka tarkoittaa sitä, että esimerkiksi koko näytelmän ajan jahdataan kadonnutta hattua ja lopuksi huomataan, että se oli koko ajan lähtöpaikassa (2006, 62).

On totta, että komediat, samoin kuin draamatkin sisältävät monesti hahmoja, jopa päähenkilöitä,

jotka eivät muutu. Samoin useasti juonet päättyvät näennäisesti samaan tilanteeseen kuin alussa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä etteikö mikään muuttuisi. Jos hyväksymme hyvän komedian perustaksi vahvan konfliktin, niin silloin meidän on myös hyväksyttävä, että tyydyttävän ratkaisun kirjoittaminen juoneen vaatii tuon konfliktin vahvaa ratkaisemista. Ja käytännössä aina se tarkoittaa sitä, että jonkun tai jonkin asian on muututtava. Joskus se on päähenkilö, joskus ympäristö ja joskus yleisö, joka on ymmärtänyt jotain uutta.

Hieman kärjistäen voidaan siis sanoa, että teatterin lavalla katsojaa kiinnostaa muutos. Ja mitä uskottavampi ja suurempi tuo muutos on, sitä tyydyttävämpi näytelmä on katsojan kannalta.

Miten sitten muuttuu esimerkiksi *Alivuokralaisen* päähenkilö on Lauri? Näytelmän alussa hän on hieman kärttyinen ja kaavoihinsa kangistunut suomalainen mies, joka ei voi sietää ylimääräistä hössötystä, eikä homoja. Hän pysyy lähes koko näytelmän ajan samanlaisena, kunnes aivan lopussa huomaa stressanneensa turhaan.

ROBBAN:

Tästä tuli nyt semmonen yhteisö, kommuuni, missä kaikki on kaikkien kanssa hyvää pataa.

*Sisätilapojat tulevat. Musiikki alkaa. Tanssit. Lauri katselee touhua masentuneena, kunnes karjaisee.*

LAURI:

Rokki seis!

ROBBAN:

Alkaaks sulla taas hirttää? Hermot pinnassa ja pinna kireellä?

LAURI:

Täällä asunnossa laitetaan...laitetaan...te, me, minä, sinä, hän, mitä mää oikeen stressaan?

ROBBAN:

Sitä kyselee ja ihmettelee myös illan yleisö.



LAURI:

Määhän oon ollu koko ajan ihan kauhee pelle!

ROBBAN:

Älä siitä välitä niinhän me ollaan joskus kaikki.

KAIKKI:

Anteex!

(Vihinen 2003, 103-104.)

Jonkinlainen muutos siis on havaittavissa, mutta antaako Lauri kokonaan periksi? Hyväksyykö hän vihdoinkin Robbanin asumisen kämpässä? Muuttuuko Lauri oikeasti, vai onko tämä vain hetken hairahdus? Ratkaisu tarjoilee meille ikään kuin mahdollisuuden muutokseen, mutta jättää myös joitain kysymyksiä ilmaan.

Robban ei juurikaan muutu tarinan edetessä. Myös talonmies Leo Amuri pysyy samanlaisena koko näytelmän ajan, vaikka lopussa paljastetaankin, että hän oli rikosten takana. Mutta muutostakin tapahtuu. Pauli vapautuu Vihisen kuvaamasta maskuliinisuuden vankilasta ja Lydia-mummo saa uutta puhtia urheilusta, mutta suurimman muutoksen läpi käyvät John Molotov ja Marketta Mustonen-Riihiranta, jotka muuttuvat itsekkäistä ja autoritäärisistä kovanaamoista rakastuneiksi hipeiksi. Muutosten seurauksena he kaikki muuttavat asumaan kyseiseen taloon kommuuniin.

Yhteenvetona voidaan todeta että *Alivuokralainen* noudattelee suurelta osin Aristoteleen *Runousopin* oppeja. Ainoan suurin eroavaisuus on näytelmän loppu, joka ei täysin noudata syy-seuraus -suhdetta ja toimii tietynlaisen jumalaisen väliintulon avustuksella. Näytelmän lopussa koetaan eheän dramaturgian kannalta olennaisia muutoksia, jotka myös osaltaan sopivat farssin tyyliin. Ilmaan jää kuitenkin kysymyksiä. Esimerkiksi se, olisiko katsojien samaa tyydytys ollut suurempaa, jos etenkin päähenkilö Laurin muutos olisi tehty selvemmin.

### 2.3. *Alivuokralaisen* dramaturgia verrattuna Blake Snyderin Beat Sheetiin

Äskeisessä kappaleessa *Alivuokralaista* tarkasteltiin verrattuna Aristoteleen *Runousoppiin*. Monissa Hollywood-elokuvien käsikirjoituksissa sovelletaan edelleen Aristoteleen lanseeraamia sääntöjä. Toki hänen teorioistaan on liikuttu parissa tuhannessa vuodessa eteenpäin, joten seuraavaksi analysoin *Alivuokralaisen* dramaturgiasta vertaamalla sitä moderneihin käsikirjoitusoppeihin.

Tässä kappaleessa käytän apunani Blake Snyderin luomaa ”Beat Sheetiä”, joka monella tapaa tiivistää perusoppeja Hollywood-elokuvien käsikirjoittamisesta. Tiedostan, että tämä apuväline on suunnattu ennen kaikkea elokuvien käsikirjoittamiseen, mutta vaikka sitä ei aivan sellaisenaan voikaan soveltaa näyttämöteokseen, ihmisen tapa saada tyydytystä tietyistä tarinankerronnan tavoista on monella tapaa sama puhuttaessa elokuvista ja näytelmistä (Trottier 2005, 4).

Blake Snyder on jakanut elokuvan dramaturgian 15:een eri kohtaan, joita hänen mukaansa on tärkeää soveltaa jopa täsmälleen kohdilleen osuvilla sivunumeroilla. Seuraavaksi esittelen Beat Sheetin 15 kohtaa. Jokaisen kohdan perässä on sivunumero, jolla Snyderin mukaan kyseinen tapahtuma pitäisi tapahtua. Elokuvakäsikirjoituksessa on tietty muoto, jonka mukaisesti kirjoitettu yksi sivu kestää valmiissa elokuvassa noin minuutin, joten sivunumero kertoo samalla montako minuuttia elokuvaa on takana kussakin Beat Sheetin kohdassa. (Snyder 2005, 56.) Näytelmäteksteissä käytetään monesti hieman erilaista sivuformaattia, joten sivunumerot ovat niihin sovellettuina vain suuntaa antavia.

Beat Sheet:

*Opening Image* (1.) Tämä on elokuvan alkukuva, jonka pitäisi saman tien kertoa mistä teoksen pääkonflikti kertoo.

*Theme Stated* (5.) Viidennen sivun tietämille hyvin rakennetussa käsikirjoituksessa joku sanoo ääneen teoksen teeman. Monesti se on puolihuolimaton kysymys tai toteamus päähenkilölle,

joka ei täysin ymmärrä tai huomioi kysymystä.

*Set-Up* (1-12.) Ensimmäisten noin kymmenen sivun aikana hyvässä käsikirjoituksessa esitellään Snyderin mukaan päähahmot, heidän tavoitteensa ja vikansa, tapahtumapaikka ja aika, eli niin sanottu päähenkilön ”Normal World”.

*Catalyst* (12.) Jokin dramaattinen tapahtuma, joka järkyttää päähenkilön maailmankuvaa tai tarjoaa uuden mahdollisuuden. Usein päähenkilö ei vielä tässä kohtaa ala toimia.

*Debate* (12-25.) Tässä kohtaa käsikirjoitusta päähenkilö pohtii, pitäisikö hänen vastata Catalystissa asetettuun haasteeseen, vai perääntyä ja yrittää jatkaa normaalia elämää.

*Break into Two* (25.) Tämä on hetki jossa päähenkilö tekee suuren päätöksen ja jättää vanhan taakseen. Esimerkiksi ritarisaduissa tässä kohtaa urhea prinssi lähtee vaaralliselle matkalle pelastamaan prinsessaa.

*B-Story* (30). Sivulta 30 siis alkaa hieman vähäpätöisempi B-tarina. Sitä kutsutaan myös rakkaustarinaksi, sillä hyvin usein elokuvissa B-tarina on juuri rakkaustarina päähenkilön ja hänen rakastettunsa välillä. B-tarina antaa katsojille silloin tällöin tarpeellisen hengähdystauon itse pääjuonesta, samalla kuitenkin tukien elokuvan teemaa.

*Fun and Games* (30-55.) Tässä osassa ei ole niin tärkeää, että juoni etenee koko ajan, vaan tarkoituksena on pitää hauskaa elokuvan pääajatuksella. Esimerkiksi *Alivuokralaisessa* Fun and Games kohta vastaa kysymykseen: ”Mitä kaikkea voisi tapahtua, jos moderni homo muuttaisi konservatiivisten miesten alivuokralaiseksi?”

*Midpoint* (55.) Nimensä mukaisesti elokuvan puolessa välissä. Midpointissa tapahtuu monesti niin sanottu ”False Victory”, eli päähenkilö pääsee hyvin lähelle tavoitettaan kuitenkin saavuttamatta sitä. Toinen vaihtoehto on ”False Defeat”, jolloin päähenkilö on hyvin lähellä tuhoutumista. Tätä vaihtoehtoa käytetään useimmiten tragedioissa. Muita Midpointia kuvaavia asioita ovat panosten nouseminen, sekä jonkin sellaisen asian tapahtuminen, jonka ympärille koko loppuelokuva kietoutuu.

*Bad Guys Close in* (55-75.) Jos Midpointissa sankari saavuttaa näennäisen voiton antagonistista, niin tässä osiossa sankari saa toden teolla huomata, ettei hänen matkansa vielä ole ohi tämän tarinan puitteissa. Tässä kohtaa nimittäin antagonistista alkaa todella aiheuttaa ongelmia sankarille.

*All is Lost* (75.) Tämä on hetki, jolloin kaikki tuntuu olevan menetetty sankarin kannalta. Näyttää siltä, että antagonisti on voittanut, eikä mikään pysty saamaan asioita enää oikealle tolalleen. Monesti tähän kohtaan liittyy myös kuolema jollain tavalla.

*Dark Night of the Soul* (75-85.) *All is Lost* -kohdassa sankari joutuu kohtaamaan pahimman mahdollisen tilanteen ja nyt meille näytetään kuinka hän suhtautuu asiaan. Tämä kohta ei tosin välttämättä kestä kymmentä sivua, vaan voi tapahtua vaikka sivun aikana. Blake Snyder itse kuvaa *Dark Night of the Soul*ia näin.

En tiedä miksi meidän pitää nähdä tämä hetki, mutta niin se vain on. Tämä on se ”Voi Jumalani, miksi minut hylkäsit” -hetki. Luulen että se toimii, koska jälleen kerran se on alkukantaista. Me olemme kaikki olleet samassa tilanteessa - toivottomana, neuvottomana, juovuksissa ja tyhmänä. (Snyder 2005, 88.)

*Break into Three* (85.) Sankari on vihdoinkin päässyt jaloilleen ja oppinut jotain uutta, niin että on valmis viimeiseen taistoon. Tässä kohtaa urhea ritari päättää astua lohikäärmeen luolaan, James Bond lähtee kohtaamaan päävihollista viimeiseen taisteluun, eli sanalla sanoen: tässä kohtaa alkaa todella tapahtua.

*Finale* (85-110.) Viimeinen taistelu, jossa sankari pääsee soveltamaan taitoja, joita hän on oppinut matkan varrella. Hyvin kirjoitetussa tarinassa myös B-tarina on antanut sankarille jotain, joka lopussa auttaa häntä voittoon.

*Final Image* (110.) Loppukuva on vastapari alkukuvalle, jonka pitäisi näyttää se, että jonkinlainen muutos on tapahtunut.

(Snyder 2005, 70-90.)

*Alivuokralainen* alkaa kuvalla hienon vanhahtavasti sisustetusta asunnosta, jossa asuu kaksi keski-ikästä ylittänyttä ja tapoihinsa jämähtänyttä herraa. Jos näytelmässä on kysymys luutuneiden arvojen tuulettamisesta (Vihinen 7.10.2008 ja 28.10.2008) niin tietyllä tavalla tämä tiivistää asian, etenkin jos mietitään että kirje on asia, joka tiedottaa uusista tuulista. Tämä siis tietyllä tavalla voidaan käsittää onnistuneeksi ”Opening Imageksi”.

Jos jatketaan edellisen kappaleen olettamusta siitä, että *Alivuokralaisessa* on kysymys luutuneiden arvojen tuulettamisesta, niin Theme Stated –osion pitäisi seurata jossain viidennen sivun tienoilla. Mitään teemaan viittaavaa ei kuitenkaan näytelmän alusta löydy.

Näytelmän Catalyst-hetki on sivulla 12, kun Molotov saa kohtauksen. Tämä avaa Laurille mahdollisuuden kiristää lopulta väepeliä (2003, 9). Tämä sopii ainakin ajallisesti hyvin Snyderin kaavaan. Toinen vaihtoehto olisi ollut laittaa tieto vuokran nostamisesta vasta tähän paikkaan. Näin ollen se olisi ollut ensimmäinen kutsu seikkailuun ja Debaten jälkeen, kun Lauri ja kumppanit olisivat päättäneet laittaa ilmoituksen lehteen, seuraisi Brake into Two, joka olisi tuolloin suoraa seurausta Catalystista. Tässä muodossaankin Brake into Two noudattaa hyvin Snyderin kaavaa. Se nimittäin tapahtuu sivulla 23, kun Pauli ja Lydia päättävät hakea alivuokralaista (2003, 23).

Tulkintani mukaan *Alivuokralaisen* A-juoni on Laurin ja väepeli Molotovin konflikti vuokran suuruudesta. B-juoni taas on Laurin ja Robbanin ristiriita. Näin ollen Robbanin tuleminen mukaan kuvioihin sattuu myös hyvin Snyderin Beat Sheetiin. Sen mukaan siis B-juoni alkaa 5 sivua Brake into Twon jälkeen ja *Alivuokralaisessa* toisen näytöksen alkamisesta Robbanin tulon kestää 3 sivua. (2003, 26.)

Fun and Games -kohdassa leikitellään kyllä Robbanin vaikutuksilla Laurin elämään, mutta mitä pidemmälle mennään, sitä enemmän huomio kiinnittyy väepeliin ja hänen munuaiseensa. Sinänsä erittäin hauska munuaissekoilussa hukataan kuitenkin osittain potentiaalia, sillä jos näytelmän sanoma on niin sanotusta luutuneiden arvojen tuulettaminen, mehukkain konflikti on Laurin ja Robbanin välillä. Kun Fun and Games -kohdassa suurin huomio kiinnittyy Molotoviin ja munuaisiin, Laurin ja Robbanin herkullinen konflikti jää hieman pimentoon. (2003, 23-63.)

Midpoint tapahtuu selkeästi juuri ennen puoliaikaa, kun Lauri on leikkaamassa Molotoville uutta munuaista ja on onnistunut kiristämään tältä paperin, joka palauttaa vuokran entiselleen. Tämä on selvä False Victory Laurille. Kun yleisö tietää, että sankari on tehnyt mahdollisesti tappavan

virheen leikatessaan toukat vääpelin maksaan, tapahtuu myös panosten nostaminen, samalla kun näytelmässä tapahtuu jotain, jonka ympärille koko lopputarina kietoutuu. (2003, 57-63.) Kyseessä on siis Snyderin kaavan mukaan varsin onnistunut Midpoint.

Heti puoliajan ja Midpointin jälkeen asiat alkavat mennä kuitenkin pieleen, kuten Bad Guys Closing in -kohta vaatii. Ensin toukat alkavat kuoriutua vääpelin vatsassa, sitten vuokra nostetaan takaisin vanhalle tasolle ja käy ilmi että Robban on sisustanut asunnon täysin Lauria hirvittäväan kuntoon. All is Lost -hetki tapahtuu itse asiassa sivumäärällisesti tarkalleen ottaen sillä kohdalla kuin Snyder on ehdottanut, nimittäin sivulla 75. Lauri on jäänyt yksin asuntoonsa, jopa Pauli on hylännyt hänet. Marketta on antanut hänelle potkut ja John korottanut uudelleen vuokraa. Laurin pahaa oloa korostetaan vielä sillä, että hänen ex-vaimonsa rakastuu hänen pahimpaan vihamieheensä. (2003, 75.)

Dark Night of the Soul -hetkeä ei varsinaisesti ole, ellei siksi lasketa sitä, kun Molotov saapuu Laurin luokse jo lähestulkoon raunioituneena miehenä. Beat Sheetiä mukailleen se tapahtuu hieman liian myöhään, eli sivulla 81. Toisaalta Dark Night of the Souliin tässä viittaa se, että Molotovin kuolemasta vihjaillaan avoimesti. Ongelmallista on myös se, että jos tämä on Dark Night of the Soul, niin silloin Break into Three alkaisi vasta sivulla 86, kun poliisit saapuvat asuntoon. Tämä taas tarkoittaisi että viimeiselle näytökselle olisi aikaa vain noin viisitoista sivua, koska näytelmä päättyy sivulle 101. (2003, 81-101.)

Finale koostuu siitä, että Lauri viedään kuulusteltavaksi, heitetään putkaan ja seuraavana aamuna pelastetaan sieltä, kun Robban on selvittänyt kaikki asiat. Final Imagessa kaikki näytelmän henkilöt ovat muuttaneet uudelleen sisustettuun asuntoon ja löytäneet tavan asua jollain tavalla sovussa itsensä ja muiden kanssa. Tämä on varsin toimiva ratkaisu etenkin verrattuna alkukuvaan, jossa kaksi jämähtänyttä herraa asuu vanhanaikaisessa asunnossaan eristyksissä. (2003, 85-101.)

Niin kuin jo alussa totesin, sovellettaessa Blake Snyderin mallia teatteriteokseen on muistettava,

että se ei missään nimessä käänny ongelmitta valkokankaalta lavalle. Samoin myös elokuvien maailmassa Snyderiä on kritisoitu siitä, että hänen mallinsa ei ole suinkaan ainoa tapa tehdä menestyvä käsikirjoitus.

Tästä huolimatta analyysi osoittaa, että näytelmän kaari on monessa kohtaa jopa yllättävän yhtenäinen Beat Sheetin kanssa. Tämä siitäkin huolimatta, että sekä alussa että lopussa on selkeitä eroavaisuuksia.

Lauri ei varsinaisesti opi mitään ennen aivan näytelmän loppua. Beat Sheetin mukaan päähenkilön tulisi kuitenkin käyttää viimeisessä näytöksessä apunaan matkan varrelta opittuja taitoja. (Snyder 2005, 89.) Jos näytelmän sanoma on suvaitsevaisuus, Laurin muutos olisi ehkä ollut selkeämpi ja sitä kautta katsojalle tyydyttävämpi, jos hän olisi Midpointin jälkeen oppinut Robbanilta jotain esimerkiksi sympaattisuudesta, suvaitsevaisuudesta tai välittämisestä ja käyttänyt tätä taitoa sitten peitotakseen vääpeli Molotovin.

#### **2.4. *Alivuokralaisen* hahmot**

Olen nyt analysoinut *Alivuokralaisen* juonta aristoteellisesta näkökulmasta sekä modernin käsikirjoitusmallin kannalta. Seuraavaksi otan analyysini kohteeksi toisen tärkeän komedian peruselementin, nimittäin koomisen hahmon. Heikki Vihinen kertoo seuraavasti tunnistettavien ja koomisten hahmojen luomisesta.

[S]illä tavalla siinä voi mennä metsään, ettei osata kirjoittaa sitä hahmoa sellaiseksi, että koko sali kollektiivisesti tunnistaa sen hahmon tekemisen lähtökohdat. Sen, että millä agendalla se on liikkeellä. Sillon sä kirjoitat sen hahmon mettää jos sä alat kikkailemaan sen kanssa. (Vihinen 7.10.2008 ja 28.10.2008.)

*Alivuokralaisen* päähahmot ovat autoritäärinen Vääpeli, reppanat munuaislääkäri ja biologi, sekä homoseksuaali sisustussuunnittelija. Tämän lisäksi hahmokavalkadissa vilahtavat Robbanin

suunnittelufirmassa töissä olevat homokaverit, hieman mökkihöperö mummo, perusjuntti talonmies, tyhmät ja virkaintoiset poliisit sekä ilkeä ex-vaimo/ylilääkäri. (Vihinen 2003, 1-101.)

Onko itse hahmokavalkadissa jotain sellaista, joka erityisesti naurattaa meitä? Henri Bergsonin mukaan kaikissa ammateissa on koomista potentiaalia. Jos uppoudumme liian syvälle ammattiin on vaara, että se saa meidät näyttämään koomisilta. Tämä on yhteiskunnan tapa herätellä meitä, jotta emme uppoutuisi liian syvälle meille läheiseen maailmaan ja ajaletisi liian kauas meitä ympäröivästä yhteiskunnasta. (Bergson 2006, 125.)

Hyvin tyypillisiä esimerkkejä ovat juuri esimerkiksi höperö professori (tai biologi), autoritäärinen sotilas ja homoseksuaali sisustaja. Näistä perustyypeistä on paljon esimerkkejä. Esimerkiksi menestyselokuva *Kevät koittaa Hitlerille (The Producers)* on täynnä kyseisenlaisia hahmoja. Päähenkilöistä kirjailija on natsismiin täydellisesti huumaantunut kahjo sotilas, ja samassa näytelmässä löytyy myös höperö kirjanpitäjä. Ja kun teoksessa esiintyvä ohjaaja on suhteellisen stereotyyppinen homo, henkilökavalkadi on koossa. (Brooks 1968.) Myös Juha Jokelan komedian *Mobile Horrorin* hahmokaartissa on samoja piirteitä. Firman markkinointipomona on siviilissäkin business-jargonia puhuva Seppo, pomona eläkkeen kynnyksellä oleva ja hajamielinen Tarmo. Tämän lisäksi mukaan on otettu hölmö ja itseilmaisunsa kanssa hukassa oleva graafikko Mikke.

*Alivuokralaisessa* selkein esimerkki jämähtämisestä työhön on väepeli Molotov, joka käyttää armeijan asustusta ja armeijan termistöä, mitkä tekevät hänestä välittömästi kliseisen hauskan hahmon. Juuri tällaisesta jämähtämisestä Bergson puhuu.

JOHN

Tänään on se päivä, jolloin tililläni tulee olla sovittu summa eli 52 920 euroa. Teillä on aikaa 59 minuuttia siirtää tuo summa tililleni. Muussa tapauksessa...

PAULI

Muussa tapauksessa mitä?



JOHN

Muussa tapauksessa siirrätte varusteenne käteni osoittamaan suuntaan.

(Vihinen 2003, 33.)

Koominen potentiaali käytetään Molotovin hahmossa täysin hyödyksi, joskin ehkä hieman kliseisellä tavalla, ottaen huomioon, että armeijakomedia on todennäköisesti ollut olemassa yhtä kauan kuin armeijakin. Tämän voidaan helposti havaita esimerkiksi Commedia'dell Arte näytelmien hahmokavalkadista, johon palaan myöhemmin tässä tutkimuksessa.

Hieman toisella tavalla jämähtänyt on Lauri Mustosen huonekaveri Pauli Bergström. Mies on akateemikko ja hänen jämähtämisenä näkyy ennemminkin siinä, että hän on yhtä saamaton henkilökohtaisessa elämässään kuin työssään.

PAULI

Yliopisto pienentelee palkkoja. Pidän vain kaksi luentoa viikossa, mikä on minimi. 7 kuukauden kesäloma on välttämätön mielenterveydelleni. (Vihinen 2003, 12).

Ja tämä on jälleen Henri Bergsonin mukaan yksi käyttäytymismalli, joka suorastaan ruokkii nauruja.

Nauru on ilmeisesti jotakin tämänkaltaista, eräänlainen *yhteiskunnallinen ele*. Se herättää pelkoa ja tukahduttaa sen ansiosta poikkeavuuksia; se huolehtii siitä, että tietyt toisarvoiset toiminnot, jotka saattaisivat eristäytyä tai uinahtaa, pysyvät valveilla ja yhteydessä toisiinsa. (Bergson 2006, 19.)

Bergsonin mukaansa paras ominaisuus, jolla tuottaa komediaa on turhamaisuus (2006, 34). Ja itse asiassa monilla näytelmän hahmoilla juuri tämä ominaisuus on hyvin esillä. Robban, vaikka onkin varsin humaani hahmo, kiinnittää kuitenkin paljon huomiota pinnallisiin asioihin, kuten sisustamiseen ja vaatetukseen. Myös väpeli Molotov, joka haluaa itselleen lisää rahaa piittaamatta kehen asia saattaisi vaikuttaa, toimii lopulta turhamaisin motiivein (Vihinen 2003, 33). Lauri ja etenkin Pauli tuntuvat vain haluavan lepoa, mutta eikö heidänkin toimintansa perustu siihen, että he haluavat pitää suuren ja kalliin asunnon itsellään? (2003, 33)

*Alivuokralaiseen* on siis löydetty monenlaisia hahmoja, jotka kaikki omilla tavoillaan edustavat jämähtyneisyyttä omiin pieniin ympyröihinsä sekä toimivat pohjimmiltaan turhamaisin motiivein. Toki Bergsonin teoria antaa ainoastaan lähtökohdan hauskoille hahmoille, jotka sitten kirjoittajien on osattava hyödyntää.

## **2.5. Alivuokralaisen pääkonfliktit**

Kuten olen jo todennut, yksi draaman sekä komedian tärkeimpiä elementtejä on konflikti (Trottier 2005, 5). Aristoteleen mukaan hyvän tragedian tulisi olla traaginen vaikka ihmiselle ainoastaan kerrottaisi sen juoni. (Aristoteles 1997, 172.) Näin ollen voidaan olettaa, että myös hyvän komedian perusjuonen ja samalla peruskonfliktin tulisi olla jo sinällään hauska. Tämän voimme myös todeta monesta menestyskomediasta. Esimerkiksi *Kevät koittaa Hitlerille* –näytelmän peruskonflikti on yksinkertaisesti seuraavanlainen. Ahne Broadway-tuottaja tajuaa saavansa uskomattomat rahat, jos hän tekee esityksen, joka on täydellinen floppi. Näin ollen hän alkaa kasaamaan maailman huonointa esitystä. Samalla tavalla esimerkiksi Mika Waltarin *Rakkaan lurjuksen* perujuoni on jo sinällään huvittava: Kaksi naisia kammoksuva poikamiestä luulevat ottavansa alivuokralaiseksi miehen, joka onkin nainen valepuvussa.

Molempien esimerkkien kohdalla kuulija tietää heti juonen kuultuaan, että kyseessä on komedia. Nämä kaksi esimerkkitapausta näyttävät myös miten hauska peruskonflikti toimii ikään kuin alustana hauskoille kohtauksille ja sitä kautta vitseille. Tämän vuoksi konflikti on niin tärkeä myös komediassa.

Hyvän ja toimivan pääkonfliktin rakentaminen voi olla yksi suurimmista syistä *Alivuokralaisen* toimivuuteen. Mikä sitten on *Alivuokralaisen* pääkonflikti? Kaksi patavanhoillista huonekaveria kuulevat, että heidän luksusasuntonsa vuokra kohoaa tähtitieteelliseksi. Tästä johtuen he joutuvat ottamaan alivuokralaiseksi homoseksuaalin stylistin.

*Alivuokralaisen* komiikasta näkyvä osa rakentuu Lauriin henkilöityvien perinteisten arvojen ja Robbanin edustamien uusien tuulien välille. Nämä erot saavuttavat kliimaksinsa toisella puoliajalla, kun Robban on sisustanut koko kämpän uudelleen ja Lauri heittää koko porukan pihalle. Tämä uusien ja vanhojen arvojen sekä homouden ja heterouden törmäminen on toteutettu niin tunnistettavasti ja oikea-aikaisesti, että se luo todella tehokkaan ja ennen kaikkea hauskan tunnelman.

Voidaan toki pohtia onko kyseinen konflikti näytelmän pääkonflikti. Oikeastaan kaikki näytelmän tapahtumat, myös Robbanin tuleminen asuntoon, ja sitä kautta Laurin potkut, asunnon uudelleensisustaminen, Paulin kaapista tuleminen ja vääpeli Molotovin muutos johtuvat siitä, että vuokraa alun perin korotettiin. Niinpä pääkonflikti olisi Laurin ja vääpeli Molotovin välillä. Ja sen syynä siis vuokran korotus. Kenties yksi näytelmän suosion syistä onkin siinä, että se on niin täyteenpakattu konfliktia. Yhden suuren uhkan sijasta päähenkilö Lauri joutuukin kamppailemaan sekä hullua vääpeliä että pehmeitä arvoja edustavaa homoseksuaalia vastaan. Molemmat uhat ovat myös hyvin ymmärrettäviä ja niihin on helppo samaistua. Kukapa ei olisi joskus ollut huolissaan siitä, onko hänellä varaa maksaa vuokraa ja homoseksuaaleihin suhtautuminen on ollut monelle suomalaismiehelle vaikea paikka.

Toimivan tarinan peruspilarit, joiden varaan draama on hyvä rakentaa, ovat vahva ja helposti samaistuttava päähenkilö, jolla on selkeä ja vaikeasti saavutettava tavoite (Snyder 2005, 62). Tämän lisäksi Alfred Hitchcock on todennut että tarina on sitä parempi, mitä voimakkaampi antagonisti siinä on (WWW5). Kyseisissä asioissa *Alivuokralainen* onnistuu erittäin hyvin.

Ensinnäkin päähenkilö on Lauri. Maailman päähän potkima perussuomalainen mies, joka tekee työnsä, kärsii voimakkaasta ex-vaimosta ja haluaa vain olla rauhassa. Hän on hahmo, joka juontaa juurensa suoraan suosta, kuokasta ja Jussista, seitsemästä veljeksestä ja Uuno Turhapurosta. Sanalla sanoen hän on perisuomalainen kärsijä ja selviytyjä, josta suomalaisen yleisön on helppo pitää.

Toiseksi: päähenkilöllä pitää olla vahva tavoite. Näytelmä ensimmäisestä sivusta alkaen selviää, että Laurilla on ongelma. Hänen kotinsa vuokra on nostettu pilviin. (Vihinen 2003, 1-3). Lauri haluaisivat kuitenkin jatkaa asumista mukavassa kämpässään, joten ainoa vaihtoehto on ryhtyä toimimaan. Heti alusta alkaen päähenkilölle määritellään selkeä ja uskottava tavoite, ja mitä pidemmälle juonta seurataan, sitä hankalammaksi tuon tavoitteen saavuttaminen käy. Kaikki askeleet, joita Lauri ottaa korjatakseen tilanteen, tuntuvat vievän sitä itse asiassa pahempaan suuntaan. Ensin he yrittävät tinkiä hintaa alaspäin, kunnes tajuavat, että uusi vuokraisäntä on täysin taipumaton. Seuraavaksi ongelmaa yritetään ratkaista ottamalla alivuokralainen, joka osoittautuu Laurille sietämättömäksi. Lauri yrittää kiristää vääpeliä leikkaamalla tälle uuden munuaisen, mutta samassa vääpelin sisälle menevät toukatkin, ja niin edespäin.

Alivuokralaisessa tarinan suurin antagonisti on vääpeli Molotov, joka omalla toiminnallaan pakottaa Lauria muuttumaan. Toisaalta ehkä vielä hauskempia tilanteita syntyy, kun Lauri ja Robban ottavat yhteen. Tämän lisäksi voidaan miettiä, ovatko itse asiassa kaikki muut näytelmän henkilöt tietyllä tavalla antagonisteja Laurille. Molotovin ja Robbanin lisäksi myös Marketta Mustonen-Riihiranta aiheuttaa hänelle vain ongelmia, samoin kuin vätyismäinen Leo Amuri. Lydia-mummo on suhteellisen neutraali hahmo tältä kannalta katsottuna, mutta hänkin on viemässä Laurin huoneen ja puolustaa Robbania Lauria vastaan. Pauli on Laurin kaveri, mutta tiukan paikan tullen tämänkin kääntää hänelle selkänsä, poliiseista ja Robbanin ystäväistä puhumattakaan. Kun etsitään Laurin antagonistia, voidaan pohtia myös, kääntyykö tilanne jossain kohtaa niin, että yleisön sympatia ovatkin enemmän Robbanin puolella ja Laurista tulee antagonisti?

Osan henkilöistä Lauri kääntää itse omalla nuivalla asenteellaan itseään vastaan, mutta tässä saattakin piillä *Alivuokralaisen* eräs nerokkuus. Katsojat samaistuvat aluksi voimakkaasti Lauriin, ja huomaavat, että hän on niin suomalainen hahmo kuin vain mahdollista. Mitä pidemmälle näytelmää mennään, sitä enemmän käy selväksi, että Laurin periaatteessa järkevät teot kääntyvät yhä hullummiksi, samalla kun Robbanista tehdään yhä sympaattisempi hahmo. Niinpä näytelmä

ikään kuin esittää kysymyksen siitä, kuinka järkeviä meidän perisuomalaiset periaatteemme ovat. Ja jos tämä ei ole itselleen nauramista, niin mikä sitten?

## 2.6. *Alivuokralaisen tyyli*

Haastattelussaan Heikki Vihinen ei halua ottaa kantaa siihen, minkä tyylinen komedia *Alivuokralainen* on. Hänen mukaansa lokerointia tärkeämpää on se, että katsojat saavat jotain näkemästään.

Mulle kaikki on viihdettä ihan saksalaisesta inhonykydraamasta klassikoiden kautta farsseihin. Se on kaikki viihdettä omalla tavallaan, ja viihtyykö ihminen sitten kovien vai höyhänenkevyiden teemojen ääressä, nauraako se vai itkeekö se, silti se viihtyy jollain tapaa. Enkä mä osaa arvottaa ollenkaan mikä on arvokasta teatteritaidetta ja mikä ei. (Vihinen 7.10.2008 ja 28.10.2008.)

Kun pyritään selvittämään minkä tyylinen näytelmä *Alivuokralainen* on, on hyödyllistä ensin määritellä mitä tarkoitamme käsitteellä tyyli. Hanna Suutelan väitöskirjassa *Millä asialla ollaan? - Viimeiset kiusaukset Sakari Puurusen ohjaamana 1975-1984* (1999) todetaan, että monesti jo kyseinen termi itsessään on harhaanjohtava, koska sitä käytetään sekä puhekielessä että tieteellisessä tekstissä. Jotkut tutkijat kuten John M. Ellis ovat sitä mieltä, ettei pitäisi käyttää ollenkaan termiä tyyli, vaan mielummin puhua siitä, mitä teos tarkalleen ottaen sanoo ja tarkoittaa. (Suutela 1999, 133-134.)

Suutelan mukaan tyylin vivahteita voidaan tutkia myös vertailemalla näytelmää tekijänsä aikaisempiin teoksiin. Huomiota kannattaa kiinnittää siihen, käyttääkö tekijä samoja teemoja, työtovereita, aiheita ym. Tyyliä etsittäessä voidaan siis tutkia joko sitä, mitä toistuvia piirteitä saman ohjaajan eri teoksissa löytyy, tai sitä, mitkä osat teoksesta rikkovat totuttua kaavaa. (Suutela 1999, 136-137.)

Mitkä sitten ovat asioita jotka yhdistävät Vihisen ja Kahilaisen kirjoittamia teoksia? Tutkin tätä

ottamalla esille *Alivuokralaisen* lisäksi kaksi muuta heidän teostaan, joista sitten pyrin löytämään yhteneväisyyksiä. Nämä kaksi muuta teosta ovat *Kalliolle kukkulalle* -näytelmä, joka esitettiin kesällä 2008 Pyynikin kesäteatterissa Tampereella, sekä *Kummelin Jackpot* –elokuva, joka sai ensi-iltansa 17.2.2006 (Vihinen 2006 ja Vihinen 2008b).

Vaikka nämä kolme ovat täysin itsenäisiä teoksia, niistä löytyy myös samanlaisia teemallisia piirteitä. Yksi ehdottoman tärkeä yhteinen nimittäjä on raha. Jokaisessa teoksessa juostaan tavalla tai toisella rahan perässä. *Alivuokralaisessa* ja *Jackpotissa* se on koko pääjuonen suurin liikkeellepanija. *Alivuokralaisessa* Pauli ja Lauri tarvitsevat rahaa voidakseen jäädä asumaan asuntoonsa ja *Jackpotissa* Pertti ”Pera” Järvelä tarvitsee rahaa kustantaakseen tyttärensä taitoluisteluleirille Kanadaan. *Kalliolle kukkulalle* on ainoa teos jossa päämotivaatori ei ole raha, vaan se, että päähenkilö Pertti Tamminen on rakentanut huvilansa ilman rakennuslupaa ja yrittää keplottelemalla saada kyseisen luvan jälkikäteen. Kuitenkin myös tässä näytelmässä raha on sivujuonena mukana. Koululaitokselta on nimittäin säästetty 300 000 euroa ja sen käyttämisestä yritetään päästä sopuun muiden kunnallispoliitikkojen kanssa. (Vihinen 2003, 2006 ja 2008b.)

Rahan lisäksi toinen suuri linja, joka aiheenvalinnassa toistuu, on tietynlainen taistelu auktoriteetteja vastaan. Monesti myös nämä valtaapitävät ihmiset esitetään jollain tavalla kajahtaneina. *Alivuokralaisessa* väepeli Molotov on täysin kykenemätön erottamaan armeijaelämää siviilielämästä. Hän on kohtuuton ihminen, jota vastaan Lauri ja Pauli joutuvat taistelemaan. *Kalliolle kukkulalle* -näytelmä taas esittää kuvitteellisen pikkukunnan päättäjät kaavoihin kangistuneina höyrypäinä, joiden joukossa Pertin on yritettävä luovia. Tämän lisäksi rakennustarkastaja joka on hänen tiellään on hänen ex-rakkaansa. *Jackpotissa* varsinaisia auktoriteettihenkilöitä ei nähdä, jollei sellaisiksi lasketa Peran ex-vaimon uutta miestä. Tästä päästään seuraavaan yhteneväisyyteen, eli ex-vaimoihin, joita niitäkin vilahtelee jokaisessa teoksessa. (Vihinen 2003, 2006 ja 2008b.)

Kuten voidaan huomata, Vihisen ja Kahilaisen näytelmien teemat liikkuvat hyvin maanläheisissä ja suomalaisille tutuissa aiheissa. Tämä ei toki ole suuri yllätys, kun mietitään, että

Kummeli-ryhmä tuli suosituksi nimenomaan koko kansaa piristäneenä lama-ajan huumorina.

Samansuuntaisten teemojen lisäksi vertailuun otetut teokset ovat yhteneväisiä myös muilla tavoilla. Vihisen ja Kahilaisen komiikka *Alivuokralaisessa* perustuu pitkälti nokkelaan kielenkäyttöön, jota viljellään reilusti myös *Jackpotissa* ja *Kalliolle kukkulalle* -näytelmässä. Tämän lisäksi sketsimäiset ja liioitellut hahmot ovat kirjoittajaparille tyypillisiä. Jälleen kerran Kummeli-tausta näkyy tavassa, jolla hahmoja on luotu. Monesti päähenkilö on suhteellisen normaali suomalainen mies, mutta hänen lähipiiristään alkaa löytyä varsin ylilyötyjä henkilöitä, ja mitä kauemmas mennään, sitä oudommaksi ne muuttuvat. *Alivuokralaisessa* nähdään hullun väepelin lisäksi esimerkiksi stereotyyppiset homopojat ja yliaktiivinen mummo. *Jackpotissa* Pertsan bändikaverit ovat vähintäänkin outoja heppuja, samoin kuin *Kalliolle kukkulalle* -näytelmän poliitikot, puhumattakaan toisella puoliajalla esiin tulevasta norjalaisesta goottihevirokkarista Gwyr Öyvningsjöldistä. (Vihinen 2003, 2006 ja 2008b.)

Suutelan mukaan tyyli on keino, jolla sanoma koodataan katsojalle. Kaikissa kolmessa esimerkissä, joita olen käyttänyt, on tietty oma sanomansa pinnan alla, mutta tässä tapauksessa on todennäköistä, että itse asiassa tekijöiden intentiona ei niinkään ole ollut minkään tietyn sanoman välittäminen ihmisille, vaan se, että nämä viihtyvät. Monroe C. Beardsleyn mukaan tyyli on riippuvainen puhujan intentiosta. (Suutela 1999, 140.) Jos siis esimerkkitapauksissa intentio on ollut löytää tyyli joka viihdyttää katsojia, voidaan sanoa, että siinä on onnistuttu. *Alivuokralainen* ja *Kalliolle kukkulalle* ovat käytännössä pyörineet koko esitysaikansa loppunmyydyille katsomoille ja vaikka *Kummelin Jackpot* ei saavuttanutkaan samanlaista valtavaa suosiota, oli sekin tuottoisa elokuva.

## **2.7. *Alivuokralaisen* paikka suomalaisen komiikan historiassa - Vertailua *Rakkaaseen lurjukseen***

Mihin *Alivuokralainen* sijoittuu suomalaisen näytelmäkomediikan perinteessä? Hyvä esimerkki

samantapaisesta tematiikasta löytyy yli 50 vuoden takaa. Mika Waltarin *Rakas lurjus* –näytelmässä (1954) käsitellään samoja teemoja kuin *Alivuokralaisessa*. Asuntojen saatavuus ja hinta olivat huolenaiheita myös sodanjälkeisessä Suomessa. Näytelmä leikittelee kevyesti myös homoteemalla, ja molemmissa teoksissa tuuletetaan perusteellisesti sinkkuuteen jämähtäneiden päähenkilöiden arvomaailmoita.

*Rakas lurjus* on kirjoitettu vuonna 1954 ja se oli Kansallisteatterin ohjelmistossa parin vuoden ja 80 esityksen ajan. *Alivuokralainen* on monessa asiassa sille velkaa. Näytelmien juonissa ja perusasetelmissä on paljon samaa, samoin henkilöhahmot ovat suhteellisen lähellä toisiaan, vaikka Vihisen mukaan mitään tietoista yhteyttä ei haettu. (Vihinen 7.10.2008 ja 28.10.2008.)

*Rakas lurjus* on kirjoitettu kolmelle näyttelijälle. Hahmot ovat vannoutunut vanhapoika setä-Siimes ja hänen veljenpoikansa, insinööri Jussi, joka myöskin on naimaton. Kolmas hahmo on ylioppilas Kaino Lahja Itkonen, joka aluksi esittäytyy miehenä, mutta paljastuu lopulta naiseksi. Jussi ja setä asuvat yhdessä ja kammoavat naisia sekä naimisiin menoa. He joutuvat ottamaan asuntoonsa uuden vuokralaisen, mutta päättävät, ettei hän missään nimessä saa olla nainen. Kaino, joka on siis oikeasti nainen, mutta on naamioitunut mieheksi, muuttaa heidän luokseen. Jussi ja setä-Siimes kiintyvät nopeasti poikaan, jota Kaino esittää. Kun Kaino riisuu miehisen valeasunsa, hän valehtelee Jussille ja setä-Siimekselle olevansa Kainon kaksoisisar Lahja. Sattumusten kautta Jussi rakastuu Lahjaan. Myöhemmin Jussi kertoo rakkaudestaan Kainolle, joka ei ole enää varma, pitäisikö hänen paljastaako oikea henkilöllisyytensä uusille huonekavereilleen. Pohtiessaan tätä, tyttö ajautuu vahingossa suutelemaan sedän kanssa, joka saa sätkyn luullen olevansa homoseksuaali. Hän päättää kokeilla asiaa suutelemalla seuraavaa vastaan tulevaa naista, joka on Lahja. Setä tajuaa helpotukseksi, että nauttii naisten suutelemisesta ja päättää, että tarvisi ehkä naisen itselleen. Lahja kertoo salaisuutensa sekä sedälle että Jussille. Alkujärkytyksen jälkeen jälkimmäinen kosii tyttöä ja muuttaa myös suhtautumistaan naisiin ja avioliittoon. Myös sedän jyrkät asenteet pehmenevät sotkun takia. (Björkman 1999, 295-370.)



Näytelmien perusasetelma on lähes samanlainen. Molemmissa kaksi jollain tavoin paikalleen jämähtänyttä sinkkumiestä asuu samassa asunnossa, johon he eivät halua ketään muuta asumaan. Olosuhteiden pakosta he joutuvat kuitenkin ottamaan uuden vuokralaisen, joka muuttaa totaalisesti päähenkilöiden elämän. *Rakkaassa lurjuksessa* se on nainen pukeutuneena mieheksi, ja *Alivuokralaisessa* ajan henkeen sopivasti homoseksuaali. Tässä kohtaa näytelmät sitten eroavat. Waltarin näytelmässä konflikti rakentuu siitä, että pojat kammoavat naisia, eivätkä tiedä, että heidän asunnossaan asuu yksi sellainen. Konflikti ratkeaa, kun nainen paljastaa valeasunsa, samalla pojat muuttuvat. Vihisen ja Kahilaisen tekstin suurin konflikti ei suinkaan rakennu salailulle, vaan sille, ettei Lauri yksinkertaisesti hyväksy homoseksuaalia asuntoonsa ja tekee kaikkensa heittääkseen tämän ulos. Näytelmän konflikti ratkeaa kun Lauri lopulta muuttuu ja (todennäköisesti) hyväksyy Robbanin.

*Rakkaassa lurjuksessa* naureskellaan aluksi hupsujen vanhojen-poikien peloille yhteiselosta naisen kanssa ja naimisiinmenosta. Ensimmäisen näytöksen lopuksi Kaino paljastaa yleisölle todellisen sukupuolensa, ja toisessa näytöksessä naureskellaan ristiinpukeutumisella, kun Kaino esiintyy molempina sukupuolina. Kolmannessa näytöksessä huvia saadaan siitä, kun Kainon salaisuus saavuttaa huippunsa, ja setä pohtii onko hän homoseksuaali. Eli komiikkaa revitään sitoutumisen pelosta, ristiinpukeutumisesta ja homofobiasta. *Alivuokralaisen* komiikka perustuu pohjimmiltaan sille, että me nauramme auktoriteettien halveeraamiselle, omille ennakkoluuloillemme homoja kohtaan sekä sitoutumiskammolle. On muistettava, että tarinan alussa kukaan henkilöistä ei ole ainakaan näkyvästi suhteessa kenenkään kanssa.

Mielenkiintoisempia ovat kuitenkin homoseksuaalisuutta koskevat ennakkoluulot, jotka siis ovat yhteisiä molemmille näytelmille. *Rakas lurjus* esittää hassuna sen, että mies pohtii omaa seksuaalisuuttaan. Seuraava dialogi saa alkunsa siitä, että Setä kertoo suudelleensa Kainoa.

JUSSI:

Onko tuo nyt niin vaarallista? Ethän sinä sillä mitään pahaa tarkoittanut?

---

SETÄ:

Älä puhu noin kevytmielisesti Jussi, sehän osoittaa, että minä olen epänormaali.

-----

JUSSI:

Jos sinun pitäisi kääntyä lääkärin puoleen?

SETÄ:

Lääkärin puoleen? (Kauhistuneena) Jussi, luuletko, että minussa on jotain sekaisin?

JUSSI:

Äsh, minä vain ajattelin, että lääkäri voisi antaa sinulle jotain ruisketita.

SETÄ:

Millaisia ruiskeita?

JUSSI:

En minä tiedä. Onhan niillä vaikka millaisia ruiskeita. (Björkman 1999, 324.)

Jotain meidän ajastamme kertoo se, ettei tuo vitsailu ole vielääkään menettänyt tehoaan, vaan kyseisen dialogin voisi kuulla aivan hyvin nykypäivänkin komediassa. Ainoa muutos, jonka voimme sanoa tapahtuneen 50 vuodessa, on se, että *Alivuokralaisessa* nauramme enemmänkin omille ennakkoluuloillemme. Toinen muutos on se, että asiaa uskalletaan käsitellä ronskimmin. On kuitenkin mielenkiintoista, että vaikka nykyään sana homo uskalletaan jo sanoa ääneen, niin edelleen on meistä haukaa, kun joku selittää toiselle, mikä homoseksuaali on.

LAURI:

Katsokaa nyt mikä se on, näkeehän sen nyt kilometrin päähän mikä se on miehiään.

LYDIA:

Tohtori kertoo, Palmbergien aatelisvaakunassa lukee: ”Missä miestä tarvitaan, siellä meitä kaivataan. Ecce homo est nessessere est, est homo nessessere”.

LAURI:

Pojasta polvi paranee, sanottiin joskus. No niin just, sitä vaan, että tämä Palmberg on pesunkestävä homo.

LYDIA:

Homo. Mikä homo. Homo. Eikös homo ole japanilainen ruoka, semmoinen kala? Raaka kala.

LAURI:

Eikä kun kuunnelkaas nyt, homo on semmoinen mies, joka on... (Kuiskaa)

PAULI:

Eeei eijei, eikös semmoisia ole ainoastaan Latinalaisessa Ameriikassa. (Vihinen 2003, 23.)

Yhtä kaikki, näistä kahdesta esimerkistä voimme vetää sen johtopäätöksen, että homouden kustannuksella nauraminen on ollut ja on edelleen suomalaisten mielestä hauskaa. Mielenkiintoinen asia on se, että kummassakaan tapauksessa homoutta ei esitetä suoraan, vaan hauskinta tuntuu olevan se, kun käsittelemme jotain homouden ympärillä olevaa aihetta, esimerkiksi juuri omia ennakkoluulojamme, tai omaa pohdintaamme siitä, mikä on seksuaalinen suuntautumisemme.

Edelläolevista esimerkeistä on helppo huomata, että vaikka *Alivuokralainen* ja *Rakas lurjus* ovatkin kaksi varsin erilaista ja eri aikakausilla tehtyä näytelmää, niillä on paljon yhteistä. Vihisen mukaan *Alivuokralainen* on kumarrus Waltarin tuotannon suuntaan (Vihinen 7.10.2008 ja 28.10.2008) ja samalla, kun se tekee näin, se myös rakentaa saman perinteen päälle.

## **2.8. *Alivuokralainen*-elokuvan ja näytelmän vertailua**

*Alivuokralainen* saavutti näytelmänä niin suuren suosion, että sen perusteella tekijäryhmä päätti tehdä myös elokuvan. Tämä elokuva valmistui vuonna 2008 ja menestyi kohtuullisesti keräten yhteensä 181 432 katsojaa, ollen vuoden kolmanneksi katsotuin kotimainen elokuva. Lipputuloissa mitaten *Alivuokralainen* oli vuoden suosituin kotimainen elokuva. (WWW6.)

Vaikka *Alivuokralainen* sai katsojia myös valkokankaalla, niin mistään näytelmäversion menestykseen verrattavasta suosioista ei voida puhuaakaan. Kuten jo aiemmin olen todennut, myös Vihinen itse myöntää, ettei elokuvaversio onnistunut samalla tavalla kuin näyttämöversio. (Vihinen 7.10.2008 ja 28.10.2008). Näytelmän ja elokuvan juonet ovat kuitenkin lähes identtiset ja tekijäkaartissa esiintyi paljon samoja henkilöitä, joten näiden kahden teoksen vertailu on hyödyllistä, tutkittaessa näytelmäversion sanakomiikan keinoja.

Elokuvaversiossa suurin osa rooleista on saanut uuden esittäjän. Ainoat samaa osaa molemmissa teoksissa esittävät näyttelijät ovat Tuija Ernamo Mummona ja Ritva Jalonen Marketta Mustonen-Riihirantana. Keskushenkilöksi eli Lauriksi on Heikki Kinnusen tilalle tuotu aiemminkin Kummeli-ryhmän kanssa yhteistyötä tehny Mikko Kivinen. Kummeli-ryhmän vakiojäsen Heikki Silvennoinen on ottanut Kake Aunesnevan paikan biologi Paulina ja Jussi Lampi esittää elokuvassa talonmiestä. Heikki Hela, joka näytelmäversiossa esittää Robbania on luovuttanut roolinsa Timo Kahilaiselle ja esittää itse vääpeli John Molotovia. (Vihinen 2008c)

Etenkin viimeinen muutos saattaa olla merkittävä elokuvan suosion kannalta, nimittäin Heikki Hela, joka saa virtuoosimaisesti tehtyä Robbanin hahmosta inhimillisen ja samaistuttavan teatterin lavalla, ei pääse lähellekään samanlaiseen loistoon vääpelinä.

VIHINEN:

Jotenki Heikki Hela on saanut siihen hahmoon niin paljon sellaista rakastettavaa, sellasta lämpöä. Se on varmaan niin, että yleisö ostaa sen inhimillisen näkökulman, koska Robban ei toden totta tuo sinne nuutuneeseen elämään mitään muuta kuin iloa ja raikkautta. Yleisö varmaan jotenkin ymmärtää, että oli se hetero tai homo tai mikä se sitten olikaan, niin se on aivan sama. (Vihinen 7.10.2008 ja 28.10.2008.)

Myös Heikki Silvennoinen puhuu näistä kahdesta ratkaisusta yllätyksenä Making of -dokumentissa. (Vihinen 2008.) Jälkiviisaana voidaankin miettiä, minkälainen lopputulos olisi ollut jos Hela olisi jatkanut Robbanin esittämistä ja komiikkaa olisi haettu esimerkiksi siitä, että pienikokoisesta Kahilaisesta oltaisiin tehty muita pompotteleva vääpeli. Etenkin

näyttämökomiikan yksi tärkeimmistä elementeistä on tietynlainen vaara, joka yleisön täytyy kokea, jotta he nauraisivat. Tämä vaara tulee käsinkosketeltavaksi kun vääpeli Molotov alkaa puhua yleisölle näytelmäversiossa. Elokuvasversiossa tällainen on mahdotonta ja se tyypistää koko hahmoa ja samalla sen hauskuutta. Samalla se myös vie pois koko teoksen erityislaatuisuutta. Vääpeli ikään kuin taantuu perinteiseksi kliseiseksi armeijahahmoksi, kun häneltä viedään mahdollisuus rikkoa näytelmän illuusiota ja olla kontaktissa yleisön kanssa.

Toinen muutos on siis Timo Kahilaisen laittaminen Robbanin rooliin. Tämä on ollut yksi tekijätiimin tärkeimmistä päätöksistä, koska näytelmässä niin suuri osa jännitettä rakentuu Robbanin ja Laurin välisestä konfliktista. Katsojan on pystyttävä uskomaan molempiin hahmoihin, jotta hän uskoo koko tarinan pääkonfliktin. Tekstin tasolla Robbanin hahmo on vielä suhteellisen kliseinen hahmo, mutta Helan esittämisessä on jotain, joka tekee siitä näyttämöllä uskottavamman. Kahilainen sen sijaan vie omaa homohahmoaan vielä voimakkaammin kliseiseen suuntaan. Olisi ollut mielenkiintoista nähdä kuinka Helan luoma sympaattinen ja positiivinen homohahmo olisi toiminut valkokankaalla.

Kuten Vihinen itsekin toteaa Making of -dokumentissa, myös juonellisia muutoksia on tehty. Toisin kuin näyttämöversiossa, elokuvasta on tehty tavallaan Robbanin ja Paulin rakkaustarina. (Vihinen 2008.) Se saattaa osaltaan sekoittaa teoksen dynamiikkaa, sillä *Alivuokralaisen* teatteriversiossa on selvää, että Lauri on päähenkilö ja hänen perisuomalainen jäyhä luonteensa on se joka sotii muita hahmoja vastaan. Suomalainen katsoja tunnistaa hänen hahmonsensa ja samalla ymmärtää myös Robbania. Niinpä nauraessamme Laurille nauramme koko suomalaiselle kulttuurille ja itsellemme. Mutta kun Robbania ja Paulia nostetaan esille, Laurin asema päähenkilönä ja sitä kautta yleisön samaistumiskohteena ei olekaan enää yhtä selvä. Etenkin tämänäyteläisessä komediassa olisi tärkeää olla yksi vahva ja samaistuttava päähenkilö, joka on ikään kuin katsojan reitti sisälle tarinaan. (Snyder 2005, 47.)

Näytelmässä tämä toteutuu hyvin ja katsoja antaa pienet epäloogisuudet ja kömmähdykset juonessa helpommin anteeksi ollessaan koko ajan selvillä mikä Laurin päätavoite on. Robbanin

ja Paulin tarinan nostaminen esille on myös siksi vaikeaa, että kun homoa esitetään kliseisesti, on yleisön paljon vaikeampi samaistua siihen.

Laurin hahmo on pysynyt suhteellisen samanlaisena elokuvassa. Hän on edelleen maailman murjoma perusmies, joka ei siedä ympärillään tapahtuvia muutoksia. Myöskään Paulin hahmossa ei ole tehty suuria muutoksia. Oikeastaan ainoan särön hänen arkaan ja saamattomaan luonteeseensa tekee alun episodi, jossa hän on pyydystämässä toukkia Afrikassa.

Monesti suurin haaste sovitettaessa näytelmää elokuvaksi on se, kuinka teatterinlavan harvat tapahtumapaikat ja seesteisyys saadaan käännettyä elokuvan estetiikkaan, jossa tärkeintä on asioiden näyttäminen, ei dialogi.

Kuvittele näytelmä jossa lapsenvahti leikkaa paperinukkeja saksillaan [...] Huoneen toiselta puolelta murtovaras tulee sisälle. Hän lähestyy lapsenvahtia veitsen kanssa. Juuri ajoissa lapsenvahti kääntyy ja iskee varasta saksilla. Ei erityisen jännittävää. Oikeassa näytelmässä nämä henkilöt todennäköisesti puhuisivat toisilleen kymmenen minuutin ajan ennen fyysistä kohtaamista, koska näytelmissä konflikti syntyy dialogista [...] Elokuva sen sijaan keskittyy kohtausten visuaalisiin ja emotionaalisiin aspekteihin. (Trottier 2005, 4.)

Epäilemättä Afrikka-episodeilla on haettu nimenomaan suurempaa elokuvamaisuutta. Samoin vierailut armeijassa ja lääkärissä tuovat lisää vaihtelua kuvauspaikkoihin. Tämä lisää vaihtelua elokuvaan mutta tuo ajoittain mukaan myös sekavuutta. Esimerkiksi toukkien esittely Afrikassa herättää kysymyksen olisiko Pauli niin rohkea, että hän lähtisi Afrikkaan savannille lihansyöjätoukkien perään yksin? Eri tapahtumapaikkojen ongelmia ei muutenkaan ole täysin saatu ratkaistua, jonka todistaa esimerkiksi lopun kohta, jossa Lauri kuin ihmeen kaupalla sattuu kävelemään Robbanin isän tiluksille ja päätyy kaksintaisteluun. (Vihinen 2008.)

Myös näytelmän loppua on muutettu suuresti elokuvaversioon. Näytelmässä Lauri pidätetään ja Pauli vapauttaa hänet ja kertoo että Robban on laittanut kaiken kuntoon. Elokuvassa taas kaikki muuttavat pois Laurin luota Robbanin isän kartanoon ja Lauri, saatuaan potkut, päättää lähteä

äitinsä luokse kävellen. Robbanin isä ihastuu ensin mummoon, haastaa sitten Laurin kaksintaisteluun ja lopulta Robban järjestää Laurille uuden asunnon. (Vihinen 2008c.)

Näytelmäversiossa lopussa ratkaisu tapahtuu ikään kuin vahingossa niin, että päähenkilö Laurin ei aktiivisesti tarvitse tehdä mitään pelastuksensa eteen. Tämän lisäksi ratkaisut tehtiin yleisöltä piilossa. Elokuversioon loppua on muutettu paljon, mutta vaikka tällä kertaa yleisö näkee miten ratkaisut tapahtuvat, edelleenkin Lauri itse ei selätä ongelmiaan. Hänen päätöksensä on ainoastaan lähteä pois. Tämän lisäksi elokuvan loppu sisältää yhä aikamoisia epäloogisuuksia. Esimerkiksi miksi Lauri sattuu matkallaan kävelemään Robbanin isän pihan poikki? Avoimeksi jää myös esimerkiksi se, miksi kättyninen isä yleensäkin ottaa kaikki luokseen?

Elokuva ei ikään kuin vie konflikteja loppuun saakka. Lauri ja Robban eivät varsinaisesti lopussa ota yhteen sellaisella tavalla, joka ratkaisisi jotain ja muuttaisi jompaa kumpaa. Robbanin ja Paulin ihastuminen tehdään myös hieman salassa. Samoin voidaan kysyä, mihin häviää elokuvan lopussa väepeli Molotov? Näistä asioista olisi voitu ottaa esiin paljon enemmän meheviä konflikteja, jotka olisivat johtaneet Laurin muuttumiseen. Kuvaava on elokuvan lopussa oleva kohtaus, jossa Lauri kertoo Voice-Overina yleisölle, että asiat menivät ihan kivasti (Vihinen 2008c). Tämä luonnollisesti on muuta kuin mitä suurta draamaa odottava yleisö haluaisi nähdä.

Viimeinen asia, jonka nostan esille, on tapahtumakaupungin muuttaminen Tampereelta Helsinkiin. Tämä on toki suhteellisen kosmeettinen muutos, mutta kun Kummeli-ryhmä nimenomaan tunnetaan tamperelaisena ryhmänä ja koko *Alivuokralainen* on lähtöisin Tampereelta voidaan kysyä, kuinka paljon elokuvan tehosta ja tietynlaisesta sympaattisuudesta tämä ratkaisu vei. Puhtaasti mielikuvien tasolla voidaan myös miettiä kysymystä siitä, onko Tampereessa enemmän komiikkaa kuin Helsingissä. Samoin toisiko tamperelainen ympäristö lisää konfliktia suhteessa homoteemaan?

## **2.9. *Alivuokralaisen* vertailua *commedia dell' arteen***

Commedia dell'arte on Italiasta lähtöisin oleva teatterimuoto, jota esittivät pääosin liikkuvat teatteriseurueet 1500-luvulta aina 1700-luvulle. Esitysten juonikuviot oli sovittu etukäteen, mutta repliikit olivat improvisoituja. Esityksissä käytettiin aina lähes samoja stereotyyppisiä hahmoja, joista useimpia näyttelijät esittivät puolinaamiot kasvoilla. Usein sama näyttelijä esitti koko ikänsä samaa hahmoa. Commedia dell'arte oli siis mielenkiintoinen sekoitus valmiiks suunniteltua ja täysin improvisoitua. Edellistä edustivat hahmoille kuuluvat asusteet, elehdintä ja liikekieli ja juoni, jälkimmäistä taas dialogi, joka oli improvisoinnin varassa. Vaikka tämä teatterimuoto on nykyään lähes hävinnyt, niin se on vaikuttanut paljon muun muassa Molieren komedioihin ja piirroselokuvien hahmoihin. (WWW7.)

*Alivuokralaisen* koomisia keinoja tutkittaessa voi olla hyödyllistä tutkia ja vertailla hieman, kuinka tämä satoja vuosia vanha komedian muoto omaksui omat hahmonsensa ja minkälaisilla juonikuvioilla se hauskuutti katsojiaan. Tämän pohjalta on hyvä pohtia, onko *Alivuokralaisessa* käytetty joitakin samoja komiikan luomisen keinoja kuin *commedia dell'artessa*.

Commedia dell'artessa oli kymmenkunta vakiohahmoa, joista osalla voidaan havaita selkeitä yhtäläisyyksiä *Alivuokralaisen* hahmoihin. Il Capitano on sotilashenkilö, jota on kuvailtu seuraavalla tavalla.

Capitanon rooli on täynnä sanoja ja eleitä, hän teeskentelee olevansa kaunis, elegantti ja rikas, mutta todellisuudessa hän on hirviö, idiootti, pelkuri, joka pitäisi lukita tyrmään. Hän on mies joka haluaa elää elämänsä teeskentelemällä olevansa joku, joka hän ei oikeasti ole. (Fischer-Lichte 2002, 138)

Kuvaus sopii hyvin väepeli Molotoviin, joka siis on itsekin sotilas. Hän on turhamainen, kovaääninen, hyvä sanojen kanssa ja yrittää jatkuvasti peitellä asioita joita pelkää.

Toinen vakiohahmo italialaisessa entisaikojen komediassa oli äkäinen ja rikas isäahmo, Pantalone. Häntä on kuvailtu seuraavalla tavalla.



[K]uihtuva mies, joka siitä huolimatta yrittää näyttää nuorekkaalta. Pantalonea esittävän näyttelijän tulisi opetella ulkoa erilaisia lausahduksia joita voi sitten sanoa oikeilla hetkillä. Esimerkiksi neuvoja hänen pojilleen, konsultaatioapua kuninkaille ja prinsseille, kirouksia ja kohteliaisuuksia naisille joita hän rakastaa, ja muihin vastaaviin tilanteisiin tilanteisiin sopivia lausahduksia, jotta yleisö voi nauraa hänen vakavuudelleen. Hänen tulisi vaikuttaa kypsältä tyypiltä, joka kuitenkin tekee itsestään naurettavan, koska sen sijaan että hän olisi auktoriteetti, hän käyttäytyy kuin lapsi.

(Fischer-Lichte 2002, 138)

Kuvaus sopii monelta osin Lauriin. Hän on vanha, kärttyinen ja hieman ylimielinen suhteessaan muihin näytelmän henkilöihin. Tämän lisäksi Lauri yrittäessään saada vuokraa palaamaan normaalille tasolleen yrittää käyttäytyä ikänsä vaatimalla kypsällä tavalla, mutta aina, kun tilaisuus siihen tulee, hän tekee täysin lapsellisia ratkaisuja.

Commedia dell'artessa nähtiin monesti Pantalonen lisäksi myös toinen vanha ja varakas mies, Il dottore. Pauli sopii tietyllä tavalla tähän muottiin, onhan hän suunnilleen saman ikäinen Laurin kanssa ja jos ei varakas, niin ainakin kohtuulisen hyvin toimeen tuleva akateemikko. On kuitenkin todettava, että suuri osa Il dottoren hauskuudesta perustuu päättömälle tiedejargonille, toisin kuin Paulilla. (WWW7.) Sekä hän että Lauri ovat *Alivuokralaisessa* kuitenkin hieman toisenlaisessa roolissa kuin Pantalone ja Dottore Commedia Dell'artessa. Heidän roolinsa Commedia dell'artessa nimittäin on olla ikään kuin tarinan antagonisteja, jotka jarruttavat kehitystä. *Alivuokralaisessa* näin ei kuitenkaan ole ja me itse asiassa samaistumme heihin. Tämä on mielenkiintoinen asia, jonka avulla voimme vetää ainakin muutamia johtopäätöksiä, mutta niihin palaan myöhemmin tässä kappaleessa.

Pantalonen, Dottoren ja Il Capitanon lisäksi Commedia Dell'arten henkilökategoriaan kuuluivat ainakin kaksi laiskaa ja ahnetta palvelijaa Brighella ja Arlecchino, sekä rakastunut pari tai kaksi eli Innamorati(t), sekä piika. Tämän lisäksi myöhemmin mukaan tuli myös klovnin hahmo, eli Pagliaccio, joka säilyttää myös naurunalaiseksi jouduttuaan arvokkuutensa. Hän on viehättävä, hieman tyhmä ja tunteellinen. (WWW7.) Tämä hahmokuvaus sopii hyvin Robbaniin, joka Heikki Helan esittämänä ikään kuin hieman nousee näytelmän yläpuolelle viehättävällä tavalla.

Eritoten tunteellisuus ja myös hienoinen tyhmyys tulevat esille monessa kohtaa näytelmässä.

Jos taas puhutaan laiskoista ja tyhmistä palvelijoista, Leo Amuri sopii tähän kuvaukseen. Nykyään kun palvelijat ovat lähestulkoon hävinneet Suomesta, siivooja tai talonmies on myös ammatin puolesta lähellä tätä roolia.

Henkilöiden eli tyyppien tasolla joitakin selkeitä yhtäläisyyksiä on löydettävissä *Alivuokralaisen* ja *commedia dell'arten* välillä. Tämän lisäksi on ehkä syytä ottaa esille muutamia esiintymiseen liittyviä asioita. *Commedia dell'artessa* lähes kaikilla hahmoilla oli omat esiintymisasunsa, naamionsa, omat liikkeensä, sekä poseerauksensa, olihan itse esittäminen hyvin fyysistä. (WWW7.)

Esimerkiksi Molotovin hahmon asustuksena on armeijan vääpelin asu, joka jo valmiiksi edustaa meille tiettyä instituutiota, sosiaalista luokkaa ja tiettyjä arvoja. Jos hahmon esittäjä astuisi lavalle sanomatta sanaakaan näytelmän alussa, yleisö tietäisi silti hyvin pitkälti minkälainen henkilö on kyseessä. Tätä samaa asiaa korostavat myös hänen jämäkkä puhetapansa sekä armeijamainen liikkuminen. Liikekieleen tuo vielä oman mausteensa Molotovin vääntehtäminen ja sätkintä erinäisten maksavaivojen takia. Pienemmässä mittakaavassa samanlaisia piirteitä nähdään myös *Robbanissa*, joka on liikekielen, puhutavan ja pukeutumisen perusteella jo lähtökohtaisesti tunnistettavassa homoksi. Myös Leo Amuri toistaa vaatetuksellaan ja liikekielellään tuttuja talonmieheen liitettäviä kliseitä.

Toinen yhteneväisyys on itse juoni. *Commedia Dell'artessa* juoni kietoutui lähes aina kolmen vastinparin ympärille. Ensinnä nuoruus vastaan vanhuus.

Kerta toisensa jälkeen vanhat miehet yrittävät estää nuorten rakastavaisten avioliiton - joko ahneudesta, tai siksi että he itse ovat iskeneet silmänsä kyseiseen neitoon. Tämä nostaa yleisemmälläkin tasolla esille teeman uuden ja vanhan vastakkainasettelusta: Vanha hahmo yrittää naida nuoren tytön, joka ei jaa hänen tunteitaan, tai sitten tämä vanhuus on jo naimisissa nuoren tytön kanssa, joka ottaa nuoren rakastajan. (Fischer-Lichte 2002, 132.)

Toinen vastinepari oli mestarit vastaan palvelijat.

Palvelijoiden juonittelut kohdistuvat yleensä heidän isäntiään vastaan - Olivat nämä sitten kaksi vanhempaa hahmoa tai rakastavaiset [...] joka tapauksessa isäntä-palvelija -suhde muuttuu tai jopa kääntyy ylösalaisin monella tapaa palvelijoiden juonien seurauksena. (Fischer-Lichte 2002, 132)

Kolmas juonessa usein käytetty vastinepari koski rakastavaisia ja sitä kuinka he löytävät tien toistensa luo niin henkisesti kuin fyysisestikin.

Rakastavaisten polku toistensa luo kulkee valepukujen, petosten, taikuuden ja jopa hulluuden kautta (Fischer-Lichte 2002, 132).

Kun tarkastellaan juonellisia peruselementtejä *commedia dell'artessa*, ensimmäisenä ja suurimpana erona *Alivuokralaiseen* huomataan, että rakkaus ja erilaiset kimurantit lemmenleikit, jotka ovat farssien ja komedioiden peruskauraa, jäävät lähes täysin käyttämättä. *Alivuokralaisessa* oikeastaan ainoa romanttinen rakkaus syttyy Molotov ja Marketta Mustonen-Riihirannan välillä, ja pienellä varauksella myös Robbanin ja Paulin suhteesta voidaan puhua. (Vihinen 2003.) Tämä voi olla myös eräs asia, joka katsojia näytelmässä viehättää. Meidät on ainakin elokuvien tiimoilta jo ohjelmoitu odottamaan sitä, että B-juoni on päähenkilön rakkaustarina, kuten Blake Snyderin *Beat Sheatista* voimme todeta. Sen puuttuminen tuntuu virkistävältä. Samaa voimme todeta myös, kun katsomme *Alivuokralainen*-elokuvaa. Siinä juonta on muutettu niin, että itse asiassa rakastuminen on melkein pääosassa. Väapeli Molotov ja Marketta Mustonen-Riihiranta löytävät näytelmän tapaan toisensa, mutta tämän lisäksi Paulin ja Robbanin romanssi nostetaan keskiöön. Jonkinasteisen rakastumisen saavat kokea myös Lydia-mummo, sekä hänen avustajansa.

*Commedia Dell'arten* kuuluvat ovelat ja päällekkäiset salajuonet yhditettyinä ristiinpukeutumiseen, sekä salaidentiteetteihin (WWW7). Nämäkin monista farsseista, kuten *Rakkaasta lurjuksesta*, tutut työkalut jäävät lähestulkoon käyttämättä *Alivuokralaisessa*. Tältä

osin näytelmä ei siis seuraa commedia dell'arten perinteitä.

Jos mietitään muita Commedia Dell'arten perusjuonikuvioita, jollain tasolla niitä voidaan nähdä myös *Alivuokralaisessa*. Mestarit vastaan palvelijat -teemaa sovelletaan ainakin Leo Amurin ollessa ensin laiska ja myöhemmin vielä enemmän, kun hän paljastuu ryöstelijäksi. Löyhästi tulkiten Pauli ja Lauri voidaan nähdä Molotovin alaisina, kun he ovat vuokralaisina tämän kämpässä ja joutuvat näin ollen ottamaan vastaan käskyjä häneltä, samalla kuitenkin yrittäen juonitella itseään pois tukalasta tilanteesta. Nuoruus vastaan vanhuus -teema taas tulee parhaiten esille Robbanin kautta ja etenkin niin että Lauri ei halua hyväksyä tätä modernia tuulahdusta elämäänsä. Tästä vielä lisää hieman myöhemmin.

Alussa mainitsin myös siitä, kuinka *Pantalone ja Il dottore*, joita Laurin ja Paulin voidaan katsoa edustavan, toimittavat juonen kannalta täysin päinvastaista tehtävää. Commedia dell'artessa he ovat monesti pääantagonisteja, jotka saavat päähenkilön toimimaan omalla ilkeydellään. *Alivuokralaisessa* he taas ovat tarinan sankareita, joiden yleisö toivoo onnistuvan. Samalla itse hahmot kuitenkin ovat lähes samanlaisia molemmissa tarinoissa, eli kuten Heikki Vihinen asian ilmaisee ”Suomalaisen miehen perikuvia” (Vihinen 7.10.2008 ja 28.10.2008). *Alivuokralaisessa* meidät tavallaan samaistetaan antagonisteihin, jotka yrittävät estää yhteiskuntaa uudistumasta. Monen commedia dell'arte -näytelmän opetuksena on nimenomaan, että vanhan ja steriilin on väistettävä uuden ja elinvoimaisen tieltä (Fischer-Lichte 2002, 134). Keinot tähän samaistumiseen ovat tuttuja esimerkiksi monesta käsikirjoitusoppaasta, jotka neuvovat, että jos yleisön halutaan samaistuvan ”pahaan” henkilöön, hänet kannattaa ympäröidä vielä pahemmilla hahmoilla. (Snyder 2005,122) Tätä virkaa *Alivuokralaisessa* toimittavat väapeli Molotov ja Marketta Mustonen-Riihiranta.

On mahdollista että yksi asia, joka erottaa *Alivuokralaisen* muista komedioista on se, että katsoja pistetään samaistumaan suomalaisen miehen perikuvaan, ärtyneeseen, lyhytpinnaiseen ja suvaitsemattomaan Lauriin, joka saa vastaansa vielä pahemman saman luonteen edustajan, väapeli Molotovin. Tämän takia hän joutuu sietämään harmitonta mutta ärsyttävää Robbania,

kunnes lopulta ymmärtää että itse asiassa Robbanin ja sitä kautta nuoruuden, uudistumisen ja elinvoiman sietäminen on välttämätöntä hänen itsensäkin kannalta.

### 3. TEKSTIN ANALYYSI

Tässä luvussa etsin yleisimpiä sanakomiikan keinoja, joita *Alivuokralaisessa* käytetään. Monesti nämä hauskuuttamisen tavat saattavat olla päällekkäisiä niin, että samassa kohdassa käytetään yhtä tai useampaa strategiaa samanaikaisesti. Tämän vuoksi rajanveto erilaisten keinojen välillä on ajoittain vaikeaa. Päällekkäisten strategioiden tapauksessa keskityn siihen, jota kyseisessä tapauksessa käytetään selvemmin, mainiten kuitenkin myös mahdolliset muut käytetyt keinot. Termit, joita käytän luokittelussa olen keksinyt itse. Olen valinnut ne siksi, että mielestäni ne kuvaavat hyvin kyseisen strategian sisältöä.

#### 3.1. Sanoilla leikkiminen

Näytelmän eniten käytetty keino komiikan tuottamiseen on monenlainen sanoilla leikkiminen. Kirjoittajakaksikko hallitsee humoristisen ilmaisun ja tämä näkyy itse näytelmässä kymmeninä one-linereina, hauskoina sutkautuksia ja niminä. Tällaiselta verbaaliselta leikiltä ei voi välttyä oikeastaan yhdelläkään sivulla. Vastaan tulee hauskoja kielikuvia, sanaleikkejä ja huvittavia nimiä. Kekseliäs sanoilla leikkiminen on myös ehdottomasti yksi tekstin suurimmista vahvuuksista. Tosin sen taso vaihtelee suuresti, silloin tällöin kirjoittajat onnistuvat löytämään varsinaisen sanallisen kultasuonen, joka on tuore ja hauska monella eri tasolla. Toisinaan se taas kääntyy hieman kliseiseksi sanallisen ulkoasun pyörittelyksi. Parhaimmillaan tällaiset sanaleikit ovat silloin, kun ne yhdistyvät johonkin muuhun komedian keinoon, niin että esimerkiksi toistoa, sanaleikkejä ja nopeita leikkauksia käytetään yhtä aikaa. Väljästi ottaen sanoilla leikkimisen voi jakaa *Alivuokralaisessa* ainakin viiteen eri ryhmään, *koomisiin nimiin, sanaleikkeihin, vertauskuvilla puhumiseen, pidempiin vitseihin* ja *symbolisen merkityksen kääntämiseksi*

*konkreettiseen*. Seuraavaksi erittelen esimerkkien kautta mitä tarkoitan näillä eri ryhmillä.

*Koomisten nimien* määrittelemine on helppoa. Niillä tarkoitetaan yksinkertaisesti jollekin asialle, ihmiselle, eläimelle tai muulle ilmiölle annettua nimeä, jolla haetaan nauruja. Esimerkiksi näytelmän alussa Pauli esittelee Laurille jättiläiskovakuoriaisiaan, joiden latinankielinen nimi on *Africanus gigantos maximalus*. (Vihinen 2003, 6.) Kuoriaisille on siis annettu hauska latinankielinen nimi. Tämä nimi ei sinänsä liity mihinkään muuhun näytelmän tapahtumaan jos siitä ei väkisin haluta hakea viittausta Paulin peniskateuteen stereotyyppisesti Afrikan suuntaan. Oli miten oli *Africanus gigantos maximalus* on oiva esimerkki hassusta nimestä.

Miksi tuo nimi sitten herättää hilpeyttä suomalaisessa yleisössä, on jo vaikeampi kysymys. Henri Bergsonilla on teoria siitä, että monet meitä naurattavat asiat voidaan suoraan johtaa meidän lapsuudenajan leluhimme. Esimerkiksi vietäriukko, joka aina ponnistaa takaisin ylös oli meistä pienenä hauska, ja myös vanhempana sama mekanismi, ehkä hieman hiotussa muodossa, saa meidät nauramaan. (Bergson 2006, 52.) Tässä tapauksessa hassua nimeä voitaisiin ehkä ajatella tietynlaisena kirjallisessa muodossa olevana vieteriukkona. Jokainen sana nimessä *Africanus gigantos maximalus* muistuttaa meitä jostakin tutusta sanasta, *Africanus* Afrikasta, *gigantos* gigantisen suuresta ja *maximalus* maksimaalisesta. Näin ollen jokaisen sanan kohdalla meidän tuntemamme merkitys on ikään kuin lähtökohta, mutta vieteriukon tavoin se ei pysy kurissa, vaan tahtomattamme ponnistaa pidemmälle ja se on meistä huvittavaa. Tämän lisäksi koomista on myös ajatus gigantisen maksimoimisesta. Tämä on liioittelua, joka siis tässä yhdistyy sanaleikkiin. Toinen Bergsonin termi, joka kuvaa kyseistä kohtaa on niin sanottu lumipalloefekti. Eli lumipallo alkaa pyöriä ensimmäisellä koomisella nimityksellä ja jatkaa vyörymistään samalla kun latinankielisestä nimestä tulee yhä huvittavampi. (Bergson 2006, 52.) Hassut nimitykset voivat myös olla pidempiä, kuin vain yhden nimen pituisia. Muutaman kerran *Alivuokralaisessa* sanaleikit jatkuvat jopa sivutolkulla, niin että samalle asialle löydetään aina vain huvittomampia nimityksiä. Esimerkkikohdassa väepeli Molotov kohtaa ensimmäistä kertaa Robbanin.

Hyvää päivää. Kukas se täällä kuikuilee? Ei kai vaan tänne ole joukkueeseen ilmaantunut ilmielävä Kuukunan Kunkku.

ROBBAN

Hä? Mitä sä sanoit?

JOHN

Että sitä vaan, että tässä vanha haistaa, että ketjuun on törmännyt Kievarin katala Korkkiruuvi-Kalle.

ROBBAN

Siis mistä te puhutte? Mikä ihmeen moukka tämä nyt on?

JOHN

Hiljaa. Minä satun olemaan tämän asunnon omistaja, Vääpeli John Molotov. Kaartin pataljoona 3. Kiväärikomppania. Missäs Nakke Nakuttaja palveli?

-----

JOHN

Se sopii kyllä. Tärkeintä on että tililleni ropsahtaa sovittu summa ajallaan. Eikä minulla ole mitään henkilökohtaista Mehu-Maija-miehiä vastaan.

(Vihinen 2003, 35-37.)

Vääpeli Molotov tuntuu löytävän aina uuden ja hauskemman nimen kuvaamaan homoseksuaalia. Tämä on hyvä esimerkki *Alivuokralaisen* hauskoihin ilmaisuihin perustuvasta komiikasta. Lainauksen toimivuutta lisää vielä aiheen ja asenteen selkeys, johon palaan myöhemmin.

Seuraavaksi kerron mitä tarkoitan *sanaleikeillä* *Alivuokralaisen* yhteydessä. Sanaleikkejä pidetään eräänä komedian helpoimpana muotona, joita voi tuottaa kuka tahansa, joka osaa vaihtaa sanojen paikkaa, tai muodostaa esimerkiksi substantiivista verbin. (Bergson 2006, 86.) Näitä keinoja käytetään myös *Alivuokralaisessa*. Monen muun koomisen keinon tavoin sanaleikkien hauskuus perustuu useimmiten siihen, että luodaan joku tietty odotus jonka jälkeen se rikotaan.

JOHN:

Asuntohan näyttää isommalta kuin muistin. Parketti on hyvässä lakassa ja patsaat patsastelevat vanhaan malliin (Vihinen 2003, 8).

Edellinen lainaus on tietenkin esimerkki substantiivin *patsas* muuttaminen verbiksi *patsastella*. Kyseisessä katkelmassa luodaan siis ensinnäkin oletus siitä, että John puhuu asiallisesti asunnosta. Tämä tehdään puhumalla ensin normaalisti asunnon koosta ja sitten parketin lakasta. Tämän jälkeen odotus murretaan koomisesti vertaamalla patsasten patsastelua edellämainittuihin asioihin. Tosin patsaiden patsastelun voidaan tulkita viittavan myös Lauriin ja Pauliin. On hyvä myös huomata, että tässä kohdassa käytetään komediassa hyvin yleistä kolmen toistoa, jonka esittelen hieman tarkemmin myöhemmin. Toinen esimerkki, joka valaisee sanaleikkien ydintä ehkä vielä paremmin löytyy myöhemmin näytelmästä, kun vääpeli Molotov palaa kovapanosammunnoista ja puhuu Laurin kanssa.

JOHN

Meillä oli kovapanosammunta. Ammuimme raskaalla kenttätykistöllä.

LAURI

Ammuu.

JOHN

Hiljaa.

(Vihinen 2003, 75.)

Tässä mekanismina on perinteinen sanaleikkien tapa, eli otetaan sana pois asiayhteydestään ja pyritään löytämään sille toinen, täysin vastakkainen merkitys. Tällä kertaa siis ampuminen-verbiä verrataan lehmien ammuamiseen. Tämä onnistuu, koska ne ovat sanoina hyvin lähellä toisiaan. Hauskuutta lisää se, että ne ovat merkityksiltään aivan erilaisia. Myös tässä esimerkissä käytetään tietyllä tavalla hyväksi yleisön odotuksia, jotka rikotaan. Katsoja odottaa näytelmän puhuvan aseilla ampumisesta ja yllättyy nopeasta leikkauksesta lehmän ammuamiseen. Hauskuus syntyy Bergsonin mukaan siitä, että näytelmä saa katsojan ikään kuin housut kintuissa



kiinni siitä, että se ei ollut varuillaan, vaan odotti, että kohtausta koskee ainoastaan ampumista. (Bergson 2006, 19.) Lisähauskuutta tokaisuun tuo kovapanosammuntojen kaksoismerkitys masturbointina. Odotuksien luomisen ja niiden rikkomisen koominen aspekti on hyvin tärkeä ja se auttaa meitä ymmärtämään myös monien muiden kohtausten huumorin toimintamekanismia, kuten tulemme jatkossa huomaamaan. Näin odotusten rikkomisen tärkeydestä kerrotaan *Make 'Em Laugh* –kirjassa.

Yllätys on jokin sellainen tapahtuma jota yleisö ei odota. Hahmo voi olla tietoinen tästä elementistä, mutta yleisö ei. Mitä ikinä tapahtuukaan on täysi yllätys. Fiksu yleisön edustaja, joka on hyvin perillä koomisista kikoista ja juonesta saattaa arvata yllätyksen, mutta komedian kirjoittaja pyrkii rakentamaan yllätyselementin niin että yleisö ei ole siitä tietoinen, koska yllätys on lopulta se joka saa aikaan naurun.

Niin kuin hyvissä komedioissa monesti, jännitystä ja yllätystä voidaan käyttää yleisön harhauttamiseksi odottamaan jotain, joka ei kuitenkaan tapahdu. Sen sijaan tapahtuu jotain päinvastaista, joka saa aikaan yllätyksen ja naurua. (Voytilla 2003, 21-22.)

*Vertauskuvilla puhumisella* tarkoitan nimensä mukaisesti sitä, että käytetään jonkun asian ilmaisemiseen täysin toisen elämänalan termistöä. *Alivuokralaisessa* tätä keinoa käytetään pitkin näytelmää menestyksekkäästi. Parhaimmillaan tällanen termien sekoittaminen on silloin, kun siihen yhdistyy muutakin sanoilla leikkimistä, eikä pelkästään yhden alan vertauskuvia. Seuraavassa esimerkissä vääpeli John Molotov ja Lauri Mustonen ovat Laurin asunnossa keskustelemassa vuokran suuruudesta, kun paikalle saapuu Laurin ex-vaimo Marketta Mustonen-Riihiranta.

MARKETTA

Tuttua niin, tutun kuuloista, liian tuttua... Lauri Mustonen ei osaa vielääkään kokata aamiaistaan, ja kuinka osaisi, koska se ei osaa edes avata jääkaappia.

JOHN

Oho, paikalle heilahti Lotta, mahtavalla aksentilla ja kunnan rynnäkköjoukoilla, oikeat kannut, jumalauta.

(Vihinen 2003, 76.)

Molotov siis puhuu armeijatermein Marketasta, joten nainen vaihtuu Lotaksi ja rinnat rynnäkköjoukoiksi. Esimerkki on hyvä myös kahdesta muusta syystä. Ensinnäkin se tuo hyvin esille näytelmän hyvän puolen, eli kekseliään verbaalisuuden. Paikalle ei ”tule” tai ”saavu”, vaan ”heilahtaa” Lotta. Mielikuvana se on ehdottomasti moniulotteisempi ja hauskempi kuin kumpikaan edellisistä. Toiseksi tässä näytelmä käyttää jälleen kolmen toistoa. Kerron nyt hieman tarkemmin tästä komedialle hyvin tyypillisestä mekanismista.

Mikään komiikan tutkimus ei ole täydellinen jos ei mainita taianomaista kolmen toistoa [...] Kolmen toiston ensimmäinen biitti asettaa perustan tapahtumalla, oli se sitten mikä tahansa, pätkä dialogia, vastaus tai toiminta. Yleisöllä ei vielä ole mitään tietoa sen todellisesta merkityksestä pitkällä tähtäimellä. Se on vain esitelty.

Kun näemme saman asian tai kuulemme saman repliikin toiston kaava on esitelty. On tärkeää että toisto rakentaa yleisön odotusta siitä että se tapahtuu vielä uudelleen. Koska yleisö on nyt ymmärtänyt kaavan, kolmannen kerran pitäisi nyt toistaa sama asia vielä kerran, eikö niin? Se on yleisön odotus. Hauskuus syntyy siitä että kirjoittaja peittoaa yleisön odotukset ja antaa heille jotain odottamatonta. (Voytilla 2003, 27-28.)

Odotus armeijavertauskuvista luodaan puhumalla ensin Lotasta ja sitten rynnäkköjoukoista, mutta lopulta se murretaan puhekielisesti puhumalla kannuista, jotka eivät sinänsä viittaa armeijaan. Komiikkaa tehostaa tässä tilanteessa myös se, että jälleen kerran olemme myös eräänlaisen vietäriukko-ilmion äärellä. Voidaan ajatella, että Molotovin kiinnostus Markettaa ja hänen rintojaan kohtaan on piilossa humorististen armeijatermien takana, mutta lopulta hän ei enää pysty pidättelemään itseään ja kertoo selvästi pitävänsä rintoja suurina ja tehostaa sanomaansa vielä kirosanalla. Vietäriukkoa siis yritettiin pitää laatikossa, mutta silti se pääsee ponnahtamaan ulos. Toisessa esimerkissä Pauli, Lauri ja Lydia keskustelevat siitä saako mummo Laurin huoneen. Jälleen koomisen vaikutelman luomisen käytetään täysin toisen alan termejä.

LYDIA

John kertoi, että saan keskimmäisen, tuon ison 60 neliön makuuhuoneen, jossa on parveke.

LAURI

Sehän on minun huone.

LYDIA

No niin, se juuri.

LAURI

Saanko aikalisän. Time out. Puoliaika. Gongi soi, nyt omiin nurkkiin.

(Vihinen 2003, 21.)

Esimerkissä Lauri haluaa keskeyttää uhkaavalta näyttävän tilanteen käyttämällä urheilutermejä. Keinoa käytetään muutamia kertoja pitkin näytelmää toimivasti, mutta tässä toisaalta ideaa ei käytetä aivan loppuun asti. Eikö olisi mielenkiintoista ja hauskaa jos Lydia vastaisi Laurille urheilutermeillä?

Seuraava käsittelyssä oleva sanakikkailun muoto ovat *pidemmät vitsit*. Termi on hieman hämäävä, koska vaikka näillä lauseilla onkin tarkoitus naurattaa ihmisiä, niin varsinaisia vitsejä ne eivät ole. Enemmän tällä ilmaisulla tarkoitan pidempien koomisten osien rakennetta näytelmässä. Näiden osien vertailu ei ehkä osu täysin yksiin esimerkiksi stand up –komiikan rakentumisen kanssa, mutta ehdottomia yhtymäkohtia niillä on. Judy Carter kertoo *The Comedy Bible* –kirjassa, kuinka stand up –komiikko rakentuu.

Carterin mukaan Stand Up –rutiinit koostuvat viidestä osasta, jotka ovat *asenne*, *aihe*, *johtolause*, *Act-Out* ja *sekoitus*. Rutiini alkaa vakavalla osiolla, eli Setupilla, johon kuuluvat *asenne*, *aihe* ja *johtolause*. Setup ei yleensä ole hauska, mutta siinä pitää olla paljon totuutta ja rehellisyyttä, jotta yleisö tunnistaa tilanteen. Tämän lisäksi jokaisella rutiinilla pitää olla aihe, joka pitää olla selkeä myös yleisölle. Kuten näyttelijätkin tarvitsevat repliikilleen tunnetilan ja halun, myös koomikko tarvitsee asenteen, joka antaa rutiinille energiaa ja suunnan. Johtolause, eli *Premise* on lause joka alustaa jutun ja sisältää aiheen ja asenteen. Vakavan osan jälkeen tulee hauska osuus joka koostuu *Act-Outista*. Siinä koomikko näyttelee tilanteen ja saa suurimmat naurut. Sekoitusta ei ole läheskään kaikissa rutiineissa, mutta sen avulla voi saada lisänauruja irti rutiinista. (Carter 2001, 69-94.)

Näytelmien repliikeistä löytyvä ja henkilöhahmoihin sekä tilanteisiin sitoutuva huumori ei tietenkään taivu täysin stand up –komiikan muottiin, joten nämä kaksi asiaa eivät ole kokonaan vertailukelpoisia. Tarkastelemalla Stand Up -komiikan peruseriaatteita löydämme asioita, jotka pätevät myös näytelmän huumoriin. Perustana olivat siis selkeä aihe, josta puhutaan, vahva asenne asiaan ja mielipide. Näiden jälkeen asiaa väritetään esittämällä se havainnollisen hauskesti yleisölle. Huomionarvoinen asia on se, että edes kaikki stand up -komiikka ei aina käytä kaikkia kohtia Carterin esittelemästä rakenteesta, puhumattakaan komedioiden repliikeistä. Esimerkiksi *Alivuokralaisessa* sekoitus-osiota ei juurikaan käytetä.

Näytän seuraavaksi kuinka tällä kaavalla on mahdollista analysoida myös *Alivuokralaista*, käyttäen hyväksi vain osaa rakenteen kohdista. Otetaan esimerkiksi Laurin monologi, jossa hän kertoo yleisölle, kuinka köyhä hän on.

LAURI

Pennitön minä olen. Rahat häviävät ex-vaimo Marketta Mustonen-Riihirannan pohjattomaan nahkakukkaroon ja...loput mukuloille. Ensimmäisestä avioliitosta Jarkko purjehtii, Maija laulaa ja näyttelee. Toisesta avioliitosta Sami-Petteri ajaa romurallia ja hyppää laskuvarjolla. Kolmannesta avioliitosta Eemeli soittaa syntikkaa.

(Vihinen 2003, 15.)

Aluksi kirjoittaja tekee selväksi, että tämän monologi aihe on raha tai tarkemmin sanottuna Laurin rahattomuus (Aihe). Seuraavaksi tulisi tiedostaa selkeä asenne, jolla monologi sanotaan. *Comedy Biblen* mukaan perusasenteita on neljä: Asiat ovat joko *vaikeita*, *tyhmiä*, *outoja* tai *pelottavia*. (Carter 2001, 72.) Laurin asenne on esimerkissämme selvästi se, että on *vaikeaa* kun kaikki rahat katoavat (asenne). Lause, joka kertoo hahmon mielipiteen asian suhteen, on tällä kertaa ”Rahat häviävät ex-vaimo Marketta Mustonen-Riihirannan pohjattomaan nahkakukkaroon ja...loput mukuloille.” Lause on totta ja kertoo mihin todennäköisesti hyvin tienaa lääkäri rahat menevät (johtolause). Laurin tilitystä siitä, mihin rahat häviävät, voidaan pitää tietynlaisena Act-Outina. Hän ei varsinaisesti esitä asiaa, mutta kuvataunlaisesta luettelosta ei ole montakaan

askelta esittämiseen. Sekoitusta lisäämällä monologin loppuun oltaisiin mahdollisesti voitu vielä lisätä hauskuutta. Esimerkiksi, jos Lauri vielä tilityksensä lopuksi toteaisi esimerkiksi: ”Minulla on yhtä paljon rahaa kuin Suomen hiihtomaajoukkueella on puhtaita hiihtäjiä”. Tämä lisäisi yhden hauskan repliikkiin, toisi siihen sekoituksen ja käyttäisi ikään kuin vitsin potentiaalin loppuun asti.

Viides ja viimeinen sanoilla leikkimisen muoto on niin sanottu *merkityksen vaihtaminen*. Henri Bergson esittää asian niin, että otetaan symbolinen lause tai ilmaisu ja tarkoituksenmukaisesti ymmärretään se tai osa siitä kirjaimellisesti (Bergson 2006, 83). Komiikka syntyy jälleen siitä, että yleisöä hämätään odottamaan järkevää jatkoa symboliselle lauseelle, mutta odotukset petetään koomisesti kun ilmaisun merkitys otetaankin kirjaimellisesti ja käännetään ikään kuin sanojaansa vastaan. Tämä komiikan tapa on myös hyvin lähellä niin sanottua varkaalta varastaminen -periaatetta, jonka ainoana tarkoituksena on kääntää ilmaisu sanojaansa vastaan. Erotuksena merkityksen vaihtamisessa on se, että sanojen ottaminen kirjaimellisesti ei välttämättä käännä niitä sanojaansa vastaan. (Bergson 2006, 78.) Seuraavassa esimerkissä Pauli ja Lauri puhuvat jälleen rahasta ja omasta köyhyydestään.

PAULI

...Sinähän se rahamies olet. Myy autosi, sehän on amerikanrauta.

*Pauli menee huoneeseensa, laittaa silmälaput.*

LAURI

Se on Amerikan ruoste, bensarosvo vuodelta 77.

(Vihinen 2003, 15.)

Esimerkissä Lauri ottaa Paulin sanan amerikanrauta, joka ei siis konkreettisesti mielessä tarkoita rautaa, vaan on vakiintunut nimitys vanhahkole amerikkalaiselle autolle, ja kääntää sen merkityksen konkreettiselle tasolle. Näin Lauri ikään kuin kääntää Paulin sanat itseään vastaan luomalla humoristisesti kuvan, että hän tarkoitti oikeasti rautaa, eikä autoa. Samalla Lauri taitavasti kääntää arvokkaalta ja kalliilta kuulostavan sanan Amerikanrauta nokkelasti

kääntymään rikkonaisen ja halvan kuuloiseksi Amerikan ruosteeksi.

Toinen esimerkki on Laurin perustelu vääpelille, miksi vuokraa ei saisi nostaa ja miksi mummo ei saa muuttaa asumaan asuntoon. Tässä esimerkissä käytetään hyväksi merkityksen vaihtamisen lisäksi jälleen kolmen toistoa.

LAURI

Vuokramme on 100 000 mummonmarkkaa. Vuokraennakko 300 000 mummonmarkkaa, ja sen lisäksi tänne muuttaa mummo. (Vihinen 2003, 11.)

Esimerkistä huomaamme, että henkilö voi kääntää myös omia sanojaan ja saada näin vahvistettua humoristisesti argumenttiaan. Tällä kertaa sanojen vääntely on hieman erityyppistä, mutta perustuu täysin samaan periaatteeseen kuin edellinen esimerkki. Mummonmarkka on kansankieleen juurtunut ilmaisu tarkoittaen vanhaa rahaa. Lauri ei tässä kohtaa varsinaisesti käännä sanojen merkitystä konkreettiseksi, mutta koominen yhteys syntyy siitä, että symbolisten ilmaisuiden jälkeen otetaan mukaan hyvin samalta kuulostava konkreettinen ilmaisu, eli aletaan puhua konkreettisesti mummosta.

### 3.2. Toisto

Seuraava konkreettinen komedian tuottamisen keino, jota käsittelen, on toisto. Se on yksi perinteisimmistä vanhimmista ja tunnetuimmista koomisista menetelmistä. Se, että *Alivuokralaisessa* on suhteellisen paljon toistoa, todistaa ainakin sen, että näytelmä käyttää hyväkseen perinteisiä komedian keinoja. Olen jo edellisessä kappaleessa perustellut, miksi kolmen toisto on niin tehokas komedian keino, mutta nyt sukellamme hieman syvemmälle aiheeseen. Henri Bergson ottaa asiaan hieman toisenlaisen lähestymistavan.

Koomiseen vuorosanojen toistoon liittyy yleensä kaksi tekijää: Tukahdutettu tunne, joka ponnahtaa liikkeelle vieterin tavoin, ja tuon tunteen uudelleen tukahduttamisella huvitteleva ajatus. (Bergson

2006, 55.)

Bergson ei mainitse toistojen määrästä mitään. Voidaan vetää johtopäätös, että komiikka on napakammillaan kun toistoa on kolme kertaa, mutta se toimii myös, vaikka sitä olisi enemmänkin. Joissain tilanteissa myös kahden kerran toisto saattaa toimia. Toiston ehkä yksinkertaisin muoto on sellainen, jossa ainoa koominen elementti muuten tavallisessa kohtauksessa on toisto.

JOHN

Hyvää päivää vuokralaiset.

PAULI

Hyvää päivää herra vääpeli!

*Lauri Mulkaisee Paulia. Kättelevät.*

JOHN

John Molotov.

PAULI

Pauli Bergström.

JOHN

John Molotov

LAURI

Lauri Mustonen.

JOHN

John Molotov

(Vihinen 2003, 7-8.)

Kyseessä on tavallinen esittelytilanne, joka tehdään koomiseksi ainoastaan lisäämällä yksi

ylimääräinen nimen sanominen loppuun. Jälleen kannattaa panna merkille, että kyseistä repliikkiä toistetaan kolme kertaa. Kyseessä on tunnistettavissa oleva tilanne kaikille, jotka ovat joskus joutuneet esittelemään itsensä suuressa ihmisjoukossa. Oman nimen sanominen moneen kertaan tuntuu koomiselta. Bergsonin mukaan nauru kumpuaa tukahdetusta tunteesta, joka pyrkii esille. Ajatus jota Kinnunen tosin pitää liian suppeana, kuten jo aiemmin kerroin. (1994, 46.)

Ennemminkin tämän toiston koomisuus saattaa juontaa juurensa toisesta Bergsonin teoriasta, nimittäin sosiaalisesta kankeudesta (Bergson 2006, 19.) Molotov toistaa nimeään, koska kohtelias etiketti niin vaatii, vaikka voidaan olla varmoja, että kaikki paikallaolijat ovat sen jo kuulleet. Toiminta on sosiaalisesti jäykkää ja Bergsonin mukaan nauru on se lääke, joka ravistaa meitä irti tuosta jäykkyydestä.

Seuraava esimerkki toistosta sopii paremmin Bergsonin esittelemään teoriaan tukahdutetusta tunteesta.

POLIISI

Kuulkaapas nyt Mustonen. Me tiedämme teidän touhuistanne kaiken. Te menette ihmisten koteihin...

LAURI

Kaiken? Tiedättekö te kaiken?

POLIISI

Teidän keikat on nyt loppu.

LAURI

Loppu tulee.

POLIISI

Älkää toistako kaikkea mitä minä sanon!

LAURI

Älkää.



(Vihinen 2003, 91.)

Tässä Lauri selvästi haluaisi sanoa enemmän kuin pystyy. Toisaalta häntä estää oma kyvyttömyytensä ilmaista asiaa, toisaalta poliisi. Vielä viimeinen esimerkki toistosta näyttää toteen alussa esittelemäni asian siitä, että toistoa voi olla myös eri määrä kuin kolme.

LAURI

Mitä muuten mummolle kuuluu?

JOHN

Hyvää. Hän muuttaa tänne.

LAURI

Anteeksi?

JOHN

Mummolle kuuluu hyvää.

LAURI

Mitä?

JOHN

Mummolle kuuluu hyvää!

LAURI

Mutta te sanoitte jotain sen jälkeen.

JOHN

Mummo muuttaa tänne.

PAULI

Mutta eihän me voida mummoja ottaa!

JOHN

Mummoja on monikko. Kuka tässä on mummoista puhunut. Yksi mummo sinne tänne, mummo muuttaa tänne!

(Vihinen 2003, 9-10.)

Kymmenen repliikin aikana sana ”mummo” toistetaan yhdeksän kertaa. Toistoa voi siis esiintyä enemmänkin kuin vain kolme kertaa. Tässä yhdistyy myös Bergsonin mainitsema tunne, joka tukahdutetaan Laurin ja Paulin osalta. Samalla mukaan sekoitetaan vielä sosiaalista kömpelyyttä, kun vääpeli ei heti suostu ymmärtämään, että vuokralaiset luonnollisesti haluavat varmistaa, muuttaako mummo heidän kanssaan asumaan, eikä tiedustella mummon vointia. Lisäksi Molotovin viimeinen repliikki on jo itsessään koominen kahdesta syystä. Ensinnäkin toistoa käytetään siekailematta hyväksi. Repliikin 15:stä sanasta 4 on ”mummo” jossain muodossa. Tämän lisäksi siihen yhdistellään jo aiemmin esittelemääni sanoilla leikkimistä, kun vakiintunut sanonta ”sinne tänne” vertautuu heti sen perässä kuultavaan ”muuttaa tänne” –ilmaisuuksiin. Periaatteessa kyse on myös sanan symbolisen merkityksen laskemisesta konkreettiselle tasolle. Vielä viimeinen esimerkki toistosta näyttää, kuinka samassa kohdassa voidaan yhdistellä hassuja ilmauksia, toistoa ja koomista asennetta. Kuten todettua jo aluksi, monet koomiset keinot ovat hauskimmillaan silloin, kun niitä käytetään samanaikaisesti. Kohtaus on näytelmän lopusta, jossa Pauli on juuri tullut hakemaan Lauria vankilasta. Lauri on epä tietoinen siitä mitä hänelle tulee tapahtumaan ja hän on juuri nähnyt painajaista asiasta.

LAURI

Pauli, kaikki on menetetty.

PAULI

Eikä ole.

LAURI

Minusta tehdään muusia ja syötetään sioille.

PAULI

Eikä syötetä.

LAURI

Minut pudotetaan Lappiin kilon palasina ahmoille ja karhuille.

PAULI

Eikä pudoteta.

LAURI

Minusta tehdään varoitusmerkkejä.

PAULI

Eikä tehdä.

LAURI

Minut kuivatetaan, murskataan ja syötetään neontetroille.

PAULI

Eikä syötetä. Lauri minä vien sinut kotiin.

LAURI

Etkä vie.

(Vihinen 2003, 98.)

Toistoa käytetään tässä kohdassa reilusti runsaasti tuottamaan koomisen vaikutelman, mutta hauskat ilmaisut ovat tämän kohdan suola. Jo aiemmin kerroin että yleisö kaipaa yllätyksiä ja tässä kohtaa yllätyksen elementtiä ei olla haettu niinkään rakenteen tasolla, vaan odottamaton käänne syntyy siitä, että Lauri keksii aina vain älyvapaamman ja liioitellumman tavan ilmaista, että hänelle käy huonosti. Asia, joka tässä tulee myös hyvin esille, on asenne. Lauri viruu itsesääälissä ja se on hauskaa, koska asiaa liioitellaan niin paljon. Liioitteluun paneudun myöhemmin vielä tarkemmin.

### 3.3. Sosiaalinen kömpelyys

Sosiaalista kömpelyyttä esiintyy koko ajan siellä missä ihmisiä elää kontaktissa toisiinsa. Se voi ilmetä valtavana ja räikeänä epähuomiona, kuten jos erehdyksessä laittaisi hautajaisiin päälensä keltaisen tipuasun, tai se voi tapahtua pienen pienessä sanallisessa epähuomiossa. Esimerkiksi jos vanha ihminen menee kauppaan ostamaan pashaa, mutta sattuu lausumaan sanan väärin. Monesti kyseessä on selkeä epähuomio, kuten jos mies ja nainen keskustelevat. Toinen yrittää vihjailla omaa kiinnostustaan, mutta toinen ei kiireiltään ymmärrä näitä vihjeitä. Kaikkia edellämainittuja asioita yhdistää jonkinlainen sosiaalinen kömpelyys, joka oikealla tavalla esitettynä on meistä huvittavaa. Bergsonin mukaan tämä johtuu siitä, että nauru ainakin tässä mielessä on sosiaalista rankaisua. Sen tehtävänä on herättää ihminen seuraamaan paremmin yhteiskunnan normeja.

... Sen myötä alkaa myös jokin, jota voisimme kutsua jäykistymiseksi yhteielämää vastaan. Koominen tulee henkilöstä, joka automaattisesti seuraa polkuaan välittämättä solmia kosketusta muihin. Naurun tehtävä on tulla korjaamaan hänen epähuomionsa ja herättää hänet unestaan. (Bergson 2006, 96.)

*Alivuokralaisessa* sosiaalista kömpelyyttä käytetään hyväksi paljon. Eniten näytelmässä esiintyy pieniä väärinymmärryksiä, joista seuraa huvittava One-Liner, mutta myös pidempiä sananvaihtoja teoksessa voidaan havaita. Aloitamme kyseisen aiheen purkamisen näytelmän alusta, jossa Lauri on juuri saanut kirjeen ja esittelee sitä Paulille.

LAURI

... Me saimme kirjeen.

PAULI

Kirjeen, mistä? Keneltä?

LAURI

Postinkantajalta.

PAULI

Mitä hän haluaa?

LAURI

Ei hän mitään halua.

PAULI

Miksi hän sitten kirjoittaa?

LAURI

Mitä sinä sekoilet? Ei hän mitään kirjoita. Hän kantaa muiden kirjoittamia kirjeitä.

(Vihinen 2003, 3.)

Tässä nähdään hyvä esimerkki yksinkertaisesta sosiaalisesta kömpelyydestä, jossa siis Lauri ei ymmärrä, että Paulin kysymys kirjeen alkuperästä ei tietenkään koske sen tuojaa, vaan sen kirjoittajaa. Pauli taas ei ymmärrä, että sanontatapa ”Me saimme kirjeen postinkantajalta” ei suinkaan tarkoita, että postinkantaja olisi kirjeen kirjoittanut, vaan ainoastaan tuonut. Kyseessä on hyvin yksinkertainen sosiaalisen kömpelyyden muoto, joka on lähellä sanoilla leikkimistä, koska vitsin onnistuminen perustuu oikeaan sanamuotoon. Seuraavaksi esimerkiksi otan toisen sosiaalisen kömpelyyden, joka ei kuitenkaan perustu millään tavalla sanaleikkiin. Lydia on tullut Paulin tietämättä heidän asuntoonsa ja Pauli luulee häntä rosvoksi.

PAULI

Se on nyt se varas. Jos yritätte jotain, kampitan teidät tällä mehupurkillä. (Vihinen 2003, 17.)

Paulin tarkoituksena on pelästyttää ja uhata henkilöä, jota hän luulee murtovarkaaksi. Uhkaus muuttuu kuitenkin koomiseksi, koska sen sisältö on niin kömpelö. Tilanteesta tekee vielä koomisemman Paulin hahmo, joka on varsinainen nössö. Yleisö ymmärtää, että tässä kohtaa Pauli yrittää ottaa itselleen roolia, joka ei sovi hänelle millään tavalla. Esille tulee jälleen kerran tekstin eräs suurimmista ansioista, eli nokkela sanojen käyttö. On jo sinänsä koomista, jos joku uhkaa taltuttaa murtovarkaan mehupurkillä. Mutta jälleen kerran vitsi viedään loppuun asti, kun verbi ei ole esimerkiksi tavanomainen ”Lyön teitä tällä mehupurkillä” tai ”Heitän teitä tällä mehupurkillä”, vaan nimenomaan *kampittaa*, joka jo mielikuvan tasolla kuulostaa sekä

koomiselta että mahdottomalta.

Viimeinen asia, jonka tämä esimerkki paljastaa on jotain, josta Bergson puhui muodon tulemisena sisällön edelle. Hän tarkoitti sillä esimerkiksi lääkäriä, joka puhuu potilaan sairaudesta niin, että tärkeämpää kuin taudin parantaminen on itse asiassa se, että kaikki menee lääketieteellisen protokollan mukaisesti. (Bergson 2006, 41.) Ehkä voimme tässä tapauksessa jatkaa hieman hänen ajatustaan ja äskeisen esimerkin avulla todeta, että komiikka voidaan luoda myös niin, että sisältö tulee muodon tielle. Eikö äskeisessä esimerkissä käy juuri niin että Paulille on tärkeää, että hänen lauseensa muoto ja sävy on uhkaava, mutta hän unohtaa tarkkailla sisältöä? Se on itse asiassa niin koominen, että tuhoaa koko haetun muodon.

Viimeinen esimerkki sosiaalisesta kömpelyydestä yhdistelee monia eri komiikan muotoja. Tässä esimerkissä Pauli yrittää epätoivoisesti vihjailla Lydialle seksistä, mutta Lydia ei kömpelyyttään ymmärrä.

*Lauri tulee, kuulee nimensä, jää katsomaan. Lydia ja Pauli eivät huomaa.*

-----

PAULI

Viime talvena Lauri rakastui synnytytosaston johtavaan kättilöön. Jouduin takomaan järkeä hänen umpiluiseen kalloonsa. Lopulta telkesin hänet tuonne siivouskomeroon yöksi.

LYDIA

Miksi?

PAULI

Hän oli ostanut teatteriliput itselleen ja kättilölle kevytmieliseen farssiin, jossa vähäpukeiset tytöt juoksentelevat kaapista toiseen ... ja...

LYDIA

Ja? ...mitä ja?

PAULI

Sehän olisi tietenkin johtanut siihen.

LYDIA

Siihen? Mihin siihen?

PAULI

No, siihen. Kyllä täti tietää.

LYDIA

En tiedä. Pauli sanoo.

PAULI

Täti tietää.

LYDIA

Pauli sanoo.

PAULI

Täti tietää.

LYDIA

Ei tati tiedä. Pauli sanoo.

LAURI

Seksiin.

(Vihinen 2003, 19-20.)

Kohdan hauskuus perustuu ensinnäkin toistoon, joka tosin saa varsinaisesti alkunsa Lydian sosiaalisesta kömpelyydestä. Hän ei selkeiden vihjailujenkaan jälkeen ymmärrä, että Pauli tarkoittaa seksiä. Toinen puoli komiikasta taas on se, että Pauli ei mummon seurassa tohdi sanoa ääneen, että tarkoittaa seksiä. Tämän kaiken lisäksi kohtauksessa käytetään hyväksi myös draamallista ironiaa, jonka Aarne Kinnunen määrittelee näin.

Draamallinen ironia merkitsee alimalkaan sitä, että katsoja tai lukija tietää enemmän kuin näytelmän

henkilö, riippumatta sisällöstä [...] Kuka tahansa meistä voi joutua tai jouduttaa lähimmäisen sen uhriksi [...] Kaivamme kuopan tielle, peitämme sen ja jäämme odottamaan, tai panemme nastan tuolille tai kastelemme opettajan tuolin. (Kinnunen 1994, 140.)

Esimerkkikohdassamme Lauri tulee huomaamatta sisälle huoneeseen juuri kun Lydia ja Pauli ovat puhumassa hänestä. Niinpä keskustelukumppanit eivät tiedä, että heidän puheensa kohde on kuuntelemassa, toisin kuin yleisö. Näin kuoppa on kaivettu ja katsojat odottavat mielenkiinnolla, millä tavalla Lydia ja Pauli putoavat sinne. Ansa laukaistaan lopussa taitavasti, kun Lauri tekee tiettäväksi, että on saapunut paikalle. Hän sanoo ääneen sanan, jota Pauli ei kehdannut sanoa ja kertoo mummolle, mistä ollaan puhumassa. Tämä kaikki tapahtuu yhdellä sanalla. Jos pohditaan olisiko esimerkkikohtaan voinut tehdä parannuksia huomataan, että Paulin ja tädin toistoa käytetään kolme kertaa ja neljäs on Punch-Line, eli Laurin ”Seksiin” –sana. Olisiko dialogi ollut asteen jämäkämpää jos tässäkin kohtaa oltaisiin käytetty maagisen kolmen toiston periaatetta? Näin etenkin koska Paulin ja tädin vuoropuhelu ei tuo minkäänlaista uutta informaatiota esille.

### 3.4. Nopeat leikkaukset

Olemme jo sivunneet odotusten luomista ja niiden pettämistä. Taitava komedian kirjoittaja saa yleisön odottamaan jotakin ja pettää sitten odotukset niin, että yleisö tuntee yllätyksen tapahtuneen kuitenkin uskottavasti. Kuten edellä olemme voineet todeta, tällainen odotuksien pettäminen sisältyy moneen komiikan lajiin. Seuraava tutkailemamme komedian strategia liittyy ehkä vielä oleellisemmin odotusten luomiseen ja niiden pettämiseen. Nopeat leikkaukset ovat itse asiassa vain odotusten pettämisen alalaji, mutta ne ansaitsevat oman kappaleensa, koska kyseisellä tavalla tehdään *Alivuokralaisessa* suhteellisen paljon komediaa. Ensimmäinen esimerkki on jälleen hyvin yksinkertainen. Kohtauksessa Pauli kertoo kasvattamistaan kovakuoriaisista Laurille.

PAULI

Raadonsyöjiä., herkkuna sissäelimet, haima, maksat ja munuaiset. Syötyään massut täyteen hemmot koteloituvat ja [...] metamorfoosin kautta heistä tulee isokärsäisiä saksiniekkvoja, urheita urhoja,



kunnon kundeja.

LAURI

Jaa, no mitäs näille kundeille sitten tapahtuu?

PAULI

He saavat neulan selkäänsä ja pääsevät kunniapaikalle vitriiniin.

(Vihinen 2003, 7.)

Neulan selkään laittaminen voidaan myös tulkita kaksimieliseksi viittaukseksi sodomiaan. Jos kuitenkin tarkastellaan kohdan nopeaa leikkausta, niin Pauli luo ensin odotuksen siitä, että hänen kasvattamistaan kovakuoriaisista on tulossa ensinnäkin suuria ja vahvoja otuksia, ja toisekseen, että ne olisivat arvokkaita. Dialogi luo myös sellaisen odotuksen, että otukset ovat Paulille henkilökohtaisesti erittäin tärkeitä. Kaikki nämä odotukset rikotaan viimeisessä repliikissä, jossa hän kertoo yksinkertaisesti tappavansa eläimet. Vaikutusta tehostaa vielä se, että hän ilmoittaa asian mahdollisimman kevyellä sävyllä.

Näytelmän katsojina meitä kiinnostaa nähdä erilaisia puolia näytelmän henkilöistä. Komedian kirjoittajan on yritettävä huolehtia, että tapa jolla henkilöstä paljastetaan jokin uusi puoli on koominen. Yksi tapa tehdä tämä on nopea leikkaus.

LAURI

Teidän on ehdottomasti mentävä lääkäriin.

*John ponnahtaa ylös*

JOHN

Lääkärit rokottavat.

PAULI

Rokottavat?

JOHN

Lääkärit rokottavat julmilla palkkioilla terveitä ihmisiä. Minussa ei ole mitään vikaa, onko selvä.

LAURI

Mutta teillä voi olla vaikka kuinka vakava...

-----

JOHN

Lopettakaa tuo lääkärrien mainostaminen tai minä vedän teitä turpaan.

(Vihinen 2003, 14.)

Ensin näytelmässä ollaan luotu odotus siitä, että väpeli John Molotov on äärimmäisen kova jätkä, joka haluaa myös näyttää muille, että hän ei pelkää mitään. Sitten hänen pelkonsa lääkäreitä kohtaan tuodaan esille ilman minkäänlaisia valmisteluita, kun hän kertoo pelkäävänsä neuloja. Tämä varsin yllättävä tunnustus olisi helposti traaginen, ellei sitä toteutettaisiin nopealla leikkauksella, jolloin efekti on ainoastaan koominen. Tämä taas Bergsonin mukaan selittyy sillä, että katsojan tunteet eivät ehdi mukaan, kun uusi asia tapahtuu liian nopeasti.

Naurun suurin vihollinen on tunne. En tarkoita ettemmekö voisi nauraa ihmiselle, joka herättää meissä esimerkiksi sääliä tai kiintymystä. Mutta silloin meidän täytyy hetkeksi unohtaa myötätuntomme ja vaientaa säälimme. (Bergson 2006, 9.)

Nopean leikkauksen lisäksi rokottaminen on myös eräänlaistaan penetraatiota, joka sekin siis voidaan tulkita myös kaksimielisesti.

Vanhan sanonnan mukaan asia on koominen jos sitä katsotaan kaukaa, ja traaginen jos sitä katsotaan läheltä. Nopean leikkauksen yksi etu on nimenomaan siinä, että se suuntaa lähes väkisin näkökulmamme kauas. Samalla tavoin nopealla leikkauksella John myös palautuu väpeli rooliinsa hieman tulkintatavasta riippuen viimeistään uhatessaan vetää Lauria turpaan.

### 3.5. Muita keinoja

Edellämainittujen keinojen lisäksi *Alivuokralaisessa* käytetään lukuisia muita komediallisia strategioita, joista tärkeimpiä esittelen seuraavaksi lyhyesti.

*Running Gag* voitaisiin vapaasti suomentaa esimerkiksi jatkuvaksi tai juoksevaksi vitsiksi. Tällä tarkoitetaan esimerkiksi koomista tilannetta, asiaa, paikkaa tai toimintatapaa johon palataan jollain tavalla uudestaan ja uudestaan näytelmän kuluessa. *Make 'Em Laugh* –kirja määrittelee asian näin.

Komedian kirjoittaja voi käyttää lukemattomia toistoja tarinan halki. Näihin viitataan yleisesti Running Gageina. Se tarkoittaa aina uudelleen esiintyvää tapahtumaa tai hahmon käyttäytymismallia (hyvää tai huonoa) jota yleisö oppii odottamaan aina kun jotain tapahtuu tai kyseinen hahmo ilmaantuu.

(Voytilla 2003, 30.)

*Alivuokralaisessa* on muutamia Running Gageja, esimerkiksi penaalien tuleminen väepeli Molotovin housuihin toisella puoliajalla tai Paulin tarve nukkua koko ajan. Selkein näistä on kuitenkin Lydian tarinointi isästään Josef Molotovista. Hän viittaa tähän yhteensä puolisen kymmentä kertaa koko näytelmän aikana. Jokaisella kerralla tarinointi isän suuruudesta kasvaa liioitellummaksi. Hauskuutta lisää myös isän nimi, joka voidaan tulkita viittaukseksi Josef Staliniin. Tämä viittaus luonnollisesti antaa koko Running Gagille yhden mahdollisen tulkintatason lisää. Sivulla 18 isä mainitaan ensimmäisen kerran.

LYDIA

Mitä te meuhkaatte. Minun isäni Josef Molotov osasi puhua arvokkaasti telefoniin. (Vihinen 2003, 18.)

Kymmenen sivua myöhemmin tarina isän suuruudesta saa uusia mittasuhteita.

LYDIA

...Kun isäni Josef Molotov, kauppias ja keräilijä, ilmoitti ja reklameerasi lehdessä niin silloin metsää kaatui ja tyrät rytkyivät. (Vihinen 2003, 28.)

Samalla tavalla Running Gag jatkuu koko näytelmän lävitse.

Kuten Arne Kinnunen sanoo, mikään asia ei sinällään ole koominen tai epäkoominen, mutta kaikesta voi tehdä koomista. (Kinnunen 1994, 24.) Yksi keino, jolla lähestulkoon mistä tahansa asiasta saa koomisen, on *liioittelu*.

Otetaan joku asia, mitä kielletympi, sitä parempi (ainakin tiettyyn rajaan asti) ja aletaan liioittelemaan, niin komiikka on taattua. *Alivuokralaisessa* oiva esimerkki tästä komiikasta on Lydian ja Paulin jättämä alivuokralaisen hakuilmoitus. Lauri on nähnyt ilmoituksen ja tulee kotiin.

LAURI

Tämä teidän ilmoitus on koko sivun kokoinen. Minkä vuoksi?

-----

LAURI

...Ja teksti, kuunnelkaa: Munuaissiirtokirurg. Et. Hyönteisamanuens. Ja Mumm. Etsiv. Alivuokr. Keskust. Asunt. Vuokr. 10.000 eu ja puol vuot. Enn. 30000 eu. Hyv. Huon... Miksi te muuten lyhensitte tekstiä vaikka tilaa on koko sivu?

LYDIA

Halusin jättää tilaa valokuville. Eikö siellä ole kuvia?

LAURI

Kyllä, täällä on tusinan verran valokuvia meistä kaikista.

PAULI (Ottaa lehden)

Näytä. Mutta nämähän ovat parempia kuin odotin. Lauri, sinä näytät aivan lentokapteenilta tässä kuvassa Madeiralta. Ja Lydia-täti nuorena, olet oikea ballerina.

(Vihinen 2003, 28.)

Esimerkissä liioittelu paljastetaan pikkuhiljaa ja monen ihmisen suulla, mutta se tässä

tapauksessa itse asiassa vain parantaa komiikkaa. Komiikka synnytetään oikealla tahdilla niin, että ensin paljastuu ilmoituksen koko, sitten tekstin muoto ja vielä lopuksi että mukaan on laitettu myös valokuvia. Viimeinen Punch-line on se, että kuvat eivät ole mitä tahansa kuvia, vaan hyvin henkilökohtaisia ja täysin asiaan liittymättömiä kuvia.

*Sarjojen risteytyminen* on viimeinen komedian keino, jonka esittelen. Henri Bergson määrittelee termin näin.

Tilanne on aina koominen, jos se kuuluu samanaikaisesti kahteen täysin erilliseen tapahtumasarjaan, ja jos se voidaan tulkita samanaikaisesti kahdelta täysin eri kannalta. (Bergson 2006, 70-71.)

*Alivuokralainen* käyttää tätä farssille hyvin tyypillistä keinoa hyvin vähän, tosin nämä väärinkäsitykset kestävätkin sitten lähestulkoon kokonaisen kohtauksen. Hyvä esimerkki on näytelmän toiseksi viimeinen kohtaus, jonka koko komiikka perustuu käytännössä sarjojen risteytymiselle. Kohtaus tapahtuu poliisiasemalla, jossa Lauria kuulustellaan. Sarjojen risteäminen tarkoittaa tässä tapauksessa sitä, että poliisit luulevat kuulustelevat Lauria murtovarkauksista, kun taas Lauri luulee, että häntä kuulustellaan lääkärinhommista.

POLIISI

Jaa. Kuinka monta keikkaa te olette tehnyt?

LAURI

Aaa. About tuhannenviissataa.

POLIISI

Tuhatviisataa!

LAURI

Kyllä, olenhan ammattilainen, joka päivä, paitsi kesälomat. Silloin nautitaan. Nythän hommat on loppu, viimeiseltä keikalta jäi käkikello käteen. Sain fudut.

POLIISI

Fudut?

LAURI

Fudut.

POLIISI (On tajuavinaan)

Aa, fudut, niin joo siis Fudut. (Kuiskaa kaverilleen) varmaan alan termistöä. (Vihinen 2003, 95.)

Ja niin edespäin. Koko kohtausta perustuu samalle keinolle. Kun sarjojen risteytyminen on luotu uskottavasti, on enää kyse kirjoittajien taidoista liioitella asiaa sopivassa määrin ja keksiä yhä uusia ilmauksia, jotka tarkoittavat molemmissa sarjoissa jotain. Mitä erilaisempia merkityksiä ne saavat sitä hauskeempaa yleisöllä on.

Koomisia pääkeinoja, joilla *Alivuokralaisessa* luodaan sanakomiikkaa, on siis neljä, sanoilla leikkiminen, toisto, sosiaalinen kömpelyys ja nopeat leikkaukset. Muista keinoista mainittakoon esimerkiksi sarjojen risteytymien, johon perustuu oikeastaan yksi kokonainen kohtausta.

Sanoilla leikkiminen on näistä keinoista käytetyin ja itse asiassa sitä käytetään niin runsaasti, että analyysissäkin se on jaettava vielä viiteen osaan, eli koomisiin nimiin, vertauskuvilla puhumiseen, sanaleikkeihin, pidempiin vitseihin ja symbolisen merkityksen kääntämiseen konkreettiseksi. Sen lisäksi että sanoilla leikkimistä on näytelmässä runsaasti se on usein hyvin kekseliästä ja onnistunutta.

Myös toistoa käytetään *Alivuokralaisessa* reilusti sanakomiikan lähteenä. Huomionarvoista on se, että vaikka perinteistä kolmen toistoakin käytetään, niin monesti toistokertoja on myös yli tai alle tämän määrän.

Sosiaalista kömpelyyttä on olemassa sekä sanallista että visuaalista. Suurin osa *Alivuokralaisen* sosiaalisesta kömpelyydestä on sanamuodossa olevaa ja useimmiten se tulee esille pieninä sanallisina kömmähdyksinä tai väärinymmärryksinä, joita sitten kasvatetaan.

Nopeita leikkauksia käytetään *Alivuokralaisessa* paljon. Tavallisesti nopea leikkaus on sitä hauskempi mitä nopeammin ja odottamattomammin se tapahtuu ja mitä suuremmasta muutoksesta on kyse. Näytelmässä on myös oivallettu, että nopea leikkaus on hyvä tapa tehdä traagisesta koominen, koska tällöin katsojan tunteet eivät “ehdi” mukaan.

Sanakomiikan lajeja analysoitaessa on hyvä muistaa, että monessa kohtaa eri strategioita käytetään samanaikaisesti. Se monesti tehostaa niiden vaikutusta, mutta vaikeuttaa niiden analysointia. Yksi *Alivuokralaisen* suosion syistä voikin olla huumorin monitasoisuus. Osa yleisöstä nauraa selvästi erottuvalle kaksimielisyydelle, kun taas osa enemmän nokkeluutta vaativalle huumorille. Tämän lisäksi hyvin laajalti katsottuna monet hauskat kohdat ja niiden koomiset strategiat voidaan tiivistää odotusten luomiseksi ja rikkomiseksi, jota siis esiintyy lähes kaikissa strategioissa.

#### 4. JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Olen tässä Pro Gradu -työssä analysoinut Tampereen Teatterin kaikkien aikojen suosituinta näytelmää *Alivuokralaista* tavoitteenani selvittää, mitkä ovat näytelmän verbaalisen komedian keinot. Olen käyttänyt apunani monenlaista eri teoriapohjaa, kuten Aristoteleen *Runousoppia*, erilaisia komedian teoriaa tutkivia teoksia, näytelmän pohjalta tehtyä elokuvaa, sekä kirjoittaja-ohjaaja Heikki Vihisen haastattelua. Tämän tutkimuksen aikana olen löytänyt lukuisia keinoja, joilla näytelmän hauskuus on luotu. Seuraavassa kokoan analyysini tulokset.

Ensimmäinen havainto on se, että sanakomiikan analysoiminen täysin ilman esittämisen analysointia ei aina ole mahdollista. Koomisen vaikutelman syntyminen on joissain tapauksissa niin elimellisesti sidoksissa siihen miten se esitetään, että minkäänlaisten kattavien tulosten saaminen analysoimalla pelkkää tekstiä ei ole mahdollista. Tämän vuoksi huomaan, että vaikka tutkimukseni varsinainen fokus on näytelmän sanakomiikan keinoissa, olen silloin tällöin päätenyt analysoimaan myös esittämistä.

Menestyskomedioiden kivijalka on yleensä vahva käsikirjoitus. *Alivuokralaisessa* on onnistuttu luomaan suomalaiselle yleisölle tunnistettava päähenkilö Lauri, johon on erittäin helppo samaistua. Tällä sympaattisella päähenkilöllä on ongelma, joka on myös hyvin helppo ymmärtää. Hänen vuokransa on kohonnut pilviin, ja maksaakseen valtavan vuokran korotuksen hänen pitää joko hankkia rahaa tai saada vuokra laskemaan. Hänellä on siis myös tavoite. Tämän lisäksi uusi vuokraisäntä on taipumaton mies, joten tämä tavoite hyvin vaikea saavuttaa.

Tämä on näytelmän dramaturginen perusta, jolle aletaan rakentaa. Monelta osin rakentaminen sujuu käsikirjoitusoppaiden mallin mukaisesti. Nerokkaana yksityiskohtana ja myös täysin uuden teeman näytelmään tuovana asiana paikalleen jämähtäneelle päähenkilö Laurille esitellään myös antagonistin, eli homo, jota hän ei voi sietää, Robban. Nämä kaksi joutuvat myös asumaan saman katon alla. Tästä kasvaa tavallaan näytelmän B-tarina, joka lopulta saa Laurin ymmärtämään oman suvaitsemattomuutensa.

Toinen hieno dramaturginen ratkaisu on se, että alussa meidät laitetaan samaistumaan päähenkilöön, joka on tavallinen suomalainen mies. Hieman suvaitsematon etenkin homoja kohtaan, ainaisissa rahavaikeuksissa ja kykenemätön ymmärtämään ihmisiä, jotka eivät ajattele samalla tavalla kuin hän. Samaistumme Lauriin koska hän on kaltaisemme, mutta myös siksi, että hänet on ympäröity hahmoilla, jotka eivät ole niin sympaattisia. Ja kun samaistumme häneen, niin samaistumme tavallaan antagonistiin. Näin ainakin jos vertaamme *Alivuokralaista* keskiaikaiseen Commedia Dell'Arteen. Kyseisen tyylin näytelmissä sanoma oli monesti se, että vanhan ja steriilin on väistyttävä uuden ja hedelmällisen tieltä. Lauri muistuttaa paljon Pantalonen hahmoa, joka oli vanha, kitsas ja ylimielinen ja jolle lopussa kävi yleensä huonosti. Samaistuttuaan Lauriin *Alivuokralaisen* katsoja huomaa lopussa olevansa ikään kuin vanhan ja jämähtäneen puolella uusia tuulia vastaan. Paikoitellen näytelmä myös kääntää onnistuneesti kesäteattereista tutun hauskoille homohahmoille naureskelemisen siihen, että katsoja itse asiassa samaistuu enemmänkin Robbaniin. Lopulta yleisö ei enää naura niinkään homoille vaan heteroille, jotka tekevät itsestään naurettavan omine ennakkoluuloineen.



Homouden ja heterouden yhteentörmäyttäminen on saattanut olla yksi syy *Alivuokralaisen* menestykseen. Kuten Heikki Vihinen itsekin haastattelussaan arveli, on mahdollista, että homoseksuaalien näkyminen uudella tavalla valtamediassa 2000-luvulla on tehnyt näytelmästä todella ajankohtaisen. Aristoteleen mukaan ihmiset haluavat kokea teatterissa katharsiksen, eli jonkinlaisen tunteiden puhdistumisen. Kenties katsojat kokevat homoseksuaalisuuteen liittyvien pelkojen ja muiden tunteiden puhdistumisen katsomalla näytelmää, jossa jämähtänyt päähenkilö joutuu tulemaan toimeen homoseksuaalin kanssa.

Homous ei kuitenkaan toimita vain ulkoista tehtävää, vaan sen avulla onnistutaan luomaan suuri konflikti. Kuten olen aiemmin tutkimuksessani todennut, komedia, kuten kaikki draama perustuu konfliktiin. Olen tullut siihen tulokseen, että *Alivuokralaisen* pääkonflikti, tai niin sanottu A-tarina, perustuu Laurin ja Molotovin väliseen jännitteeseen. Jälkimmäinen haluaa nostaa vuokran tasolle, jota enimmäinen ei pysty maksamaan. Ja tästä jännitteestä kumpuaa näytelmän draama. Vaikka periaatteessa koko näytelmän tapahtumat ovat lähtöisin tästä konfliktista, B-tarina, eli tässä tapauksessa Robbanin tuleminen taloon ja tämän asian seuraukset saavat aikaan tarinan herkullisimmat konfliktit. Molotov ja Lauri, vaikka ovatkin eri puolilla asuntokiistaa, ovat kuitenkin molemmat keski-ikäisiä suomalaisia miehiä, jotka omaavat samansuuntaiset perusarvot. Robban taas kulkee varustettuna täysin päinvastaisella maailmankuvalla, ja tämän takia hänen ja Laurin väliset kohtaamiset ovat jopa herkullisempaa luettavaa, kuin Laurin ja Molotovin väliset konfliktit.

Näytelmän loppu on ongelmallinen. Aristoteellisesti ajatellen näytelmässä tapahtuu melkeinpä niin sanottu jumalainen väliintulo ja Snyderin teorian valossa teokselta puuttuu lähes kokonaan kolmas näytös. Toki on myös mahdollista, että kuin itsestään ratkeava lopetus on kaikessa anarkistisuudessaan ja sketsimäisyydessään asia, joka tuo tietynlaisen yllätysmomentin loppuun ja vahvistaa tunnetta siitä, että näytelmässä voi tapahtua mitä vain. Vaikka päähenkilö Laurin muutos ei olekaan täysin selvä, tapahtuu tarinan loppuksi kuitenkin muita selkeitä muutoksia, jotka palkitsevat katsojien kärsivällisyyden. Tämä ei kuitenkaan poista sitä tosiasiaa, että sekä

Aristoteleen että Blake Snyderin mukaan näytelmä olisi tyydyttävämpi, jos sen lopetus olisi ratkaistu eri tavalla. Lopun ongelmallisuutta korostaa myös *Alivuokralaisen* elokuvaversio, jossa loppua on muutettu, mutta se on edelleen epätydyttävä.

Näytelmän hahmogalleria toimii kliseisten hahmojen varassa. Stylisti-homo, sotahullu vääpeli ja tyrannimainen ex-vaimo ovat varsin käytettyä komediamateriaalia. Myös ammateissa joita näytelmään on otettu, on havaittavissa tunnistettavuutta. Jo commedia dell'Arte hyödynsi paljon puhuvaa, itseään kehuva ja naurettavaa sotilashahmoa, samoin lääkäreistä ja höpsöistä tutkijoista on tehty pilaa jo vuosisatoja.

Vaikka *Alivuokralaisesta* löytyykin paljon kliseisiä piirteitä, katsomalla hieman tarkemmin on huomattavissa, että siinä on myös paljon tuoreita näkökulmia. Monissa farsseissa nähtävät ristiinpukeutumiset, pettämiset ja vale-identiteeteillä leikkimiset loistavat poissaolollaan. Paras esimerkki lienee komerosta toiseen juokseva vähäpukeinen blondi, joka on *Alivuokralaisessa* korvattu moukaria heittelevällä mummolla. Itse asiassa näytelmän suhde maskuliinisuuteen on mielenkiintoinen. Naisellisia naishahmoja ei lavalla juurikaan nähdä, mutta oikeastaan kaikki maskuliinisuuden puolet on esitelty. Maskuliinisuuden lisäksi tekstissä korostuvat jo Commedia dell'artesta tutut teemat, eli vanhuuden ja nuoruuden välinen taistelu, sekä auktoriteettien ja tavallisen kansan kamppailu. Rakkauskiemuroiden puuttuminen sen sijaan erottaa *Alivuokralaisen* kyseisestä perinteestä. Tämän ratkaisun toimivuutta korostaa myös se, että elokuvaversioon rakkauskuvioita on lisätty ja se tuntuu sotkevan perusjuonta.

Henri Bergsonin mukaan turhamaisuus on ihmisen puutteista kaikkein hauskin. Myös *Alivuokralaisessa* tätä keinoa on osattu hyödyntää hyvin. Kuten monessa muussakin Vihisen ja Kahilaisen teoksessa suurin moottori draamalle saadaan siitä, että ihmiset pistetään juoksemaan rahan perässä. *Alivuokralainen* jatkaa myös monella muulla tapaa samoilla linjoilla, kuin tekijäkaksikon aikaisemmat komediat. Kirjoittajat ovat tulleet suomen kansalle tutuksi *Kummeli*-sketsisarjasta ja perusasiat, kuten vihaisten ex-vaimojen varominen, rahan perässä juokseminen ja järjettömien auktoriteettien kustannuksella pilaileminen ovat aiheita, joita voi

löytää monista heidän teoksistaan.

Tässä tutkimuksessa olen analysoinut *Alivuokralaisen* komiikan ja jakanut sen erilaisiin kategorioihin. Teoksessa käytetään monella tapaa perinteisiä keinoja, kuten toistoa ja nopeita leikkauksia. Kuitenkin yksi pääansio tekstin koomisuudesta menee nokkelalle sanoilla leikkimiselle. Yksin näytelmän suurimpia vahvuuksia on siinä, että kirjoittajat ovat pystyneet keksimään valtaisan määrän kielellistä akrobatiaa vaativia ja ennen kaikkea hauskoja ilmaisuja, joita viljellään pitkin käsikirjoitusta. Näitä sanoilla leikkimisen muotoja ovat muun muassa hassut nimet, sanaleikit ja vertauskuvien kääntäminen konkreettiseksi. Niiden avulla rakennetaan taitavasti näytelmän kevyttä maailmaa, saadaan pitkiin kohtauksiin välinauruja ja ennen kaikkea rakennetaan koomisia hahmoja.

Heikki Vihinen toteaa itsekin, että *Alivuokralainen* on tietynlainen kumarrus entisaikojen farssiperinteelle. Tässä tutkimuksessa olen analysoinut myös Mika Waltarin näytelmää *Rakas lurjus*, joka on kirjoitettu yli puoli vuosisataa sitten. Näytelmistä löytyy yhtäläisyyksiä monessakin suhteessa ja osansa *Alivuokralaisen* suosioista johtuu myös siitä, että se onnistuu täyttämään oman paikkansa suomalaisessa farssi- ja komediaperinteessä.

Käyttäen hyväksi tutkielmani tuloksia, tutkimusta on mahdollista laajentaa koskemaan kattavammin kysymystä siitä, mitkä ovat syyt näytelmän menestykseen. Olisi mielenkiintoista esimerkiksi verrata *Alivuokralaista* muihin ei niin menestyneisiin farsseihin ja tarkastella erosivatko esimerkiksi markkinointi, kritiikit ja näytelmän aihe jotenkin radikaalisti *Alivuokralaisen* hyväksi. Samoin olisi mielenkiintoista tietää kuinka paljon niin sanottu Kummeli-ilmiö on ollut vaikuttamassa *Alivuokralaisen* suosioon.

## LIITTEET:

### *Alivuokralaisen juoni*

Munuaiskirurgi Lauri Mustonen (Tampereen Teatterin versiossa esittäjänä Heikki Kinnunen) nauttii rauhaisesta elämästään kaupungin arvokiinteistössä, jossa hänen seuranaan asuu hyönteistutkija Pauli Bergström (Kake Aunesneva). Molemmat ovat omalla tavallaan hieman reppanoita. Vaikka Lauri onkin hyväpalkkaisessa ja arvostetussa työssä, eli lääkäri ja munuaisspesialisti, on hän koko näytelmän ensimmäisestä repliikistä toiseksi viimeiseen jollain tavalla pulassa. Hänen ilkeä vaimonsa Marketta Mustonen-Riihiranta (Ritva Jalonen) jätti hänet, koska hän oli niin saamaton kotona. Eikä tämä ilmeisesti ollut ensimmäinen vaimo, joka hänet on jättänyt. Tästä huolimatta mies on kuitenkin sympaattinen ja suorapuheinen. Vaikka hän saa työstään paljon palkkaa, niin hänen mukaansa ne kaikki menevät kolmesta eri avioliitosta siunaantuneiden lapsien kalliisiin harrastuksiin. Edes sairaalassa Lauri ei saa kuitenkaan olla rauhassa, vaan hänen ex-vaimonsa Marketta on hänen pomonsa, ja käyttää Laurin sanojen mukaan virkavirhettä, jotta voisi heittää tämän pihalle. Eteemme maalataan kuva rehellisestä suomalaisesta miehestä, joka tekee pyyteettömästi töitä, mutta on pienten puutteidensa takia joutunut elämässään monella tapaa altavastaajan asemaan.

Näytelmä alkaa heti sillä, että Laurin ja Paulin maailma järkkyy, kun heidän kiinteistönsä omistanut mummo Lydia Molotov (Tuija Ernamo) on antanut asunnon ennakkoperintönä pojalleen Väpäeli John Molotoville (Jukka Leisti). Molotov on päättänyt korottaa vuokraa normaalille tasolle, joka tarkoittaa sen kymmenkertaistumista. Pojat päättävät yrittää Molotovin pään kääntämistä, mutta asia muuttuu vain pahemmaksi, kun väpäeli vaatiikin, että he ottavat myös mummon asumaan heidän kanssaan. Koska vuokra on edelleen maksettava, he päättävät ottaa alivuokralaisen. Pian asuntoa tuleekin katsomaan Carl-Robert Christian Palmberg, eli Robban (Heikki Hela), joka on ilmiselvä homoseksuaali. Vaikka Lauri vastustaakin hänen ottamistaan huoneeseen, saavat mummo ja Pauli hänet vakuutettua asiasta. Ongelmia pahentaa

valojen jatkuva katkeilu asunnosta, jota talonmies Leo Amuri (Ilpo Hakala) ei aluksi kerkeä, sitten pysty ja lopulta osaa korjata. Lauri keksii keinon jolla vuokra saataisiin palautettua normaalille tasolle ja Robban potkittua pois. Väpäeli Molotovilla on vanhana juoppona maksasairaus ja Lauri lupaa leikata tämän jonon ohi omassa kodissaan, jos tämä palauttaa vuokran normaaliksi. Suunnitelma onnistuukin muuten hienosti, mutta kun uusi maksa on säilössä heidän jääkaapissaan syöttää Robban erehdyksessä sitä Paulin toukille jotka jäävät maksaan asumaan. Ensimmäinen puoliaika loppuu siihen kun leikkaus on melkein suoritettu, ja asunnosta menevät sähköt. Toisella puoliajalla Molotovin maksasta, joka on siis jo miehen sisällä, alkaa kuoriutua kotiloituneita lihansyöjätoukkia, ja Lauri tajuaa vihdoin minkä virheen on tehnyt. Myös Laurin ex-vaimo ilmestyy kuvioihin ja ihastuu Molotoviin. Robban sen sijaan on sisustanut uudestaan koko kämpän homokavereidensa Maccen (Mikko Rantaniva) ja Rafun (Pete Koskinen) kanssa. Tämä onnistui sillä välin kun Lauri oli lääkäristeilyllä, eikä mies ole uudesta sisustuksesta liiemmin innoissaan. Lähialueella on tapahtunut murtoja, ja Lauri joutuu vankilaan tunnustaessaan omasta mielestään munuaisen varastamisen ja Molotovin leikkauksen, vaikka poliisit luulevat hänen tunnustavan murtoja. Vankilassa päästyään Lauri huomaa Robbanin selvittäneen kaiken. Molotovista ja Marketasta, jotka ovat jo ehtineet rakastua, tulee tulee hippejä, murtovaras osoittautuu talonmieheksi ja Pauli vapautuu Robbanin avulla. Ainoa joka vielä jaksaa pingottaa on Lauri, joka kuitenkin lopuksi tajuaa stressaavansa aivan liikaa. (Vihinen 2003)

### **Heikki Vihisen haastattelu**

Haastattelin Heikki Vihistä Pro Gradu -tutkielmaani varten kahdessa osassa. Ensimmäinen osa tehtiin 7.10.2008 ja toinen 28.10.2008. Haastattelussa ”T” tarkoittaa Tommi Tuomista ja ”V” Heikki Vihistä. Allaoleva haastattelu on niin sanottu siistitty versio varsinaisesta litteroinnista. Alkuperäinen versio löytyy allekirjoittaneelta sekä Teatterin ja draaman tutkimuksen kansliasta.

T: Kerro hieman *Alivuokralaisen* kirjoitusprosessista.

V: Se oli samanlainen kuin meillä on tämän kirjoituskumppani Kahilaisen kanssa tapana tehdä, eli me tehdään semmonen runko ja mietitään vähän että mitä siinä kyseisessä kupletissa vois tapahtua. Sen jälkeen me aletaan tekeen esimerkiksi jostain keskivaiheelta jotain sellasia suosikkikohtauksia valmiiks. Sitten luodaan sille dramaturginen kaari, ja kun meillä on tarpeeks niinku ranskalaisia viivoja ja muutama työstettävä esimerkikohtaus, niin me vetäydytään tässä tapauksessa muistaakseni Espanjaan kymmeneks päiväks ja kirjoitettiin ensimmäinen versio. Sen jälkeen annetaan sen version muhia tommonen pari kuukautta, otetaan se taas esiin ja annetaan punakynän laulaa. Esimerkiksi *Ali-V:n* ensimmäinen versio oli kai 138 liuskaa, jolloin lopullinen oli pakko rutistaa alle sadan, koska farssi ei kestä yli kahta tuntia ja 20 minuuttia. Ja alle sadan sivun me se rutistettiin, eli siitä noin kolmasosa lähti pois sitte lopulliseen versioon.

T: Jos mietitään aivan ensimmäisen version ihan perusidea, niin paljonko se muuttui lopulliseen tuotokseen mennessä?

V: Tosi paljon. Tai siis se perusidea on varmaan semmonen mihin ei kosketa, mutta kyllä kaikki kohtaukset muuttu. Ja kun mä vielä itse ohjasin sen ni itseasiassa tekstiä muutettiin vielä ensi-iltaviikollakin.

T: Miten sä päädyit kirjottamaan just Timo Kahilaisen kanssa sen?

V: Me ollaan kirjoitettu vuodesta 1995 Kahilaisen kanssa. Sitä mä en tarkkaan muista miten me päädyttiin kirjoittamaan yhdessä, mutta mä tulin *Kummeli*-ryhmään silleen, että siinä oli vähä semmosia vaikeuksia. Ja mä tulin vähä tavallaan kokoavana elementtinä mukaan. Mä olin tehny Aleks Mäkelän kanssa elokuvan *Esa ja Vesa* just sinä kesänä, ja mä olin jätkien vanha kaveri. Sitten kun ne ajatteli tehdä elokuvaa, niin ne otti muhun yhteyttä, ja mä tulin meshiin sitä kautta sen ryhmän sisälle. Sitte me alettiin Timon kanssa kirjottaa kaikkea mitä me tehdään. Itse asiassa ne on kaikki meidän kirjottamia mitä me ollaan siitä vuoden 1996 jälkeen touhuttu, on ne sitten elokuvia, *Vanaja-trilogiaa*, näytelmiä tai mitä tahansa. Se nyt oli sellanen luontainen tapa, että siinä nelikossa meissä oli niinku eniten kirjoittajaa. Ja toki kirjoitan kaikkee muutakin kun *Kummelia*, mutta siis näin se vaan meni sillai luontaisesti.

T: Kauanko *Alivuokralaisen* kirjottaminen kokonaisuudessaan kesti?

V: Sessioita oli tommoset kolme ja sanotaan että ideasta valmiiks käsikirjoitukseks kesti varmaan vuoden.

T: Mikä tai mitkä on sun mielestä aiheet joita se käsittelee?

V: Suurin tietenkin on suvaitsevaisuus. Siis siinä lähdetään tämmöseen tukahdutettujen ja luutuneiden ennakkoluulojen rikkomiseen. Sitte ajatus siitä, että elämää on niin kauan jäljellä kun henki pihisee. Että siinä on mummo, joka haluaa elää täysillä. Siinä on kaks vanhaapoikaa, jotka on jumittuneita. Tämä vanhus ja heille vieras homofiili tulevat paikalle, ja sitä kautta he saavat uuden näkökulman elämäänsä ja siitä tulee paljon avoimempaa ja mukavampaa toivon mukaan. Kuka tietää mitä heille jatkossa käy, mutta se elämä mitä he on siellä kaksistaan jurmuttanu siinä hienossa asunnossa saa tuuletuksen.

T: Miks päädyitte just näihin aiheisiin?

V: No tossa on perinteisen farssin aineksia aika paljon, ku siihen yhdistetään viel hullu vääpeli, vähä poliiseja piipahtaan ja täysin absurdi, täysin mahdoton juoni jostain toukasta, joka joutuu ihmisen munuaiseen ja poistuu alateitse tultuaan tällaseen kotelovaiheeseen. Me haluttiin tehdä tällanen hatunnosto oikein perinteiselle farssille ja kattoo että onko meistä suomalaisista siihen. Oli.

T: Eli tää oli täysin valmiiksi mietittyä, että siihen otetaan just näitä hyvin stereotyyppisiä hahmoja?

V: Kyllä. Toki joskus tää meidän touhu saattaa näyttää semmoselta randomilta, mutta siis 99 prosenttia luovasta työstä, niinku Igor Stravisky sanoo teoksessaan *Musiikin poetiikka*, on puhtaasti käsityötä. Mutta jolla ei oo sitä nolla-pilkku-yhtä prosenttia, ni ei kannata edes tehdä sitä yheksääkymmentä yheksää. Mutta kyllä me sen verran proota ollaan nykyään, et me tehdään hyvin tarkkaan kaikki. Ja sitte jos me saadaan flow siihen meidän rationaalisesti ja tarkkaan ajattelemaan runkoon, ni sit se on menestys. Ja onhan noita tullu tehtyä kaikkia, joissa sitä menestystä on tullu. Se että ollaanko me onnistuttu vai ei, ni siihen mä en sano mitään, mut menestystä on tullut ainakin.

T: No valota nyt vähä tarkemmin, että mitkä on teidän rakennuspalikat jos esimerkiks hahmoja ja juonta mietitään.

V: No me lähdetään tietenkin siitä, että me keksitään jonkinlainen alkutilanne. Ja tässä se on tietenkin se, että nää kaverit joutuu semmoseen liriin, että niiltä on lähdössä kämppä alta, koska vuokrankorotus on niin jättimäinen. Ja tämmönen startti on meille tärkeä. Okei, tää

vuokrankorottaja onkin hullu vääpeli. No hyvä, ja nää on hyönteistutkija ja kirurgi. Miten ne vois yhdistyä toisiinsa? No tää on munuaiskirurgi ja vääpelillähän on munuaisvika. No okei, mites me saadaan tän hyönteistutkijan hyönteiset sen vääpelin munuaiseen? Ja se on tämmönen, että mitä absurdimpi se on se tilanne, niin sitä parempi. Ne leikkaa siihen uuden munuaisen ja ne saa sillä kiristettyä vuokran alas, mutta vahingossa ne leikkaa samalla ne Paulin hyönteiset sinne äijän sisään. Toi on niin pimee ajatus, että se täytyy ehdottomasti kirjoittaa. Se menee niinku sillai tiettyinä tikapuina ja sitte kun siinä oli 38 liuskaa liikaa, niin ne otetaan pois ne rönsyt kunnes se on semmosessa kunnossa, että nyt tässä on se kakku.

T: No mitenkäs nämä hahmot sitte, mietitäänkö niitä tosi tarkasti siltä pohjalta, että ”tällasia hahmoja kannattaa ottaa farssiin”, vai tuleeko ne enemmän sillee että ”Tähän jotenki tarvittas tällanen hahmo” vai miten ne syntyy?

V: Kyllä ne hahmot toki syntyy kirjoittaessa niiden repliikkejä. Esimerkiksi se hullu vääpeli, jos se on kummelimaisesti hullu, niin sillä on semmosia repliikkejä, jotka alkaa rakentamaan sitä hahmoo, esimerkiksi että ”Pikkupoikana kävin kusemassa sähköpaimeneen, sain siitä tarvittavaa kovuutta”. Sehän kertoo heti siitä kaverista, että siitä tehdään semmonen ja semmonen. Se juo ihan järjettömästi, se juo pannutolkulla kahvia, viinaa ja tupakoi ketjussa. Niin semmonen vääpeli siitä tehdään. Että niinku se mielikuva tulee siinä kirjoittaessa sitä.

T: Jos mietitään feminististä näkökulmaa tähän tarinaan, ni siinä on aika paljon tällasia hersyviä mieshahmoja. Okei siinä on mummo ja sitte tämä Laurin ex-vaimo, mutta esimerkiks tällanen bimbo blondi puuttuu.

V: Joo se puuttuu tästä. Meil oli siinä yhdessä vaiheessa sellanen viulisti mikä ajateltiin siihen laittaa. Emmä tarkota yhtään mitään Linda Lampeniusta, mutta tossa kakku muodostu näillä. Laurin ex-vaimo Marketta Mustonen-Riihiranta syntyi siitä, että haluttiin semmonen hahmo, joka heti ensi silmäyksellä rakastuu taas vääpeliin. Ja periaatteessa sen bimbo-blondin paikalla on yllättäen tämmönen mummo, joka on kuitenkin täynnä virtaa. Sillä tavalla siitä saadaan pois turha seksuaalinen tirkistely. Sellainen, että nyt se vähäpukeinen blondi painaa kaapista toiseen eikä kukaan koskaan tiedä että kenen kanssa se on sillai tai missä se on tällä kertaa tissiliivisillään piilossa. Me ei haluttu tehdä sellasta tällä kertaa. Ei meil oo mitään sitä vastaan, mutta se ei tuntunu olevan tähän hommaan sopiva kattaus. Toi on erilainen lähestymistapa. Ehkä



meidän seuraavassa farssissa voi olla sellanen.

T: Eli se ei ole bimbo blondi, vaan bimbo mummo?

V: Bimbo mummo, joo se se on.

T: Mietittekö te paljon ennen tätä kirjottamista että mille suomalaiset nyt jotenkin haluais nauraa, vai oliko tää enemmänkin sellainen aihe johon oli vaan pakko tarttua?

V: Niin laskelmoivia me ei koskaan olla, vaan me ajateltiin ainoastaan sitä, että tossa lähtökohta on sama ku monessa muussa farssissa, mutta me haluttiin kokeilla, että onnistuisko tää suomalaisilla hahmoilla. Ettei tarvi mennä mihinkään englantilaiseen pikkukaupunkiin, kartanoon tai hostelliin, vaan me ajateltiin että tää tapahtuu Suomessa. Isossa kaupungissa missä on täysin suomalaiset hahmot. Se oli oikeestaan sellanen koekin, että voidaanko me kirjottaa niinku menestysfarssia, joka on erittäin vaikee laji. Mutta ihan omista lähtökohdista me siis lähdettiin sitä kirjoittamaan.

T: Onko sun mielestä olemassa ikään kuin tyylikästä tai halpaa komediaa, ja jos on niin mihin *Alivuokralainen* sijottuu?

V: Mä en osaa arvottaa sitä ollenkaan. Mulle kaikki on viihdettä ihan saksalaisesta inhonykydraamasta klassikoiden kautta farsseihin. Se on kaikki on viihdettä omalla tavallaan, ja viihtyykö ihminen sitten kovien vai höyhenenkevyiden teemojen ääressä, nauraako se vai itkeekö se, silti se viihtyy jollain tapaa. Enkä mä osaa arvottaa ollenkaan mikä on arvokasta teatteritaidetta ja mikä ei. Sitä mihin *Alivuokralainen* sijottuu on jo vaikeaa nykyään sanoa, sillä se on Tampereen Teatterin 104-vuotisen historian katsotuin kotimainen esitys, se on toisiks katsotuin koskaan esitetty esitys täällä, niin se on jo institutisoitunut siten, että ihmiset löytää siitä sellasia tasoja, joita mä en ole edes ajatellu kirjottaessani tai ohjatessani sitä. Siitä on tullut niin suosittu, että enää ei puhuta siitä että tää on sen takia hyvä, että tässä on sitä ja sitä, vaan se on tullu semmoseks osaks niinku tätä teatteriohjelmistoa ton viiden vuoden aikana, että en mä tiedä tarviiko siitä edes osata sanoa, että onko se niinkun arvokasta vai arvotonta. Oli se sitten hyvää, huonoa, farssia, komediaa tai keveysasteeltaan mitä tahansa, niin yleisö on jo päättäny mun puolesta, että siinä on tiettyjä arvoja jotka on yhteisölle arvokkaita.

T: Onko sun mielestä helpompi saada suomalaiset nauramaan, jos käyttää näytelmässä tällaisia kliseisiä hahmoja, joista jo puhuttiin?

V: Kliseisiä hahmoja kyllä, mutta täytyy sanoa mielummin sillai, että ne on suomalaisen yhteiskuntaan juurtuneita tunnistettavia hahmoja. Tässä on paljon työtä tekevä vanhapoika, Lauri. Sitte on tämmönen seitsemän-kuukauden-kesäloma-on-välttämätön-mielenterveydelleni -kaveri. Ja sitte on mummo. Ja se on meidän yhteiskunnassa ongelma, että miten näitä mummoja pitäis kohdella ja mihin ne pitäis pistää. No jokainen suomalainen intinkäyny äijä tietää, että kuka on vääpeli. Ja kaikki tietää ex-rouvan ja jopa talonmiehen. Että ”Toi talkkari, toi hevijätkä tulee.” Se on hyvin pieni rooli, mutta nää kaikki on tärkeitä. Ja tiiäkö kun homot vaan yleensä on niin hurmaavia, niinku toi Robban tossa on. Mutta ne on myös ärsyttäviä sellasten ihmisten silmissä, jotka tekee paljon työtä. Mul ei o mitään homofobiaa ja mä oon itse täysin heteroseksuaalinen ihminen, mutta monesti ärsyttää se kun ne kiinnittää huomiota kovan työrytkeen aikana siihen, että kuinka haarukat on asetettu. Niin nää kaikki yhdessä saa aikaan sellasen sotkun, että suomalaiset pystyy saamaan tällasen tietynlaisen niinku puhdistautumisen kattomalla niiden touhuja tuolla näyttämöllä. Että se siinä varmaan sillai on. Ne kliseiset tyypit on sillä tavalla tunnistettavia.

T: Millä tavalla tässä tunnistettavan hahmon luomisessa sitten voidaan mennä metsään?

V: Sillä tavalla siinä voi mennä metsään, ettei osata kirjottaa sitä hahmoa sellaiseksi, että koko sali kollektiivisesti tunnistaa sen hahmon tekemisen lähtökohdat. Sen, että millä agendalla se on liikkeellä. Sillon sä kirjotat sen hahmon mettää jos sä alat kikkailemaan sen kanssa. Että niiden hahmojen pitää olla selkeitä. Aikanaan saksalainen teatteritiede kehitti tällasen fakkisysteemin. Tämmönen missä oli erilaisia tyyppejä. Esimerkiksi Heilige Mutter oli pyhä äiti. Sitte oli semmonen Naturbursche, tämmönen normaali luonnonlapsi niin sanotusti. Sit oli matriarkka ja myös patriarkka. Tehtiin tämmönen fakki, että koulutettiin näyttelijöitä näyttämään yhtä tyyppiä. Se on yllättävän hyvä tieteellinen pohja tommoselle niinkun hahmojen luomiselle. Se ei tietenkään päde kaikkiin juttuihin, mut yllättävän hyvin sieltä löytää esimerkkejä. Robban on ilman muuta tässä saksalaisessa fakkiajattelussa tämmönen Naturbursche. Niinku nuori Pentti Siimes jossain Komisario Palmu -elokuvassa, missä se on niinku boheemi, että tiedätsä ”Bruno heitti veivinsä”. Siis sellanen suvereeni elämästä nauttija. Tämmöstä vähä niinku tiedettä hyväksi käyttäen saa aika oivallisesti apua tyyppien kirjottamiseen.

T: No jos mietitään esimerkiksi tätä päähenkilöä, eli Heikki Kinnusen esittämää munuaiskirurgia,

niin mitkä siinä sun mielestä on ne jutut, jotka tekee siitä tavalliselle suomalaiselle hauskan ja tunnustettavan?

V: Siinä on siis ensinnäkin ankara stressi ja kaikki tietää hoitoalan vaikeudet. Leikkausjono on vuosien mittainen, piippari kutsuu. Siinä on se stressi työstä ja sitte se että se on eronnu. Ja sillä on paljo ruokkoja, jotka harrastaa saatana syntikansoittoa, purjehdusta ja kaikkee. Ja Lauri tietysti maksaa piikit. Se on tällänen suomalaisen taistelijan perikuva. Peräänantamaton mies, jolla on vielä täysin kohtuuton ex-rouva. Kaikki rahat valuu Marketta Mustonen-Riihirannan pohjattomaan nahkakukkaroon. Ja sitte se vielä antaa sille kenkää. Se on se kaiken kestävä, se semmonen paju, joka taipuu, taipuu, taipuu, mutta ei koskaan missään nimessä katkea.

T: *Alivuokralaisessa* näytelmän sisällä on aika paljon nimiä, jotka jollain tavalla viittaa Tampereeseen. Onko ne kuinka harkittuja ja mitä niillä haetaan?

V: Aikanaan kun esimerkiksi Leo Amuri tuli kehiin, niin meillä oli kirjottajina mielessä tällainen lapsuuden kerrostaloasuminen ja se pakollinen talonmies, joka siellä aina pyöri. Ja jostain kumman syystä se Amuri yhtenä kaupunginosana tuli mieleen. Että se oli sellanen muistuma lapsuudesta. Kun me keksitään niitä nimiä, niin yllättävän paljon me nähdään niiden suhteen vaivaa, mutta ei niissä ole mitään suuria merkityksiä sen kummemmin. Mutta se on hyvä kysymys, koska me ollaan itekki sitä joskus pohdittu, että miks me niihin nimiin niin kauheesti käytetään aikaa. Vormisto ja Silakka esimerkiksi. Ne on tärkeitä asioita ne nimet meille jostain syystä, mut mä en tiedä miksi.

T: Kaverini Juhani Valkama sanoi kerran näin, että hahmon nimen pitää joko täsmälleen kuvata sitä mitä se hahmo on, tai sitte olla jotain täysin päinvastoin. Allekirjoitatko tämän?

V: No se on aika hyvin sanottu kyllä. Täysin päinvastoinhan se usein kyllä on. Esimerkiks joku Fabio, niin se on täysin erilainen, kun mitä nimi antais olettaa. Nimi antais olettaa jotain liukasta playboysta, mutta sieltä tuleekin tällainen ihmeellinen karju tynnyri. Omista hahmoista en sen kummemmin halua puhua, koska ei ne mitään nerohahmoja ole, mutta toisaalta taas tällöset niinku joku Jukka Emil Vanaja, niin se on ehkä normaalein nimi mitä nyt voi olla. Ja sitten se itse henkilö on ehkä epänormaalein hahmo jonka *Kummeli* on koskaan tehny. Toisaalta esimerkiksi Matti Näsässähän on paljo näsäviisautta, se on niin kun Näsä. Kun taas esimerkiksi Mauno Ahonen voisi olla yksinkertaisesti niinkun Ylen toimittajan nimi. Että kun se nimi vaan

niinku osuu, niin osuu, eikä siinä mitään. Samoin esimerkiksi Eero Kakko on Keski-Ojan nerokas hahmo, joka vaan niinku toimii. Tokihan siinä nimessä pitää olla jotain hassua myös, että niinkin kauheestakin asiasta, kun vuoden 1918 taisteluista Tampereella löytyy hauskoja nimiä. Siellä oli punaisten puolella semmonen päällikkö kun Eukarias Lapveteläinen, niin me ollaan ainakin ilman muuta päätetty ottaa se johonkin juttuun. Eukarias Lapveteläinen on nimittäin jo siinä määrin kova nimi. Ja sellasia kaikkia mitä tuolta nyt jää niinku maailman turuilta mieleen, niin niistä niitä nimiä sit väännellään.

T: Kerro vähän tästä ohjaamisprosessista. Muuttuko tämä juttu paljon siinä matkalla? Entäs hahmot?

V: Siis muuttuu se aina. Siinä vaiheessa kun teksti tehdään, niin sulla on oma visio siitä, että mitä tää kaikki olis. Sitte sä luot itelles niinku sellasen ohjausohjelman tai vision. Mutta siinä vaiheessa kun näyttelijät astuu mukaan, niin kyllä ne pruuhaavat jalostaan sen pluspotenssiin. Tosin joskus se menee niin, että ”Ei tää oo yhtään niin hauska hahmo kun mä luulin kirjoittaessani”. Mutta yleensä, huom yleensä, se menee kyllä niin päin, että näyttelijät jalostaa siitä tekstistä vielä hienompaa. Ja varsinkin kun pelleryhmän sisällä tehdään, niin niistä tulee joskus ihan hulttomia juttuja. Ne hahmot niinku hulluuntuu, mistä me kaikki tykätään. Mutta tässä *Alivuokralaisessa* ja sen ohjausprosessissa mennään aika pitkälle kyllä siis teatterin lainalaisuuksien kanssa, että siinä vaiheessa kun se pääsee käsistä, niin täytyy vedellä vähän suitsista, jotta se sellainen jatkuvuus siinä tarinassa säilyis. Että se ohjausprosessi on sellasta, että periaatteessa ohjaaja on vähän sellanen esikatsoja, joka niinku koittaa katsoa monenlaisilla silmillä sitä esitystä ja ohjata sitä sellaseen tietynlaiseen sapluunaan millä se sitten ois hauska ja hyvä ja mahdollisimman katsottava.

T: Mua erityisesti kiinnostaa tää Jukka Leistin hahmo vääpeli John Molotov. Vielä käsikirjoitusvaiheessa tää hahmo ei vielä tainnut puhua yleisölle, vai mitä?

V: Ei puhunut. Se on ihan ohjaustilanteessa tullu juttu, että ”Hei tervehdipäs yleisöö. Koita saada ne tervehtiin.” Tietyt äijät huutaa heti että ”Hyvää päivää herra vääpeli!” Ja sitte jatketaan näyttelystä. Vähän niinkun intissä, ja sehän naurattaa tiettyjä miehiä. Äijät tunnistaa siitä semmosen armeijan normitoiminnan, ja me otettiin se pokkana siihen mukaan. Toi on hauska tyyli laji toi meidän tapa tehdä, koska mikään ei o pyhä. Siinä voi rikkoa ihan selkeesti sen

illuusion ja tulla sen rajan yli, missä kulkee tää niinku ramppi. Sen yli ihan pokkana vaan, ja sit jatkaa samantien sitä tarinaa. Ja se että kuinka se toimii jää sinne asti nähtäväks, kun ensimmäinen koeyleisö tulee. Ja se ei haittaa meitä, mutta se tarvitsee Jukka Leistin tasosen näyttelijän, että sen voi tehdä. Sillä se on vaikeaa tehdä, että yhtäkkiä purkaa kaiken pois ja heittää siitä suoraan yleisölle, että ”Jaha jaha, siinä rouvakin oikeen hyvin vastaa, no kyllä vääpeli tämän hoitaa.” Ja sitten jatkaa samalla hengenvedolla sitä itse näytelmää. Se ei onnistu kaikilta.

T: Vääpelikin on aika stereotyyppinen hahmo, mutta myös ainoa *Alivuokralaisen* hahmoista, joka rikkoo illuusiota. Voisiko yksi syy *Alivuokralaisen* suosioon itse asiassa olla se, että tämä ei olekaan ihan perinteinen vääpelihahmo, vaan siinä on menty yksi askel eteenpäin?

V: Joo, se voi olla. Onhan meillä noissa *Kummeli*-hahmoissakin siis se semmonen, että katotaan välillä kameraan. Semmosia niinku klassisia keinoja. Se vääpelin hahmo on kyllä *Alivuokralaisessa* semmoinen outolintu. Ja niin se on tarkotettukin, koska se hahmohan tulee niinku sieltä ulkopuolelta häiritsemään ikään kuin niiden elämää ja sitte sen outolinnun vastapooli tulee Robbanina sinne paikalle. Että kun siinä kohtaa tämmönen todella jyrkkä vääpeli kaikkine homofobioineen ja tämmönen niinku teuvoloman-tyyppinen stylisti, niin sehän on juuri se mitä me haetaan. Ja jotta päästään siihen absurdiin juoneen, että oikeesti siellä on niinku toukkia mahassa, niin silloin pitää tehdä kaikkia tämmösiä rajan rikkomisia, jotta tehdään yleisön kanssa semmonen sopimus, että tässä voi sitte tapahtua ihan mitä vaan. Että vaikka ei kaikkia aivoja voi jättää narikkaan, niin yksi lohko ainaki pitää. Se lohko missä on tämmösen rationaalisen ajattelun lohko jätetään narikkaan silloin, kun tullaan katsomaan *Alivuokralaista*. Ja sitten nautitaan jos nautitaan, tai vihataan jos vihataan. Mutta se vääpeli on juuri tämmönen, joka edesauttaa tätä yhteistyötä yleisön kanssa syntymään. Se on ihan siis teatteritieteellisesti oikein tehty siihen sellaseksi hahmoksi, joka rikkoo sen vallin. Atlantin valli murtuu kun vääpeli tulee ja sitten aletaa dialogi yleisön kanssa. Sitten näytellään ja välillä jutellaa.

T: Se toimii siis tavallaan jokerina tai kertojana.

V: Juu, jokeri on aika hyvä termi sille.

T: Myös se on aika stereotyyppinen ratkaisu, että näytelmässä on tämmöinen perus teuvo-loman-homo. Mutta onko mahdollista, että *Alivuokralainen* ottaa siinäkin ikään kuin

yhden askeleen eteenpäin, niin että yleisö ei enää naura sille, että ”onpa hassu homo, kun se on noin naismainen”, vaan me nauretaan itse asiassa sille kuinka heterot tekee itsestään hölmöjä kyvyttömyydessään suhtautua homoihin?

V: Siis näinhän me juuri se haluttais nähdä. Mä en tiedä että ollaanko me kirjoitettu sitä sinne, mutta kun me tehtiin esimerkiks Robbanin sisätilapoikien tanssikohtausta, niin siinä oli mukana kaksi ihan siviilielämässään homoa ihmistä. Ei se että kuka osottaa rakkautta mihinki sukupuoleen täällä teatterissa ole vuosikymmeniin enää ollu mikään asia. Ja jos me tehdään raikas homo, varsinkin tommosessa *Kummeli*-farsissa, niin se tehdään sitten ihan oikeesti raikkaasti. Joskus joku haukkui että me tehdään homoista stereotyyppisiä, mutta tässä tarinassahan Robban on se joka tuo sinne niitten luutuneisiin ajatuksiin sen uuden maailman. Ja saa mummosta esille lopulta sen urheilijan. Kaikkea tällasta absurdia, mutta harva huomaa, että tässä näytelmässä se niin sanotusti hyvä, joka taistelee luutuneisuutta ja taantumuksellisuutta vastaan onkin Robban, eikä suinkaan Lauri. Ja juuri sitä kautta me halutaan ilmaista, että ei ne näytelmän muut henkilöt ymmärrä ollenkaan sitä maailmaa. ”Hei se on homo. Eikös homo ole joku sellanen kalaruoka?” Ja ne ei ees ymmärrä mitä se tarkoittaa. Ja vaikka se järjestäisi niiden rahaongelmat, niin se ei voi jäädä sinne asumaan. Ei me olla yritetty olla sen suvaitsevaisempia omissa ajatuksissamme, mut meille esimerkiks joku tällainen asia ku homous on ihan itsestäänselvyyttä. Että toki se törmää tietyn ajattelun kanssa, mut se voisi törmätä ihan samalla tavalla vaikka se olisi hetero ja näin pois päin. Jos siinä olis joku virhe, esimerkiks jos se ois äärimmäisen likanen tai haisis pahalle. Että eihän tommosta hajuläjää voi tänne ottaa, et sehän on skunkki. Siis se ei ole meille mikään juttu, se vaan vie eteenpäin sitä draamaa ja se tuo törmäyksen, joka on aina farsseissa äärimmäisen tärkeä.

T: Luuletko että toi on yleisölle ollu yks niistä jutuista, miksi tämä näytelmä on niin suosittu?

V: Se on hyvä kysymys, koska voisi luulla myös, että se olis sellainen punainen vaate yleisölle, mut se ei ollu. Jotenki Heikki Hela on saanut siihen hahmoon niin paljon sellaista rakastettavaa, sellasta lämpöä. Se on varmaan niin, että yleisö ostaa sen inhimillisen näkökulman, koska Robban ei toden totta tuo sinne nuutuneeseen elämään mitään muuta kuin iloa ja raikkautta. Yleisö varmaan jotenkin ymmärtää, että oli se hetero tai homo tai mikä se sitten olikaan, niin se on aivan sama. Se ainakin tuo meininkiä sinne paikkaan, jossa ne jätkät kököttää ja ajattelee

että ”mikään ei saa häiritä tätä päivieni katkeamatonta helminauhaa.” Mut sitte sinne tulee kaikki häiriköt mitä ajatella vaan voi, mummo, homo ja vääpeli. Mitä muuta häiriötä enää voi tulla kahdelle poikamiehelle, jotka ei halua koskaan enää naimisiin? Ja toki siinä tää homo on vain yhtenä tekijänä, mutta ehkä se vaan tuntuu yleisöllekin niin raikkaalta. Mutta se mikä taiteessa on hienoa, tai no ei tämä mitään taidetta oo mutta mitä tämä nyt sitten onkin, niin nämä ei ole tieteen tahtoen tehty, vaan muodostunu prosessin myötä. Toki me kirjoitetaan ja tajutaan, että näiden elämä häiriintyy, mutta kun sen tekstin kuulee tuolla näyttämöllä, niin se huokuu sitä hetkeä. Sitten ruvetaan potkimaan, että otetaan mummosta tällainen piirre esiin ja homosta tällainen. Vääpeliä tähän suuntaan, koska Heikki näyttelee nyt noin ja Pauli noin. Mä haluan aistia niistä, että mikä niitä eniten ärsyttäis ja sitä niistä painotetaa. Ja niin syntyy se niiden törmäminen ja koko farssi.

T: Sanoit että Hela tekee roolinsa hyvin, mutta oletko sä kiinnittänyt hänen ohjaamisessaan erityisesti huomioon siihen, että siitä tulisi niinkun lämmin homo-tyyppi?

V: Joo ja vaikka se on ihan umpihetero mies, niin siinä on sellasta inhimillistä lämpöä, jota missä tahansa mukavassa ja lämpimässä ihmisessä on ja sitä kannattaa ottaa esille. Joskin hänen elämäntyylinsä ja esimerkiksi sisustusmakunsa leikkaa mahdollisimman kovaa Lauria vastaan. Ensin on tällänen vanhan Wiedermayer-tyylin edustaja, joka haluaa asua vanhassa Jugend-talossa, jossa on korkeat huoneet, takka ja kivääri siinä. Sitten yhtäkkiä sinne tulee tällainen kumituolijätkä. Jos ajattelee esimerkiksi Inno-ohjelmaa, jossa on se huippulahjakas sisustusarkkitehti, niin tällaisia ohjelmia ei oltu nähty Suomessa ollenkaan 2000-luvun alussa, jolloin tätä kirjoitettiin. Siinäkin mielessä tää *Alivuokralainen* on tosi profetaalinen näytelmä, että nythän nämä on ihan pop nämä tällaiset robbanit.

T: Miten sä kommentoit tän teoksen yhteneväisyyksiä Mika Waltarin *Rakkaaseen lurjukseen*?

V: Rakkaassa lurjuksessa ja Waltarin muissa samantyyllisissä näytelmissä, kuten *Myöhästyneessä häilyössä* ja *Kurittomassa sukupolvessa* oli lainattu paljon englantilaisista komedioista, farsseista ja amerikkalaisista tapakulttuurikomedioista. Ei niissä paljon yhtäläisyyksiä ole, paitsi että *Alivuokralainen* kyllä kumartaa syvään tällaiselle takka-olohuone meiningille jossa maailmankuvat törmäävät. Mutta *Rakas lurjus* ei sinänsä ole ollut minkäänlaisena esikuvana *Alivuokralaista* kirjoittaessa, muuten kuin ehkä alitajuisesti.

T: Allekirjoitatko sellaisen väitteen, että ihmisiä naurattavat eniten asiat jotka on heitä lähellä?

V: Kyllä, mutta nauraminen asioille jotka ovat lähellä itseä on itsetuntokysymys. Ja siinä taas ei ole kysymys huumorintajusta. Itsetunto on siis äärimmäisen tärkeä asia siinä, että kuinka pitkälle sä pystyt ittellesi nauramaan. On olemassa ihmisiä joita myös tosikoiksi kutsutaan, jotka eivät pysty nauraan oikeastaan millekään asioille, koska he pelkäävät että se osuu omaan nilkkaan. Mutta hyvän itsetunnon omaavat ihmiset pystyvät käsittelemään tällaisia asioita. Ja ne nauraa juuri niille asioille, jotka on niitä lähellä, jopa niiden sisällä.

T: Pystyykö tästä vetämään jotain yhteyttä *Alivuokralaiseen*? Että jos tässä nyt nauretaan homoille ja vääpeleille ja tällaisille vähän jumiutuneille poikamiehille, niin pystyykö siitä päättelemään mikä suomalaisille on läheistä ja mille me nauretaan?

V: Pystyy siitä vetämään, mutta ilman muuta tärkeintä siinä on se, että yleisö ei itse asiassa naura niille ihmisille, vaan niiden asenteille ja maailmakuville. Jos asian haluaa vääntää rautalangasta niin siinä on sellainen vääpeli joka on niin umpipuupää, että ei sellaista ole Suomen armeijassa ollut enää vuosikymmeniin ja se muuttuu John Lennoniksi. Ja tällaista yliopistotutkijaa, kuin Pauli ei varmaankaan ollut vuoden -25 Suomi-elokuvien jälkeen. Ja yksi tyyppi on niin homo kuin vain olla ja voi. Mutta tärkeintä näissä tyypeissä on se, että me nauretaan niiden edustamille maailmankuville ja heidän tavalleen nähdä arkielämää. Se Laurihan on sellanen jurmuttaja, joka valittaa kun työtä on ihan helvetisti, mutta semmosia tyyppejä vaan ihme kyllä on olemassa. Kovimmat *Kummeli*-hahmotkaan eivät ole lähellekkään niiden oikeita esikuvia. Niinku joku Spiidi ja Saku. Ne painaa tuolla takki auki vaikka on 30 astetta pakkasta, ja sama juttu vaikka on 30 astetta hellettä. Siis ei niitä hahmoja voi edes luoda niin koviks kun ne on arkielämässä.

T: Onko *Alivuokralaisen* hahmoilla tai tapahtumilla oikeita esikuvia?

V: Ei ole. Siinä on vaan ideoita siitä että minkälainen joku tyyppi voisi olla ja näin päin pois, mutta siis mitään ei ole otettu suoraan silleen että ”Toi on otettu jostain opettajasta ja toi jostain taxikuskista”. Joissain repliikeissä esimerkiksi Molotovilla saattaa olla jotain mun inttikokemuksia mukana, ”Eihän tämä nyt ole mikään basaari missä arvotaan hintoja.” Meillä oli semmonen legendaarinen sotilasmestari Lindeman Aliupseerikoulun vääpelinä ja se oli juuri semmonen joka kertoi pitkillä vertauskuvilla, että mitä on sotilaan elämä. Ja mulla ei meinannu pysyä se naama näkkileivällä, se nauratti niin helvetisti. Ja erittäin hieno jätkä, ei missään



nimessä tommonen niinkun Molotov, vaan semmonen komppanjan äiti toden totta. Eli siellä on jotain sellasia lausahduksia ja tyylejä, mutta niitä hahmoja ei suoraan ole otettu mistään.

T: Olen ymmärtänyt että sinulla on omassa elämässä ollut asumisessa hieman samanlainen tilanne kuin *Alivuokralaisessa*. Siis asuminen arvokiinteistössä, jonka hintaa sitten korotetaan.

V: No semmonen on tapahtunut, mutta se on käsittämätöntä, että se tapahtui sen jälkeen kun *Alivuokralaista* oli esitetty jo kaksi vuotta. Mutta se on erittäin hyvin hokattu, koska mä asuin avovaimoni kanssa Hämeenkatu 1:ssä todellisessa arvokiinteistössä. Ja neliöitä oli ja korkeutta, mutta mä en asunut siellä vielä silloin kun *Alivuokralainen* kirjoitettiin. Aika jännä, ehkä mä *Alivuokralaisen* siivittämänä menin sinne. Mä asuin tossa Tuomiokirkon kadulla ja avovaimon kanssa me etsittiin asuntoa, mutta kaikki oli niin kalliita, että ei ollut varaa missään nimessä ostaa. No ajateltiin että mennään vuokralle, piru vieköön, kuka haluaa omistaa mitään? Ja sitten löyty tommonen kämppä, joka oli ihan käsittämätön mörssäri ja tokihan siinä oli iso vuokrakin. Me asuttiin siinä muistaakseni neljä vuotta, ja mä muistan ku me menttiin sinne ekaa kertaa kun se oli tyhjillään, niin mä kuiskasin siinä Turusen Marille, että ”Tiiääkö mitä? Täähän on ihan niinku jatkien kämppä *Aliveessä*.” Ja se nauroi että niin muuten onkin, otamme tämän. Ja siinä tapahtui todellakin niin, että loppuviimeeksi sinne tulikin uusi omistaja, joskaan ei vääpeli. Hän kuitenkin laittoi vuokran ihan oikeesti reaalitasolle, missä vaiheessa me lähetettiin pois ja ostettiin oma asunto. Eli ei niin, että mulla ois ollu tää kokemus jo ennen näytelmän kirjoittamista, mutta aika uskomatonta yhteensattuma se oli.

T: Mikä sun mielestä on tän näytelmän suhde maskuliinisuuteen?

V: Tämähän on erittäin maskuliininen esitys, mutta samalla se kyseenalaistaa maskuliinisuuden filosofian lähtökohtia. Laurin hahmon kautta pyritään romuttamaan jotain sellaisia luutumia mitä maskuliinisuudessa on. Jos otetaan esimerkiksi Laurin ja Paulin tapa pukeutua. Ne pukeutuvat siististi, mut eivät missään nimessä halua erottua ja se on sellaisen luutuneen maskuliinisuuden merkki, että ”Tässä sitä huomaamatta painetaan, ja ollaan äijiä loppuun asti. Ei enää naisia, eikä lisää lapsia.” Siinä pysytään tällaisessa maskuliinisuuden linnakkeessa loppuun asti, kunnes se sitte puretaan vääpelin muututtua tämmöseksi John Lennoniks. Sitä ennen jo Pauli tulee pois kaapista, ja lopulta Laurikin murenee sen edessä, että elämä on muutakin kun semmosessa linnotuksessa olemista. Oikeestaan tärkeämpää kuin homous on toden totta keskittyä siihen, että

mikä on se maskuliinisen idean vankila. Ja jos hakee oikein syviä teemoja *Aliveestä*, niin siellä on tällasia piilotajuntaan vahingossa tulleita. Ja sen lisäksi että sinne asuntoon tulee erittäin feminiini mies, niin sinne tulee myöskin erittäin maskuliini nainen, eli Marketta Mustonen-Riihiranta. Hän on erittäin maskuliininen nainen ja rakastuu siihen vääpelin ehdottomuuteen, mutta mikä tuleekin sieltä esille Vekarajärven rakasteluissa onkin se vääpelin feminiininen puoli. Eli tässä niinku kaikki menee vähä vinksin vonksin.

T: Jos mietitään syitä valtaisaan suosioon, niin onko mahdollista, että tämä näytelmä on löytänyt jonku sellasen hermokeskuksen suomalaisesta miehestä tai suomalaisesta mielenlaadusta?

V: Niin kun mä varmaa alussa sanoin, niin perustaisin Beatlesin heti jos tietäis mistä se suosio syntyy, mutta jotain sen on ollut pakko löytää, koska se on koko ajan loppuunmyyty. Ihmiset nauttii sen katsomisesta ja se on 104-vuotisen historian suosituin kotimainen esitys. Tää on jo nyt siis historiallinen esitys. Ja jos multa kysytään että mikä siihen on syy, niin toi toi on hienoa että sä tutkit sitä ja mä haluaisin tietää mitä sä sieltä löydät, koska mulla ei ole siihen vastausta. Jos mulla ois, niin mä kirjottasin toisen. Ja kyllä tuossa kun me kuvattiin elokuvaa ja katottiin lopputulosta, niin huomattiin selvästi, että eihän se oo läheskään yhtä kiva kun tää esitys. Joskin niitä on vaikeaa verrata, mutta kun ei se leffa ole tuotteena samalla seinälläkään ku tämä. Me huomattiin Timon kanssa, että mitä luultavimmin me ollaan tehty paras näytelmämme. Mä siis ohjasin ja Timo oli apulaisohjaajana, ja niin ikävää kun se onkin näin nuorella iällä sanoa, niin se saattaa olla once in a lifetime. Että ei tommosia näytelmiä pamautella tosta vaan. Eikä me ensi-illassa tiedetty, että siitä tulisi näin suosittu. Me hävettiin tuolla valokopissa ilman paitaa ja juotiin kossua. Ei meillä ollut mitään semmosta henkselien paukkuttelua ennen ensi-iltaa, että ”Tulipahan tehtyä hei, Tampereen Teatterin historian suosituin näytelmä. Tehkääpä perässä”. Päinvastoin, itsetunto täysin romuna, harjoteltu tosi nopealla intensiteetillä ja ajateltiin että jos se menee sen syksyn, saa 30 esitystä ja se tekee 25 esityksen kohdalta brake-evenin ja sitten et se tuo esimerkiks niinkun teatteril 20-25 tuhatta voittoa, niin se on ihan loistava tulos. Nyt se on menny siis 260 kertaa ja tuottanu 1,7 miljoona lipputuloina tällä hetkellä. Eli vastauksena siihen alkuperäiseen kysymykseen, johonkin sielun syöveriin se on osunut, koska ei nämä muuten mene näin.

T: Puhuit aikasemmin siitä miten tämä on ennakoitu jotenkin tollasta Inno-tyyliä ja tietynlaista

homouden läpilyömistä yhteiskunnassa. Voiko se vaikuttaa asiaan?

V: Joo se on jotenkin tullu sellaseks osaks meitä, että sille, niinku muillekin elämän ilmiöille, saa sydämellisesti nauraa, mutta sitä ei saa missään nimessä syrjiä. Ja se on tullu sellaseks että ”Joo, sähän vasta homo oot.” Ja homo sanoo että ”Niin oon, mä oon ihan täysin.” Ja se on että ”Perkele, istu pöytään, otetaan kaljaa.” Ja se on menny tällaseks, mitä se teatterissa on ollu aina. Ja nyt ku se on lyönyt yhteiskunnassa läpi, että ollaan tavallaan huomattu, että se on hauska lisä tähän meidän ihmiskirjoon. Homoseksuaalithan on siis lahjakasta, harmitonta ja useimmiten kauheen hauskaa sakkia. Joskin heillä, niinku meillä heteroillakin, on tiettyjä heikkouksia. Ne ilmentyy joskus koomisemmin, mutta meillä on taas jotain muita koomisia piirteitä.

### **Sanna Huhtalan sähköposti**

Olin Tampereen teatterin tiedottajan Sanna Huhtalan kanssa sähköpostiyhteydessä koskien *Alivuokralaisen* markkinointia. Allaoleva viesti saapui Huhtalalta 25.5.2009.

”Hei!

Alivuokralaisen markkinointi hoidettiin hyvin peruskaavalla: näytelmä oli esillä omassa esitteessä, Aplodi-lehdessä ja nettisivuilla. Mitään ylimääräistä ponnistusta farssin eteen ei tehty. Kahilaisen ja Vihisen aikaisemman Saunailta-näytelmän menestys loi uskoa siihen, että taas on hittinäytelmä käsissä. Tosin näin valtavaa suosiota ei kukaan osannut odottaa.

Kummeli-revyy aloitti TT:n Kummeli-kauden 1997. Sitä seurasi Saunailta Frenckell-näyttämöllä 2001 ja vuonna 2003 rävähtikin sitten jo Alivee eetteriin.

Sanna Huhtala  
tiedottaja  
TAMPEREEN TEATTERI”

## **LÄHTEET JA KIRJALLISUUS**

### **Painetut**

ANNALA, JUKKA 2006 *Toopelivisio*. Kustannusosakeyhtiö Teos, Helsinki.

ARISTOTELES 1997 *Runousoppi*. Suomentanut Paavo Hohti. Selitykset laatinut Juha Silvola. Gaudeamus Kirja, Tammer-Paino Oy, Tampere 1997.

BAHTIN, MIHAIL 2002 (1965) *Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suomentaneet Tapani Laine (sivut 4-212) ja Paula Nieminen (sivut 213-424). Otavan Kirjapaino Oy - Keuruu.

BERGSON, HENRI 2006 (1900) *Nauru - Tutkimus komiikan merkityksestä*. Suomennos Sanna Isto ja Marko Pasanen. Paino Gummerus kirjapaino Oy.

BERMEL, ALBERT 1982 *Farce: A History From Aristofanes to Woody Allen*. Southern Illinois University Press. Publisher: Simon and Schuster.

BJÖRKMAN, IRINA (Toim.) 1999 *Mika Waltarin näytelmät*. WSOY

CARTER, JUDY 2001 *The Comedy Bible*. A Fireside Book, Published by Simon & Schuster, New York - London - Toronto - Sydney.

FISCHER-LICHTE, ERIKA 2002 *History of European Drama and Theatre*. Routledge, Taylor & Francis Group - London and New York. Printed and bound in Great Britain by TJ international Ltd.

HILTUNEN, ARI 1999 *Aristoteles Hollywoodissa - Menestystarinan anatomia*. Tammer-Paino Oy, Tampere 1999. Gaudeamus. Oy Yliopistokustannus University Press Finland.

JOKELA, JUHA 2003 *Mobile Horror*. Dark Oy, Vantaa 2003. Näytelmä jonka kantaesitys Teatteri Jurkassa 6. Helmikuuta 2003.

KINNUNEN, AARNE 1994 *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. WSOY:n graafiset laitokset Juva 1994.

MARJAMÄKI, TUOMAS 2007 *Naurattajat - Suomalaisen komiikan tekijät 2007-1907*. Edita Publishing Oy, Edita Prima Oy, Helsinki 2007.

SNYDER, BLAKE 2005 *Save the Cat*. Michael Wiese Productions. Printed by Sheridan Books, Inc., Chelsea, Michigan.

SUUTELA, HANNA 1999 *Millä asialla ollaan? - Viimeiset kiusaukset Sakari Puurusen ohjaamana 1975-1984*. Tummavuoren kirjapaino Oy, Vantaa. Helsinki 1999.

TROTTIER, DAVID 2005 (1994) *The Screenwriters Bible*. Third Silman-James Press edition. Printed in the United States of America.

VOGLER, CHRISTOPHER 2007 (1998) *The Writer's Journey – Mythic Structure for Writers, Third Edition*. Published by Michael Wiese Production. Printed by Sheridan Books, Inc., Chelsea, Michigan.

VOYTILLA, STUART 2003 *Make 'Em Laugh*. Published by Michael Wiese Productions. Printed by McNaughton & Gunn, Inc., Saline, Michigan.

### **Painamattomat**

BROOKS, MEL 1968 *The Producers (Kevät koittaa Hitlerille)*. Metro Goldwyn Mayer.

HUHTALA, SANNA, SÄHKÖPOSTI. Sähköposti saapui 25.5.2009 ja se käsittelee *Alivuokralaisen* markkinointia.

VIHINEN, HEIKKI. HAASTATTELU. Tehty kahdessa osassa, ensimmäinen osa 7.10.2008 ja toinen 28.10.2008. Haastattelupaikkana Vihisen toimisto Tampereen Teatterissa. Tässä Pro Gradu -tutkielmassa oleva versio on muokattu alkuperäisestä litteroinnista, joka löytyy allekirjoittaneelta sekä teatterin ja draaman tutkimuksen kansliasta Tampereen yliopistolta.

VIHINEN, HEIKKI ja KAHILAINEN, TIMO 2006 *Kummelin Jackpot*. Jackpot Films Oy, Helsinki.

VIHINEN, HEIKKI ja KAHILAINEN, TIMO 2008b *Kalliolle kukkulalle*.

VIHINEN, HEIKKI ja KAHILAINEN, TIMO 2003 *Alivuokralainen*. Tutkimuksessa käytetty versio on kopio kuiskaajan käsikirjoituksesta.

VIHINEN, HEIKKI ja KAHILAINEN TIMO 2008a *Alivuokralainen* (elokuva). Markus Selin ja Jukka Helle/Solarfilms Inc. Levitys Nordisk Film.

### **Internetlähteet**

WWW1. Suomenkielisen Wikipedian lyhyt kuvaus Slapstick-huumorista. Tiedot haettu 16.3.2010. Sivustoa muokattu viimeksi 27.10.2009. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Slapstick>

WWW2. Wikipedian lyhyt biografia Heikki Vihisestä. Tiedot haettu 16.3.2010. Sivustoa muokattu viimeksi 7.3.2010. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Heikki\\_Vihinen](http://fi.wikipedia.org/wiki/Heikki_Vihinen)

WWW3. Wikipedian lyhyt biografia Timo Kahilaisesta. Tiedot haettu 16.3.2010. Sivustoa muokattu viimeksi 7.3.2010. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Timo\\_Kahilainen](http://fi.wikipedia.org/wiki/Timo_Kahilainen)

WWW4. Erilaisten sitaattien hakemiseen tehty sivusto. Sivustoa viimeksi muokattu 12.2.2010.

Tieto haettu 16.3.2010 <http://www.phrases.org.uk/meanings/191400.html>

WWW5. Sitaattien hakemiseen tehty sivusto. Tieto haettu 17.3.2010. Sivustoa on viimeksi muokattu 16.3.2010. [http://www.brainyquote.com/quotes/authors/a/alfred\\_hitchcock\\_2.html](http://www.brainyquote.com/quotes/authors/a/alfred_hitchcock_2.html)

WWW6. Wikipedian sivusto, joka kertoo Kummeli *Alivuokralaisen* elokuvaversiosta. Tieto haettu 17.3.2010, Sivustoa muokattu viimeksi 4.3.2010. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Kummeli\\_Alivuokralainen](http://fi.wikipedia.org/wiki/Kummeli_Alivuokralainen)

WWW7. Wikipedian sivu, joka kertoo perustiedot Commedia'Dell Artesta. Tieto haettu 17.3.2010, sivusto päivitetty viimeksi 23.2.2010. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Commedia\\_dell%27arte](http://fi.wikipedia.org/wiki/Commedia_dell%27arte)

WWW8. Wikipedian sivu, jossa kerrotaan mitä termi protagonisti tarkoittaa. Tieto haettu 18.3.2010, sivusto päivitetty viimeksi 31.12.2009. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Protagonisti>

WWW9. Wikipedian sivu, jossa kerrotaan mitä termi antagonisti tarkoittaa. Tieto haettu 18.3.2010, sivusto päivitetty viimeksi 15.3.2010. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Antagonisti>

WWW10. Wikipedian sivu, jossa kerrotaan tv-sarja *Kummelista*. Tieto haettu 9.9.2010, Sivusto päivitetty viimeksi 31.8.2010. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Kummeli\\_%28televisiosarja%29](http://fi.wikipedia.org/wiki/Kummeli_%28televisiosarja%29)