

PASILA SATIIRIN, KOOMISEN JA ABSURDIN RAJOILLA

NOORA RANTANEN

KIRJALLISUUDEN MAISTERINTUTKIELMA 2016

HUMANISTINEN TIEDEKUNTA

TAITEIDEN JA KULTTUURINTUTKIMUKSEN LAITOS

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta | Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos |
| Tekijä – Author Noora Johanna Rantanen | |
| Työn nimi – Title <i>Pasila</i> satiirisen, koomisen ja absurdin rajoilla | |
| Oppiaine – Subject Kirjallisuus | Työn laji – Level Maisterintutkielma |
| Aika – Month and year Lokakuu 2016 | Sivumäärä – Number of pages 106 |
| Tiivistelmä – Abstract | |
| <p><i>Pasila</i> (Filmitoimisto Fine Mediastation Oy tuotantokaudet 1.–2. vuosina 2007–2009 ja Yellow Film & TV tuotantokaudet 3.–6. vuosina 2011–2013) päättyi kuuden tuotantokauden jälkeen vuonna 2013 suosionsa huipulle. Sarjan nauttimasta innostuksesta kertoo jo se, että ohjaaja-käsikirjoittaja Atte Järvisen lopetuspäätöksestä huolimatta, YLE jatkoi sarjaa uuden tekijätiimin voimalla <i>Pasila 2.5 - The Spin-off</i> -version muodossa. Vaikka varsinaisen animaation viimeisestä kaudesta on ehtinyt kulua jo useampi vuosi, on <i>Pasilaa</i> tarkasteltu tutkimuksissa lähinnä animaatioteknisistä lähtökohdista. Sarjalla on kuitenkin annettavaa myös kirjallisuudentutkimukselle.</p> <p>Tässä kirjallisuuden maisterintutkielmassa tarkastelen, kuinka <i>Pasila</i> liikkuu satiirin, absurdin ja komiikan rajoilla sekoitellen eri lajeja ja kokeillen erilaisia tyylikeinoja. Tutkin, kuinka eri lajit lomittuvat animaatioissa ja mitä ne paljastavat <i>Pasilasta</i>. Käyn läpi myös sarjan melankolisempaa puolta ja miten se keskustelee koomisten elementtien kanssa. Tutkimukseni teoreettinen viitekehys muodostuu lajiteorian, huumorin ja komiikan, satiirin ja absurdin teorioiden yhdistelystä. Tukeudun erityisesti Sari Kivistön satiirin tutkimukseen. Keskiöön nousevat myös Mihail Bahtinin näkemykset menippolaisesta satiirista ja Simon Critchleyn ja Arne Kinnusen huumorin tutkimukset. Absurdin puolella peilaan <i>Pasilaa</i> muun muassa Martin Esslinin absurdin tutkimukseen ja Elliot Oringin absurdin huumorin teoriaan. Tärkeiksi käsitteiksi työssäni nousevat myös metafiktiivisyys ja nonsense, joita tarkastelen absurdin yhteydessä. Tutkin pääasiassa <i>Pasila</i>-animaation dialogia ja tutkimusaineistoni pitää sisällään sarjan kaikki kuusi kautta.</p> <p>Tutkimukseni osoittaa, että absurdi, satiiri ja koominen sulautuvat <i>Pasilassa</i> kokonaisuudeksi, josta päällekkäisiä lajipiirteitä on toisinaan vaikeaa ja myös tarpeetonta erotella. Menippolaisen satiirin voi tulkita olevan <i>Pasilan</i> yksi hallitsevista lajeista, mutta sen lisäksi sarjan voi nähdä hybridinä, joka sisällyttää itseensä paljon muutakin. <i>Pasila</i> tarjoaa lukuisia jatkotutkimusaiheita ja varsinkin sen absurdia puolta voisi lähteä syventämään monesta eri näkökulmasta.</p> | |
| Asiasanat – Keywords genrehybridisyys, genre, absurdi, satiiri, nonsense, animaatio, <i>Pasila</i> , koominen, metafiktio, televisiosarja | |
| Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto; Jyväskylän yliopiston kirjasto | |
| Muita tietoja – Additional information | |

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1 JOHDANTO | 5 |
| 2 TUTKIMUSASETELMA..... | 6 |
| 2.1 Tutkimusaineisto ja -metodit | 6 |
| 2.2 Tutkimuksen teoreettinen tausta | 7 |
| 2.3 Tutkimuksen merkitys..... | 8 |
| 2.4 Tutkielman rakenne..... | 10 |
| 3 ANIMAATIO MUOTONA JA KATSAUS SEN VAIHEISIIN SUOMESSA..... | 11 |
| 3.1 Pasilan taustaa tutkimuskohteena..... | 12 |
| 3.2 Henkilöhahmot rakentamassa Pasilan omintakeista maailmaa..... | 15 |
| 4 PASILA LAJIEN LEIKKIKENTÄLLÄ | 19 |
| 5 SUKELLUS PASILAN SATIIRIIRIIN..... | 28 |
| 5.1 Satiirille läheisiä rinnakkaislajeja | 30 |
| 5.2 Itseään kritisoiva televisio – Kerro ensin medialle, sitten poliisille... Ja sitten vielä kerran medialle..... | 33 |
| 5.3 Naurun tasapaino..... | 39 |
| 5.4 Satiirin henkilökuvaus – Robo-Pöystin nousu ja tuho | 48 |
| 5.5 Satiirin ulkoinen todellisuus – Kurkistus lavasteiden taakse | 55 |
| 6 MENIPPOLAINEN SATIIRI | 59 |
| 6.1 Unimaailman seikkailut – outoja astraalitason kohtaamisia ja svengaavia rytmejä kuoleman kanssa | 64 |
| 6.2 Outojen moraalis-psykkisten tilojen vallassa – traileri- ja luontodokumenttiääni sekä Phil Collins -darra..... | 66 |
| 7 ABSURDI..... | 73 |
| 7.1 Pöysti vieraantuneena antisankarina eksistentiaalisten kysymysten äärellä | 76 |
| 7.2 Parodioiden absurdia draamaa | 83 |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 7.3 Absurdistinen huumori ja väärin käyttäytyvät virkamiehet..... | 85 |
| 7.4 Nonsense – alitajunta auki omaa ääntä kuunnellen | 87 |
| 7.5 ” Hintaan kuuluu mun elämäntarina” Metafiktiivisyyden elementit Pasilassa..... | 90 |
| 8 PÄÄTÄNTÖ..... | 98 |
| 9 LÄHDELUETTELO..... | 101 |

Pöysti: Siinä ei myöskään ole onnellista loppua. Henkilöhahmot eivät kasva ihmisinä, eivätkä opi elämän latteita tosiasioita tarinan edetessä. Sitä ei voi laittaa mihinkään yhteen genreen. Siinä ei ole yhtä päähenkilöä. Se ei ole metafiktio, muttei myöskään piilotele rakenteitaan. Siinä ei ole mitään naiivia opetusta ja sitä ei voi kuvata silleen oikein mitenkään. Mitäs sanot?

Vilске: No toihan on käytännössä valmis, juu.

Jaksossa ”Pöysti prosaistina” (3. kausi, 2. jakso).

1 JOHDANTO

Kun Atte Järvisen käsikirjoittaman ja ohjaaman *Pasila*-animaatiosarjan (Filmitoimisto Fine Mediastation Oy tuotantokaudet 1.–2. vuosina 2007–2009 ja Yellow Film & TV tuotantokaudet 3.–6. vuosina 2011–2013) ensimmäinen tuotantokausi lähetettiin helmikuussa 2007 YLE TV2:lla, se jäi minulta kokonaan huomaamatta. En ollut ainoa. Kenties kärsimättömäksi ja levottomaksi muuttanut televisionkatsomistapamme ei silloinkaan suosinut sarjoja, jotka näytettiin tutulla ohjelmapaikalla kerran viikossa ja joiden kokonaisia tuotantokausia ei voinut ahmaista yhdeltä istumalta, milloin itselle parhaiten sopii. Siitäkin huolimatta, että *Pasilan* ensimmäinen kausi ei tavoittanut huikeita katsojamääriä tai noussut välittömäksi hitiksi, YLE päätti jatkaa sarjaa toiselle tuotantokaudelle. (Jalonen 2009.) Kuten useimmilla sarjan katsojilla ensimmäinen kosketukseni poliisiaiheiseen animaatioon tuli internetin ”puskaradion kautta”. Ystäväni suositteli minulle uutta kiinnostavaa sarjaa, jota hänen ystävänsä taas oli suositellut hänelle.

Muistan, että *Pasila* tuntui ensikatselulla tuoreelta ja vieraalta, mutta oli vaikeaa eritellä, miksi. Sarjan satiirinen tapa käsitellä asioita rönsyävän liioittelevasti oli toki selkeästi havaittavissa oleva piirre, mutta se ei yksinään riittänyt selittämään, miksi animaatio tuntui niin erilaiselta aikaisempiin verrattuna. *Pasila* nauratti, hölmistytti, tölväisi ja herätti ajatuksia. Keskustelupalstoilla sarjaa pidettiin yhtä aikaa hyvin suomalaisena, mutta toisaalta esimerkiksi nopea dialogi ja ajankohtaisten teemojen käsittely olivat monelle ennestään tuttuja mieluummin sarjoista kuten Matt Groeningin *The Simpsons* (1989–) tai Trey Parkerin ja Matt Stonen *South Park* (1997–). Muistan, että *Pasilan* tyyliin täytyi totutella hetki. Alun hämmennyksen jälkeen teemat alkoivat paljastua pinnan alta aivan uudella tavalla.

Pasilassa näkyy voimakkaasti halu pitää hauskaa ja irrotella. Sarja on ikään kuin karannut lajityyppien leikkikentälle, jossa se kokeilee rajoja, leikittelee eri piirteiden kanssa, kiusoittelee ja hännää. Välillä roikutaan hetki jalat ilmassa. Seuraavassa hetkessä juostaan uudelle oudolle telineelle, jossa kokeillaan, kuinka siitä saisi parhaiten itselleen iloa. *Pasilassa* törmää samoihin tunteisiin kuin oikealla leikkikentällä. Mukana on naurua, iloa, surua, ärtymistä ja innostusta. Vaikka *Pasila* kokeileekin rajoja, se pysyy kuitenkin tyyllillisesti eheänä. Leikki kulkee sarjan oman tahdon mukaan.

2 TUTKIMUSASETELMA

Tässä maisterintutkielmassa tarkastelen, kuinka *Pasila* liikkuu absurdin, koomisen ja satiirin rajoilla sekoittaen eri lajeja ja leikitellen tyylikeinoilla. Tutkimukseni pääpaino on *Pasilassa* esiintyvien ja osittain päällekkäisten lajipiirteiden analyysissä. Tutkin millaisia tyylikeinoja sarja käyttää ja millä tavoin eri lajit lomittuvat animaatioissa. Millaisia ulottuvuuksia *Pasilasta* voi löytää satiirin, komiikan tai absurdin näkökulmasta? Kuinka sarjan melankolisempi puoli keskustelee koomisten aineiden kanssa? Elementtien runsaus ja yllättävät käänteet toki kuuluvat esimerkiksi laajemminkin satiirin perinteeseen, mutta *Pasilan* animaatiomuoto mahdollistaa kokeiluja, jotka saattaisivat olla vaikeita toteuttaa tai tulisivat kalliiksi kokonaan näytellyssä televisioproduktiossa. *Pasilan* voikin nähdä leikkikenttänä, jossa maailmaa rajaa vain henkilöhahmojen oppimattomuus. Lähes kaikki muu on heille mahdollista.

Pasilaa on tutkittu niin vähän, että erilaisia tulokulmia tutkimusaiheeseen olisi lukuisia. Minua on aina erityisesti viehättänyt animaatiosarjan dialogin yllättävyys ja kokeilevuus. Sarja leikittelee eri lajeilla ja kokeilee tyyllilajeja aina iskelmän parodiasta absurdiin draamaan.

2.1 Tutkimusaineisto ja -metodit

Tutkimuskohteenani on *Pasilan* vuosina 2007–2013 ilmestyneet tuotantokaudet, joita on yhteensä kuusi. Kaudet muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, jossa tuotantotiimi on pysynyt suunnilleen samana. Atte Järvinen on käsikirjoittanut ja ohjannut ne kaikki ja näiden kuuden tuotantokauden ajan *Pasila* on pysynyt näkökulmallisesti, käsikirjoituksellisesti ja ohjauksellisesti tasaisena. Erilaiset tyylikokeilut ovat korkeintaan lisääntyneet loppukausia kohden ja henkilöhahmojen persoonallisuudet ovat tarkentuneet ja vakiintuneet. Keskityn tarkastelemaan kaikkia kuutta tuotantokautta jo sen takia, että saan siten tutkimusongelmaani kattavamman vastauksen. *Pasilassa* on yhteensä 64 jaksoa, mutta en pureudu niihin kaikkiin yhtä tarkasti.

Tutkimuksessani tarkastelen *Pasilan* valmiita jaksoja ja DVD-tallenteiden dialogia. Se tarkoittaa, etten sisällytä tutkimukseeni esimerkiksi YLE Areenasta löytyviä improvisaatiokatkelmia, joita ei varsinaisessa sarjassa ole koskaan kuultu. Lisäksi koska *Pasilan* etukäteen äänitetty animaatiotyyli korostaa vahvasti improvisaatiota, en koe tarpeelliseksi käyttää animaation äänityksen aikaista

käsikirjoitusta. Jokainen *Pasilan* jakso on valmis teos, ja tekoprosessin aikainen käsikirjoitusversio saattaisi vain sotkea tutkimusta. Todennäköisesti käsikirjoitus onkin muuttunut niin paljon, ettei se keskeneräisenä enää vastaa valmista jaksoa, jonka katsoja vastaanottimestaan näkee. Järvisen valmiin käsikirjoituksen ja nauhoitusvaiheessa syntyneiden muutosten vertaileminen voisi olla toki mielenkiintoista, mutta oman tutkimukseni kannalta se ei ole olennaista.

Tarkastelen aineistoani tutkimusmetodinani lähiluku. Analysoin ja tutkin sekä sarjan tekstuaalista että visuaalista materiaalia. Käyttämäni esimerkkikohdat *Pasilasta* litteroin muistuttamaan käsikirjoitusta. *Pasilan* tyyliin kuuluu dialogin nopeus ja usein henkilöhahmot aloittavat repliikkinsä osittain toisen hahmon repliikin päälle. Tämä on koko sarjaa läpäisevä tyylikeino ja sitä käytetään usein. Tästä syystä olen päättänyt merkitä päällepuhumisen tarkemmin dialogiin vain, jos se on erityisen merkittävää kohtauksen tunnelman ja sanoman kannalta. Hahmojen on mahdollista reagoida myös asioihin, joita ei mainita dialogissa, vaan animaatiossa itsessään. Avaan nämä kohdat kuvailemalla ne parenteseissa. Käytän myös kuvia animaatiosta kohdissa, joissa koen, että kuva havainnollistaa esimerkkiä paremmin kuin pelkästään asian kirjallinen selittäminen. Analyysiosuudessa en keskity *Pasilan* animaatiojälkeen tai -tapaan, ellei siihen ole tulkinnan vuoksi jotain olennaista syytä.

2.2 Tutkimuksen teoreettinen tausta

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys muodostuu lajiteorian, huumorin ja komiikan, satiirin ja absurdin teorioiden yhdistelystä. Lähestyn satiirin käsitettä muun muassa Sari Kivistön satiirin tutkimuksen kautta. Satiirin lähikäsitteiden kuten parodian ja ironian avaamisessa käytän hyödynni muun muassa määritelmiä Linda Hutcheonilta [*A Theory of Parody* (1985)] ja Margaret A. Roselta [*Parody: ancient, modern, and post-modern* (1993)]. Menippolaisen satiirin puolella tukeudun erityisesti Mihail Bahtinin menippolaisen satiirin teoriaan teoksessa *François Rabelais keskiajan ja renessanssin nauru* (1995).

Komiikan tarkastelun ohessa esittelen Simon Critchleyn *On humour* -teoksessa (2002) esittelemät huumoriteoriat. Keskeiseksi nousee myös Arne Kinnusen teos *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys* (1985). Huumori ja satiiri lomittuvat tutkimuksessani.

Absurdin käsitteen määrittelyssä erityisen hyödyllisiä lähteitä tutkimukseni kannalta ovat Elliot Oringin absurdin huumorin teorit teoksessa *Engaging Humor* (2003) sekä Martin Esslinin näkemykset sekä absurdistista että absurdistista teatterista teoksissa *Draaman perusteet* (1976) [*An Anatomy of Drama* (1965)] ja *The Theatre of the Absurd* (2001). Edellä mainittujen lisäksi käyn työssäni läpi nonsensin ja metafiktion teoriaa. Avaan myös lyhyesti animaatiota muotona, mutta pääpaino tutkimuksessani ei ole animaation teknisissä osa-alueissa.

2.3 Tutkimuksen merkitys

Siitäkin huolimatta, että *Pasila* päättyi vuonna 2013, sarjasta ei ole vielä tehty juurikaan tutkimusta. *Pasilaan* on viitattu muun muassa Kai-Pekka Kangasmäen vuoden 2012 animaatioiden äänimaailmaa käsittelevässä opinnäytetyössä *Äänisuunnittelun ja äänen jälkitöiden eroavaisuudet lyhytelokuvassa ja animaatiossa* ja Mona Taposen vuonna 2012 ilmestyneessä opinnäytetyössä *Tiedon jakaminen animaatiotuotannossa: Case: Pasila*. *Pasilaa* on käsitelty näissä opinnäytetyöissä lähinnä animaatiotuotannon tai tekniikan näkökulmasta. Tutkimusten lähestymistavat poikkeavat kuitenkin täysin omastani.

Pasila tutkimuskohteena on relevantti myös sen saaman huomion ja nostattaman ilmiön vuoksi. Vaikkei olisi sarjaa erityisemmin seurannut, on ollut vaikea välttyä kuulemasta esimerkiksi Repomiehen omintakeisen puhetyylien matkintaa tai Routalemmen tavaramerkiksi nousutta ”jännän” hokemista. Sarjan suosioista kertoo myös se, että Atte Järvisen päädyttyä lopettamaan *Pasila* kuudennen kauden jälkeen, Yle:llä päätettiin tehdä sarjasta vielä uusi *Pasila 2.5 – The Spin-Off*-versio, jossa sarjan pääasetelma pysyy jokseenkin samana, joskin osaksi vaihtuneella tuotantotiimillä. *Pasila*-animaation viimeisen kauden aikana sillä oli Facebookissa faneja noin 250 000 ja ”Phil Collins -darra” jaksoa oli katsottu Youtubessa lähes miljoona kertaa (Muhonen 2012). *Pasilan* suosion mittaamista vaikeuttaa se, että aluksi sarjaa ladattiin paljon laittomasti ja levitettiin Youtuben kaltaisille sivustoille, joissa jaksoja on katsottu paljon, mutta joilta videot ovat saattaneet myöhemmin kadota. Myös spin-off-versio sotkee tilastoja, sillä sen Facebook-sivut ovat samat kuin alkuperäisen sarjan. YLE Arenassa *Pasilan* jaksoilla on vaihdellen katsomiskertoja vähimmillään kymmeniä tuhansia ja enimmillään reilusti yli 200 000 kertaa. Varsinkin viimeisten kausien jaksot ovat erityisen suosittuja. Kaikki sarjan kuusi kautta on julkaistu myös DVD-tallenteina ja YLE avasi *Pasilalle* joksikin aikaa oman nettikaupan, josta sai ostaa *Pasila*-aiheisia tuotteita (Muhonen 2012).

Pasilasta on julkaistu myös sarjakuva-albumi, jossa jaksot ”Orvot koirat” ja ”Vasikka” ovat kääntyneet animaatiosta sarjakuvaksi. Sekin kertoo osaltaan jotain sarjan hybridisestä luonteesta.

Katsojien kiinnostuksen lisäksi *Pasila* on saanut tunnustusta myös muilta tahoilta. 2007 YLE lähetti sen kisaamaan Montreux'n Kultainen Ruusu -kilpailuun. Atte Järvinen on palkittu Venlalla *Pasilan* käsikirjoituksesta ja ohjauksesta vuonna 2009. Lisäksi sarjan työryhmä sai Viihteen Erikoisvenlan samana vuonna. (YLE juttuarkisto 2009.)

Vuonna 2010 sarjan työryhmä palkittiin myös KOURA-palkinnolla.

KOURA-palkinto on Yleisradion ja MTV Oy:n koulutusrahastosta myönnettävä palkinto parhaille Yleisradion ja MTV Oy:n kanavilla ensiesityksensä saaneille kotimaisille ja omatuotantoisille ohjelmille tai nettisivustoille. Palkintoluokkia ohjelmille on useita, mutta palkitsemiskriteereissä mainitaan, että ohjelmien tulee olla laadukkaita ja toteuttaa sivistyksellistä lähtökohtaa. Olennaista on, että 1) ohjelmaa tarjoo uutta tietoa tai näkökulmaa käsiteltävään aiheeseen, 2) se uudistaa genreä tai ilmaisun keinoja, 3) palkittava ohjelma on erittäin onnistunut lajityyppinsä edustaja tai 4) ohjelma on täysin uudenlainen kokeilu ja onnistuu tarjoamaan jotain poikkeuksellista. (Koulutusrahastokoura.fi 2016.)

Pasila voitti jaetun pääpalkinnon *Täällä Pohjantähden alla* -radio-ohjelman kanssa fiktion sarjassa. (Koulutusrahastokoura.fi 2016.) Perustelut animaation voitolle olivat seuraavat.

Sarja on aikalaisdraamaa, joka täyttää klassisen draaman mittapuut. Se luo oman erityisen maailmansa, jonka sisällä karakterit, puhetavat, tyylittely ja tapahtumien kulku noudattavat omaa jäljittelemätöntä logiikkaansa. Aikalaisuus näkyy sarjassa jatkuvana nauhana teräviä havaintoja, joiden kokonaisuus ei imitoi Suomea vaan antaa siihen absurdin ja kirkkaan katselukulman. Tyylittelemällä viimeistely toteutustapa kruunaa kokonaisuuden. (Koulutusrahastokoura.fi 2016.)

Pasila on siis noteerattu suomalaisen televisioviihteen kentällä. Sekä kriitikot että katselijat ovat pitäneet sarjasta sen jäljittelemättömän ja terävän lähestymistavan vuoksi. On hieman yllättävääkin, että *Pasilasta* on tehty niin vähän tutkimusta, vaikka sarjan päättymisestä on kulunut jo useampi vuosi. *Pasilaan* on tuki viitattu muun muassa monissa lähinnä animaatiotuotantoon tai -tekniikkaan keskittyvissä opinnäytetöissä. Sarjan suosion huomioon ottaen voisi olettaa, että tutkimusta olisi jo tehty useista eri näkökulmista. Toisaalta vähäisyys tekee omasta tutkimuksestani relevantin.

2.4 Tutkielman rakenne

Tutkielmani kahden ensimmäisen johdattelevan luvun jälkeen tarkastelen luvussa 3 animaatiota yleisesti sekä *Pasilaa* tutkimuskohteena. Luon lyhyen katsauksen animaation historiaan Suomessa. Luvusta kolme löytyvät myös *Pasilan* keskeisten henkilöhahmojen lyhyetkö esittelyt, joiden avulla avaan *Pasilan* omintakeista maailmaa, jota henkilöhahmot ovat osaltaan rakentamassa.

Luku 4 aloittaa varsinaiset käsittely- tutkimus- ja analyysiluvut. Kuljetan näissä luvuissa rinnakkain analyysiä ja teoriaa. Neljännen luvun keskiössä ovat lajiteoria ja hybridisyys Käyn lajiteoriaa läpi sekä kirjallisuuden että televisiotutkimuksen kautta ja analysoin *Pasilaa* genrehybridinä laajemmin. Luku 5 keskittyy avaamaan *Pasilaa* tarkemmin satiirin ja huumorin kautta. Esittelen lyhyesti myös satiiria Suomessa.

Luvussa 6 tarkastelen lähemmin menippolaista satiiria, josta *Pasilan* voi nähdä ammentavan paljon vaikutteita. Käyn läpi Mihail Bahtinin esittämää teoriaa lajista ja tutkin sekä analysoin, kuinka menippolainen satiiri ilmenee *Pasilassa*. Seitsemäs luku keskittyy absurdiin. Myös tässä luvussa analyysi ja teoria kulkevat rinnakkain. Käsittelen lyhyesti myös absurdiä teatteria ja tarkastelen absurdistista huumoria alaluvussa 7.3. Absurdin luku sisältää myös alaluvut nonsensesta (7.4) ja metafiktiivisyydestä *Pasilassa* (7.5).

Kahdeksannessa luvussa esittelen työni tutkimustulokset ja jatkotutkimusaiheet.

3 ANIMAATIO MUOTONA JA KATSAUS SEN VAIHEISIIN SUOMESSA

Tuula Leinonen toteaa teoksessaan *100 vuotta suomalaista animaatiota* (2014), että suomalaisesta animaatiosta on kirjoitettu vähän, vaikka digitaalisuus on mullistanut työtapoja, koulutus on kehittynyt ja animaatio näyttäytyy monimuotoisempana kuin koskaan ennen. Tekijöitä on aina ollut vähän ja heidän työnsä on näkynyt lähinnä televisiossa. Varsinkin lastenohjelma Pikku Kakkosen ohjelmistossa on ollut useita eri animaatiota eri vuosikymmenillä. (Leinonen 2014, 5.)

Kotimaista animaatiota on tehty sadan vuoden ajan ja sen uranuurtajina pidetään Eric Vasströmiä ja Hjalmar Löfvingiä. Molemmat toimivat kuvataiteilijoina ja pilapiirtäjinä. Vuonna 1914 Vasström piirsi lyhytfilmejä elokuvissa esitettäväksi alkukuviksi. Vasströmin valitsemat aiheet käsittelivät ajankohtaisia asioita, mutta harmillisesti filmit ovat kadonneet. Löfvingiltä on sen sijaan säilynyt muun muassa useita animoituja mainoksia 1930-luvulta. (Finnanimaatio.fi 2016.)

1970-luvulla pala-animaation kukoistukseen vaikuttivat erityisesti Riitta Nelimarkka ja Jaakko Seeck. He houkuttelivat lapset animaation avulla kansalliseeposten äärelle. Nelimarkka ja Seeck vastasivat myös ensimmäisestä pitkästä suomalaisesta animaatioelokuvasta. He toteuttivat *Seitsemän veljestä* pala-animaation avulla vuonna 1979. (Leinonen 2014, 98.)

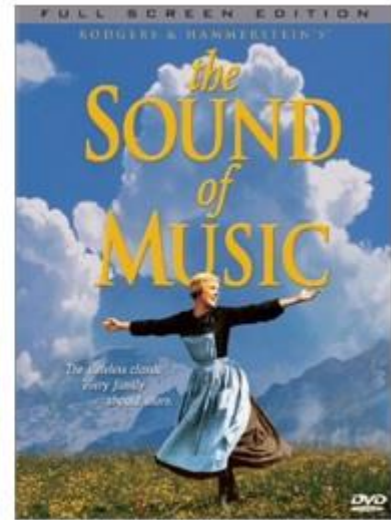
Kotimainen animaatiotuotanto on kasvanut koko ajan voimakkaasti tultaessa 2000-luvulle. Leinonen toteaa, että koulutuksen vaikutus ja tekniikan kehittyminen näkyvät animaatiotuotannossa. (Leinonen 2014, 349.) Pitkät animaatioelokuvat kuten *Niko – lentäjän poika* (2008) tai Suomen ensimmäinen täyspitkä animaatioelokuva *Keisarin salaisuus* (2006) kertovat myös osaltaan hyvää nykyanimaation tilasta. Poliittista *Itse valtiat* -animaatiota (2001–2008) näytettiin YLE:llä yli seitsemän vuoden ajan. Digitalisoituminen ja uudet jakelukanavat nostivat suomalaisen animaatiokentän ennennäkemättömään nousuun. Kun tietokoneista tuli entistä tehokkaampia ja animaatio-ohjelmien hinnat muuttuivat edullisimmiksi, kynnyksellä liiketoiminnan aloittamiselle laski. Leinonen huomauttaa, että 3D-tietokoneanimaatioista on tullut kaikkein käytetyin animaation laji, kun mitataan tuotettuja minuuksia ja levinneisyyttä eri medioissa. 3D tarkoittaa kolmiulotteista tietokonegrafiikkaa, joka on mallinnettu kolmeen ulottuvuuteen: korkeuteen, leveyteen ja syvyyteen. 3D esitetään kuitenkin usein kaksikulotteisella kuvapinnalla. Myös kaksikulotteista 2D-grafiikkaa ja -animaatiota tehdään digitaalisesti. (Leinonen 2014, 410.)

Animaation ydin on puhaltua liike ja elämä elottomaan kohteeseen, kertoa elämästä liikkeen kielellä. Animaation tekemiseen on useita eri tekniikoita. Yleensä animaatio jaetaan kaksi- tai kolmiulotteisiin tekniikoihin, jolloin kaksiulotteisiin (2D) kuuluvat piirros- ja pala-animaatio ja kolmiulotteisiin (3D) nukke-, vaha-, esine- ja 3D-tietokoneanimaatio. Animaattorit luovat liikkeen valitulla tekniikalla ja animaation jälki vastaa heidän taiteellista näkemystään. (Leinonen 2014, 9.)

3.1 *Pasilan* taustaa tutkimuskohteena

Teknisesti *Pasila* on toteutettu 2D-animaationa, ja se kuvaa poliisiaseman arkea. Animaatiojälki on kautta linjain rosoista, yksiulotteista ja yksinkertaistavaa. Se sopii sarjan tyyliin hyvin, sillä taustojen ja animaatiohahmojen ollessa yksinkertaisia katsojan huomio siirtyy automaattisesti käytyyn dialogiin tai esimerkiksi siihen, mitä taustalla olevilla esineillä on erityisesti haluttu korostaa. Leinosen mukaan *Pasilan* visuaalisesta ilmeestä vastasivat Laura Neuvonen ja Teemu Auersalo. *Pasilaa* animoi samaan aikaan kaksi tiimiä, sillä yhtä aikaisesti tehtiin kahta jaksoa. Ensimmäiset kaksi tuotantokautta tuotti Filmitoimisto Fine – Mediastation Oy ja loput neljä Yellow Film & TV. (Leinonen 2014, 460.)

Myös *Pasilan* äänimaailma on hyvin pelkistetty. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, ettei askelien ääniä ei ole nauhoitettu erikseen kohtauksiin. *Pasilassa* ei ole myöskään käytetty esimerkiksi puheen erilaisten tilojen kaikuja, joilla yleensä äänimaailmaan saadaan animaatioissa tuotua realismin tuntua. *Pasila* sisältää paljon intertekstuaalisia viittauksia ja viittauksia oikeaan elämään ja tätä korostetaan myös animaatiotasolla, mikä näkyy vaikkapa animoituina elokuvajulisteina tai maalauksina seinillä. Joskus animaatioissa on säilytetty alkuperäisen teoksen ulkonäkö, toisinaan se on korvattu *Pasilan* animaatiolle tyypillisillä hahmoilla, kuitenkin niin, että tunnistettavuus säilyy.



Kuva 1 & 2: Rauno Repomies pitelee käsissään the Sound of Music -elokuvasta tehtyä DVD-tallennetta. Vieressä on alkuperäisen elokuvan kansi. (Kuva 2: The Sound of Music, 20th Century Fox DVD-tallenne) Kuva 1 jaksosta ”Non, Je ne regrette rien” (5. kausi, 3. jakso).

Sarjan jaksot ovat kestoltaan noin 25 minuuttia. Usein *Pasila* käsittelee jaksossa pääasiassa yhtä teemaa, joka yleensä liittyy poliisin työhön tai arkeen ja sitä kautta johonkin suurempaan yhteiskunnalliseen ilmiöön. Suurimmassa osassa jaksoja keskitytään kuitenkin rikokseen, joka ensin esitellään ja sitten ratkaistaan, miten parhaaksi nähdään. Rikoksen ratkaiseminen ei kuitenkaan ole keskeisintä *Pasilassa*. Ne ovat usein vain alkusysäys jollekin muulle tapahtumaketjulle tai pohdinnalle. *Pasilan* alkutekstit myös paljastavat epäsuorasti ja nopeasti, millaisia teemoja sarjan jaksossa käsitellään. Pöysti pitelee alkuteksteissä usein jotain motiivina toimivaa esinettä, joka viittaa siihen, mitä jaksossa on luvassa. *Pasilan* ensimmäisellä kaudella aloitus pysyy vielä samana, mutta kausien edetessä myös alkutekstit muuttuvat hieman jakson mukaan.

Pasilan käsikirjoituksesta ja ohjauksesta vastaava Atte Järvinen on aiemmin ollut käsikirjoittamassa ja ohjaamassa muun muassa televisiosarjoja *Ihmisten puolue* (2008–2010), *Uutisvuoto* (1998–), *SunRadio* (1999–) ja *Itse valtiaat* (2001–2008). Henkilöhahmojen ääninäyttelijöihin kuuluvat Jani Volanen (mm. Kyösti Pöysti, Televisio-persoona Juhani Kontiovaara), Kari Hietalahti (mm. Rauno Repomies), Juho Milonoff (mm. Tommi Neponen, Pekka Routalempi ja uhmakas rikollinen) ja Mari Lehtonen (Helga ja lähes kaikki muut naisroolit). He vastaavat pääasiallisesti kaikista sarjassa kuulluista henkilöhahmoista. Tosin *Pasilassa* on ollut eri tuotantokausilla mukana muutamia vierailevia ääninäyttelijöitä kuten esimerkiksi näyttelijä Petteri Summanen, koomikko André

Wickström, imitaattori Tero Koponen traileriäänenä, Lars Svedberg luontodokumentin kertojana ja cameoroolin tehneet *Madventuresin* (2002–2009) vetäjät Tuomas Milonoff ja Riku Rantala. *Pasilassa* kuullut laulut (mm. ”Karrelle palanut enkeli”, ”Heitä minut seinään sinä ihana villisonni”) ovat esittäneet Jonna Kärkkäinen ja Olli Ylikotila.

Sarjan ääninäyttelijä Juho Milonoff kertoi vuonna 2009 YLE:n Aamu-tv:n haastattelussa, että *Pasilan* tekoprosessi eroaa monesta muusta Suomessa tehdystä animaatiosta sillä, että siinä äänitys tehdään ennen varsinaista hahmojen animointia. Tämä antoi näyttelijöille paljon tilaa improvisaatioon ja kokeiluun, kun heidän ei tarvinnut keskittyä huulisynkronaation kohdalleen osumiseen. Yhdysvalloissa samalla idealla on toteutettu myös *The Simpsons*-animaatiota, johon *Pasila* on tyyllisesti jossain määrin verrattu. (YLE Aamu-televisio 2009.) Myös Atte Järvinen piti animaatiomuotoa toimivana, koska sarjan tyyllille on tyyppillistä puheen nopea rytmi. Kuunnelmamuotoinen studiotyöskentely antoi mahdollisuuden ottaa uusiksi ja improvisoida, mikä olisi mahdollisesti käynyt kameratuotannolla raskaaksi. Samalla se olisi voinut vaikuttaa rytmiin hidastavana ja olisi saattanut vähentää puheella leikkimisen mahdollisuuksia. (Jalonen 2009.) Järvinen tiesi jo käsikirjoitusvaiheessa, että hän tulisi myös ohjaamaan sarjan, minkä takia hänen ei tarvinnut kirjoittaa tekstiä yliselkeäksi. Ensimmäisen kauden jälkeen myös näyttelijät uskaltavat improvisoimaan ja kokeilemaan studiossa jatkuvasti enemmän. Esimerkiksi näyttelijä Kari Hietalahti sanoo, että Repomiehen tunnistettavan puherytmin löytyminen edisti improvisaatiota paljon. Myös Järvisen oli helppo kirjoittaa puhe näyttelijän ”suuhun sopivaksi”, kun puherytmi noudatteli kaavaa. (Leinonen 2014, 460 ; *Pasila* – Making-of -dokumentti 2009.)

On kiinnostavaa, että vaikka *Pasila* onkin yhtä aikaa pidetty varsin epäsuomalaisena sarjana mahdollisesti komiikan tyylin tai nopean rytmin takia, sarjan käsittelemät aiheet kuuluvat oleellisesti juuri suomalaiseen yhteiskuntaan. Sen kääntäminen tai vienti maailmalle ei olisi aivan yksinkertaista. Atte Järvinen kertoo YLE:n haastattelussa, ettei uskoisi leimallisesti hyvin suomalaisen *Pasilan* menestyvän ulkomailla. Eikä häntä huvittaisikaan kuulla Repomiestä käännettynä norjaksi. (Jalonen 2009.) Sarjaa on kuitenkin käännetty jakson verran englanniksi (esimerkiksi toisen kauden kolmas jakso *Apulaiskaupunginjohtaja* on käännetty nimelle ”Deputy Mayor”). Sarjan henkilöt saivat samalla englanninkieliset nimet. Esimerkiksi Kyösti Pöysti on uudelleennimettiin Jefferson Andersoniksi, joka toimii koko sarjan englanninkielisenä nimenä. Youtubesta löytyy lisäksi fanien itse tekstittämiä jaksosia.

3.2 Henkilöhahmot rakentamassa *Pasilan* omintakeista maailmaa

Sen lisäksi, että *Pasila* käsittelee aiheitaan pääasiassa satiirin keinoin, sen lähtökohta on myös parodinen verrattuna moniin muihin televisiossa esitettäviin poliisisarjoihin. *Pasilan* rikolliset ovat humalaisia hölmöjä, jotka toimivat omien sitkeiden päähänpinttymiensä, kavereiden yllytyksen ja yleisen närkästyksen vallassa. Heillä ei ole useinkaan yksityiskohtaista ja nerokasta rikollista suunnitelmaa, jonka paljastamiseen ja estämiseen kovaksikeitetyt etsivät käyttävät 50 minuuttia katsojan illasta. Voisi lakonisesti todeta, että *Pasilan* rikokset muistuttavatkin välillä eniten Aito Median tuottamaa dokumentaarisen *Poliisit*-sarjan (2009–) rikoksia. Siinäkin kuvataan Suomen eri kaupunkien poliisipartioiden arkea ja sitä, mitä he kohtaavat työssään. Jos *Pasilan* rikolliset ovat suurimmaksi osaksi humalassa riehuvia ja ahdistuneita miehiä, eivät asemalla työskentelevät poliisitkaan ole usein sen enempää järjissään. Järvinen valitsi poliisisarjan koska, siinä päähenkilö saa näennäisen vapaasti puuttua muiden ihmisten elämään ja hänellä voi olla asemaansa nähden liikaakin valtaa (Leinonen 2014, 460; Muhonen 2012). Seuraavaksi esittelen lyhyesti *Pasilan* keskeisiä henkilöhahmoja. Sarja rakentaa huumoria pitkälti erilaisten persoonallisuuksien yhteentörmäyksillä ja absurdien maailmankatsomusten avulla. *Pasilan* maailma on kuin peilitalon heijastus omasta maailmastamme. Hetkeksi kuva näyttää normaalilta, mutta kun katsoo tarkemmin, pian siinä alkaa nähdä omituisuuksia. Samalla tavalla *Pasilan* henkilöt näyttävät toisinaan normaaleilta, mutta hetken päästä he eivät enää osaa käyttäytyä sosiaalisten konventioiden vaatimalla tavalla.

Pasilan yhdeksi keskeiseksi päähenkilöksi nousee komisario Kyösti Pöysti. Pöysti on hieman yli kolmekymppinen, kimeällä ja nopeatempoisella äänellä puhuva mies, jota hänen työparinsa, konstaapeli Tommi Neponen, pitää väärinymmärrettynä nerona. Pöysti käsittelee ympäröivää maailmaa yleensä kyynisesti, karnevalisoiden ilmiöt ja asiat ympärillään. Pöystin pituudeksi ilmoitetaan sarjassa noin 150 senttimetriä ja hän pitää suussaan tuttia. Tutin syömisestä kysellään sarjassa jatkuvasti, ja yleensä Pöysti antaa jokaiselle kysyjälle erilaisen, epämääräisen vastauksen. Toisinaan tutti on Pöystin mukaan muoti-ilmaus, joskus yksinkertaisesti ärsytyskeino tai tasoitusta niille, joita Pöysti pitää älyllisesti heikompihahjoiksi. Pöysti sortuu toisinaan ylilyönteihin niin henkilökohtaisessa elämässään kuin poliisintyössään. Hän muun muassa suostuttelee henkisesti tasapainottoman ihmisen hyppäämään katolta ja pidättää ihmisiä krapulapäissään vain, koska nämä ärsyttävät häntä. Pöysti on pääasiassa kehittänyt poliisintyössään käyttämät menetelmät itse. Yleensä tarkoituksena on haukkua rikollista niin kauan, että tämä murtuu ja ymmärtää, kuinka nolo on ihmisenä.

Koomisen vastaparin Pöystille muodostaa poliisiaseman päällikkö kaljuuntuva, kalapuikkoviiksinen ylikomisario Rauno Repomies, jota usein sarjassa kuvaillaan seniiliksi ja ikivanhaksi jääräksi. Repomies on myös jatkuvalla mielialalääkityksellä. Hän aloittaa keskustelun tahtomastaan aiheesta, mutta yleensä päätyy selittämään tajunnanvirtamaisesti jostain muusta, mikä liittyy aiheeseen enää vain sanaston tasolla. Aina Repomiehen dialogin muuttuessa erityisen absurdiksi tai asiattomaksi, muut hahmot kehottavat häntä ottamaan lääkkeensä. Repomiehen lääkkeiden ottaminen onkin sarjan kesto-ongelma. Toisinaan hän muistuttaa itse itseään, kun tajuaa oman selityksensä menevän väärään suuntaan. Repomies hoitaa poliisiasemaa melkoisen mielivaltaisesti ja vanhoja perinteitä kunnioittaen. Hänelle on erityisen tärkeää näyttää hyvältä päättäjien silmissä. Useimmiten *Pasilan* aseman rikosjutut ovat kuitenkin arkisia, jolloin Repomies käyttää asemaansa mielivaltaisesti ja absurdisti piinaamalla työyhteisöä muun muassa pakottamalla poliisit siivoamaan ja siivoojat tutkimaan rikoksia. Repomiehellä ja Pöystillä on sarjan alusta saakka viha-ystävyyssuhde, eikä Repomies sarjan aikana osaa selvästi päättää, haluaako mieluummin antaa Pöystille potkut vai muuttaa tämän luokse viettämään vanhuudenpäiviään.

Pöystin työpari Tommi Neponen on aseman ainoa hieman järkevempi poliisi. Häneen ei varsinaisesti keskitytä sarjan aikana. Tunnollinen ja rauhallinen Neponen on taas kerran enemmänkin koominen vastapari äkkipikaiselle ja hankalalle Pöystille. Neponen suhtautuu asioihin rauhallisesti ja sietää Pöystiltä kaikenlaista pompottelua, koska pitää tätä erikoisyksilönä, joka on tarkoitettu suuruuteen. Asemalla työskentelee myös konstaapeli Pekka Routalempi, joka on kohta eläkeikää lähestyvä, kaljuuntuva mies. Routalempi on kokeillut elämänsä aikana monenlaisia asioita kuten kirjoittamista ja maalaustaidetta. Poliisina toimessaan hän pääsee keskittymään lähinnä poliisiaseman lattioiden moppaamiseen tai päivystämiseen. Routalempi pitää maailmaa ympärillään hyvin jännittävänä ja eksyy usein jaarittelemaan sen erikoislaatuudesta. Monesti hänet jätetään ihmettelemään ja toistelemaan ”jännää” yksikseen, koska hänen loputon mitättömiin asioihin keskittyvä hölötyksensä puuduttaa ja pitkästyttää kuuntelijoita. Routalempi kommentoi usein omia tunteitaan tai ympäröiviä tapahtumia myös metatasolla. Hän voi esimerkiksi tulistua ja näyttää suuttumuksensa avoimesti, mutta samassa hetkessä kommentoida rauhallisesti ääneen, kuinka oma yllättävä vihareaktio oli ”jännää” ja pohtia sitten ääneen sen mahdollisia syitä. Yleisesti muut henkilöahmot pitävät Routalempää sarjassa harmittomana, tylsänä ja paikalleen pysähtyneenä hahmona. Välillä Routalempi tosin yllättää työkaverinsa kertomalla aiemmasta elämästään. Joka kerta häntä ei kyllä täysin uskota, vaan Pöysti muun muassa toteaa ironisesti, ettei Routalemmessäkään voi loputtomasti olla salattuja menneisyydessä opittuja taitoja ja kokemuksia.

Aseman ainoa nainen on konstaapeli Helga, joka on joukosta voimakkain ja muutenkin fyysisesti parhaassa kunnossa. Hän on vaaleahiuksinen nuori poliisi, joka vastustaa jyrkästi ja aggressiivisesti naiseuttaan pitäen sitä heikkoutena ja täysin äitinsä vikana. Helgalla on hankala isäsuhde ja Helga muun muassa kertoo ensimmäisellä kaudella toisessa jaksossa ”Kiinalainen työvoima”, että Helge isä heitti hänet pienenä jokeen, koska toivoi poikaa. Helga edustaa stereotyyppistä maskuliinista naista, joka yrittää piilottaa naisellisuutensa ja käyttäytyä kuin mies. Helga on usein tehtävistä parhaiten suoriutuva poliisi, jos tarvitaan raakaa voimaa, ampumatarkkuutta tai vain yleistä pieksäntää. Hänelläkin on kuitenkin olemassa tunteet tai ”naiselliset heikkoutensa” kuten hän niitä itse nimittää. Usein Helgan yritys olla naisellinen tai ilmaista tunteitaan kuitenkin epäonnistuu surkeasti, koska muut henkilöhahmot pelkäävät häntä tai tuntevat olonsa kiusalliseksi hänen viattoman tökeröissä lähentymis- tai lähentely-yrityksissään.

Helgan mielipiteet ovat usein räikeän sovinnistisia ja hänestä naisen paikka on kotona. Hän tosin uhkaa välittömästi pieksennällä, jos joku vihjaa, että eikö hänenkin kuuluisi silloin olla kotona. Helgan sukunimeä ei koskaan sarjan aikana mainita ja hän jää sarjan aikana selvästi mieshahmojen taustalle. Se on kuitenkin selvästi tietoinen valinta. Helga ei tarkoituksellisesti ole moniulotteinen tai vivahteikas hahmo. Hän on muuttumattomin ja kenties persoonattomin *Pasilan* poliiseista. Toisaalta hän tiedostaa tämän myös itse ja kommentoi sekä analysoi usein metatasolla omaa stereotyyppistä ja tyhjähköä persoonallisuuttaan. Osoittaessaan yksiuuttuneisuutensa ja yksipuolisuutensa Helga tulee jo osaltaan karnevalisoineeksi oman persoonansa. Hänen vitsinsä on se, että hän on ontto hahmona. Voi toki pohtia, olisiko naispuoleiselle hahmolle voinut keksiä muunlaisenkin humoristisen lähtökohdan.

Poliisien lisäksi sarjassa esiintyy säännöllisesti aamutelevision juontaja Juhani Kontiovaara. Kontiovaara on vanhempi, itsekeskeinen ja itserakas mies, joka pitää itseään äärimmäisen taitavana toimittajana. Hänellä on taipumus tehdä juttujaan niin, että ne ovat poliisin näkökulmasta erittäin vahingollisia tutkinnalle. Kontiovaara harrastaa myös raflaavien otsikoiden metsästystä, ja hän on valmis kääntämään tekemänsä jutun sellaiseksi, että siitä on hänen katsojaluvuilleen mahdollisimman paljon hyötyä. Kontiovaaralle olisi tärkeää edetä urallaan ja hän haaveilee jatkuvasti joko Pulitzer- tai Nobel-palkinnosta. Usein hän kokee, että hänen kansanläheistä ja tuttavallista journalismin tyyliään ei arvosteta elitistipiireissä. Tästä hän on jatkuvasti katkera, vaikkakin taipuu itse välittömästi elitismiin ja snobismiin, jos saa siihen tilaisuuden. Kontiovaaran ulkonäkö, nimi ja

tuttavallinen tyyli jutustella viittaavat selvästi oikeaan toimittajaan Lauri Karhuvaaraan. Kontiovaaraa voikin pitää eräänlaisena parodiana Karhuvaarasta.

Jaksoissa esiintyy näiden vakiohahmojen lisäksi liuta muita henkilöitä, jotka vaihtelevat aiheen mukaan. Aina mukana on kuitenkin uhmakkaalla äänellä puhuva rikollinen tai närkästynyt valittaja, jonka animaatioversio vaihtelee sen mukaan, mikä jakso on kyseessä.

4 PASILA LAJIEN LEIKKIKENTÄLLÄ

Tässä luvussa tarkastellaan lajeja/genrejä sekä kirjallisuuden että televisiotutkimuksen näkökulmasta. Kirjallisuuden eri lajien pohtiminen vie jo antiikin aikaan. Edelleen historiallisesti merkittävä lajipoetiikka on esitelty Aristoteleen *Runousopissa*, jossa kylläkin keskityttiin antiikin arvostetuimpien lajien tarkasteluun. (Lyytikäinen 2006, 167.) Pirjo Lyytikäinen toteaa *Lajit yli rajojen* -teoksen esipuheessa, että lajien merkityksestä ja lajiteorian hyödyllisyydestä on aina ollut paljon keskustelua. Näkemykset ovat muuttaneet monesti muotoaan ja herättäneet paljon kiistoja. Moderni lajinäkemys alkoi hahmottua kunnolla varhaisromantiikan aikana eli 1700-luvun lopusta eteenpäin. Yksinkertaistaen voi todeta, että lajiteoriassa on kuljettu kirjailijan yksilöllisen ja luovan nerouden korostamisesta (romantiikka), antiikin malleja kopioivan näkemyksen kautta (klassistinen kirjallisuuskäsitys) koko lajiteorian pitämiseen oleellisena vain rutiininomaisten kirjasto- tai kirjakauppaluokitusten tasolla (1900-luvun uuskritiikki). Uuskritiikin tutkimusperinteen väistyttyä lajiajattelu on kuitenkin saanut uudelleen merkitystä kirjallisuudentutkimuksessa. Lyytikäinen toteaa, että uudenlainen lajiajattelu on vallannut koko kulttuurintutkimuksen kentän, jolloin kulttuuristen diskurssien analyysi antaa uudenlaiset välineet lajiajattelulle myös kirjallisuudentutkimuksessa. (Lyytikäinen 2005, 8; Lyytikäinen 2006, 167–172.)

Lajin määritelmät vaihtelevat sen mukaan, mikä on tutkimuksen fokus ja millä tavalla tutkija on suuntautunut tutkimukseensa. Kielitieteellisestä näkökulmasta genre voi ymmärtää luokaksi tai tyyppiä. Sosiaalisesta tai kollektiivisesta näkökulmasta genre on ymmärretty toimintana tai toimintona. Yksilöllisestä ja kognitiivisesta lähtökohdasta tekstit, jotka edustavat samaa genreä, sisältävät samoja kommunikoinnin keinoja ja tarkoituksia. Genretutkimuksen kentällä termistö on jonkin verran hajontaa ja pirstaleisuutta. Esimerkiksi osa tutkijoista ei käytä genreä käsitettä lainkaan, vaan se on korvattu tilannetyypillä ja rekisterillä. (Mäntynen & Shore 2014, 738–739.)

Lajiteorian tarpeettomuutta on perusteltu sillä, että usein teokset ovat niin sekoittuneita, ettei lajia enää voi tarkkaan määrittää. Toisaalta esimerkiksi Lyytikäinen toteaa, että juuri sekoittuminen ja risteäminen tuottavat lajitulkinnan ja sekoittuneet tai hankalaksi osoittautuvat genret kaipaavat lajitulkintaa erityisen paljon. Lyytikäinen huomauttaa, että vaikka lajit ovat muuttuneet silloinkin, kun lajirajoista on erityisesti haluttu pitää kiinni, on kirjallisuuden irtautuminen lajimallien seuraamisen pakosta vapautunut romantiikasta alkaen ja muuttanut kirjallisuuden luonnetta.

Uusi tarkastelutapa sopii myös vanhoihin lajeihin hyvin, sillä uusia lajeja tai muutoksia lajien sisällä on syntynyt aina sekoittumisen kautta, vaikeivat vanhat lajiteoriat olekaan kiinnittäneet tähän puoleen huomiota. Lyytikäinen huomauttaa, että lajien sekoittumisen tutkiminen edellyttää kuitenkin toisaalta toisistaan erillisiksi hahmottuvien lajien typologiaa. Sekoituksen ymmärtäminen on vaikeaa ilman viittaamista ”puhtaisiin” tyypeihin, joita yhdistellään. Puhtaat tyypit ovat kuitenkin abstraktiota. Konkreettisenä kielenkäyttönä lajit ovat aina sekoittuneet. (Lyytikäinen 2005, 11.) Miten sekoittuneet lajit tai hybridisyys tulisi sitten ymmärtää? Anne Mäntynen ja Susanne Shore toteavat artikkelissaan ”What is meant by hybridity? An investigation of hybridity and related terms in genre studies” (2014), että hybridisyys on ollut genretutkimuksen keskiössä jo usean vuoden ajan. He käyttävät artikkelissaan hybridisyyttä sateenvarjoterminä, jonka alle mahtuvat kaikenlainen sekoittuminen, sulautuminen ja yhdistely, joita esiintyy teksteissä. (Mäntynen & Shore 2014, 738–739.)

Kuinka genret ja hybridisyys näkyvät sitten television puolella? Television ohjelmien ja lähetysvirran hahmottaminen lajityyppinä on muodostanut keskeisen näkökulman televisioon ja sen tutkimukseen. Lajityypit on nähty tutkimukselliseksi reitiksi television merkitysten maailmaan, ohjelmien vaikutuksiin ja katsojien tapoihin ymmärtää niitä. Lajityyppiä käytettiin aluksi pääasiassa luokittelevassa merkityksessä, mutta kun kirjallisuuden tutkimus osoitti kiinnostusta teosten ja teoslajien rakenteisiin, levisi laji-käsitteen teoretisoituminen ja myöhempi politisoituminen myös muille tutkimusaloille. Televisiota on tutkittu sekä Suomessa että muualla useiden oppiaineiden ja tieteenalojen piirissä. Tutkimusta on tehty niin viestintä- ja tiedotustutkimuksen, mediatutkimuksen, kirjallisuuden ja kulttuurintutkimuksen kuin elokuva- ja televisiotutkimuksen parissa. Varsinkin tiedotustutkimus painotti television ja muiden viestimien keskeistä asemaa merkitysten muokkaajana ja välittäjänä sekä vastaanottoa ohjaavana rakenteena. Erityishuomion kohteena oli aluksi uutisgenre, mutta genrenäkökulma laajeni varsin pian television muiden ohjelmalajien tuotannon ja vastaanoton tutkimukseen. Voi todeta, että genretutkimusta on pidetty yhtenä merkinä viestintä- ja tiedotustutkimuksen suuntautumisesta laaja-alaisempaan mediatutkimukseen, jonka taustalta löytyy yleinen kulttuurintutkimuksellinen lähestymistapa. (Nyyssönen 2012, 689.)

Television ohjelmavirta hahmotettiin pitkään kahden päälajin, faktan ja fiktion alalajeiksi. Jakoa alkoi horjuttaa 1990-luvulta lähtien todellisuustelevisio, jossa perinteisesti asiaohjelmien piirteinä pidetyt esitysmuodot sekoittuivat viihteestä tuttuihin muotoihin. Kehitys kirvoitti keskustelua lajityyppien sekoittumisesta ja kohdensi tutkimusta yksittäisiin ohjelmaformaatteihin kuten *Big Brotheriin*. Ohjelmien kategorisoiminen lajeiksi on merkittävää myös television institutionaalisten puolien kuten

tuotannon, lähetystoiminnan tai säätelyn tutkimuksellisesta näkökulmasta, jolloin lajit hahmotetaan ohjelmasisältöjen, oletetun kohderyhmän tai funktion perusteella. Luonnollisen vertailukohdan television lajityypit löysivät kirjallisuuden vakiintuneista tyypeistä. Varsinkin varhainen televisiotutkimus kohdisti tutkimustaan keskeisien lajityyppien (formuloiden) kuvaukseen ja historialliseen kehityksen hahmottamiseen. 1970-luvun lopulla television lajityyppitutkimus koki murroksen. Perinteisten lajityyppien koettiin kuvaavan huonosti television ominaislaatua. Esimerkiksi Raymond Williams esitti, että yksittäisten ohjelmien tai lajityyppien sijaan televisio muodostui ohjelmavirrasta (flow). Myös lajityyppien tarkempi määrittely osoittautui ongelmalliseksi, sillä televisiosarjat saattoivat samaan aikaan sisältää useita eri piirteitä kuten komediaa, melodraamaa tai saippuaopperaa. Television lajityyppien tarkastelussa nähtiin myös oleelliseksi huomioida muu vallitseva mediakenttä. Televisiota ei haluttu pitää irrallisena esimerkiksi radiosta, elokuvasta tai populaarikulttuurin ilmiöistä. Tämä aiheutti sen, että television lajityyppejä alettiin tarkastella muuntuvina ja dynaamisina rakenteina, joihin ovat vaikuttamassa osaltaan myös tuotannolliset ja institutionaaliset tekijät. Katsojien osuus lajityyppien tutkimuksessa nousi aiemman tekstintutkimuksesta pohjaavan esteettisen ja historiallisen näkökulman rinnalle. Tutkimuksessa teoreettisempi genrekäsitys keskittyi siihen, kuinka erilaiset lajityypit kommunikoivat katsojan kanssa ja kuinka ne toimivat merkityksen muodostajina ja maailmankuvan muokkaajina. Laajentuneen ja teoretisoituneen genrekäsityksen myötä television koko ohjelma- ja lajiskaala avautui uudenlaisena kiinnostavana tutkimuskohteena. (Nyyssönen 2012, 689–690.)

Pasila tarjoaa varsin kiinnostavan yhdistelmän lajitutkimuksen näkökulmasta. Ohjelma määritellään usein varsinkin mediassa yhteiskunnalliseksi satiiriksi, mutta lähempi tarkastelu osoittaa, että animaatio on ”nielaissut” paljon muutakin. Yhteiskunnallisten asioiden kritisointi on toki olennainen osa *Pasilaa*, mutta se ei yksinään selitä sarjan kaikkia vivahteita. Paikoittain *Pasila* pysyttelee lähinnä tilannekomedian puolella, toisinaan sen kohtaukset ja dialogi lähentelevät mieluummin absurdia esitystä. Sarja yhdistelee itsereflektiivistä huumoria tilannekomedian, sarkasmin, parodian ja satiirin kanssa. Kuten aiemmin todettiin, televisio-ohjelmissa lajien selvärajaisuuteen tai ”puhtaisiin lajeihin” on suhtauduttu pitkään varsin epäluuloisesti, joten on vaikeahkoa määritellä kattavasti kaikkia *Pasilan* sisältämiä piirteitä. Vaikka tässä tutkielmassa tarkastellaankin *Pasilaa* eri lajien avulla, tarkoitus ei ole saavuttaa mitään ”oikeaa” tai ehdotonta kategorisointia sarjalle. Mieluummin eri lajityypit toimivat työkaluina, joiden avulla animaatiota voi tarkastella lähemmin. Tulevissa luvuissa analysoin *Pasilaa* tarkemmin satiirin, absurdin ja koomisen piirteiden avulla. On kuitenkin selvää, ettei mikään käsitellyistä piirteistä yksinään pysty selittämään sarjaa.

Jason Mittell on tutkinut television erilaisia lajityyppejä. Sen sijaan, että genrejä tarkasteltaisiin tekstuaalisten konventioiden kokoelmana tai niitä tutkittaisiin vain jonkin ydinmerkityksen lähtökohdasta, Mittell korostaa tutkimuksissaan lajityyppien ymmärtämistä, tulkintaa ja arvioimista laajempina kulttuurisina diskursseina: ”I look at genres as dynamic cultural categories, comprised of discursive practices of definition, interpretation, and evaluation and constituted through the interactions between texts, industries, audiences, and contexts.” Mittellin kulttuurisen näkökulman mukaan lajityypit on siis nähtävä mieluummin laajempina erilaisten diskursiivisten käytäntöjen muodostelmina tai kategorioina, jotka ulottuvat televisioalasta (tuotanto ja lähetystoiminta) aina vastaanottoon ja yleisesti laajempiin historiallisiin ja kulttuurisiin konteksteihin ja niiden välisiin suhteisiin. Mittell painottaa erityisesti genrejen muuntuvaa luonnetta, monimuotoisuutta ja yksittäisen lajityypin keskeistä suhdetta muihin lajeihin tai ohjelmiin. (Mittell 2001, 17; Nyysönen 2012, 691–692.) Mittellin mukaan vain tekstien luominen, kierrättäminen ja niiden erilaisissa kulttuurisissa konteksteissa kuluttaminen pitää lajityyppejä yllä. Tekstit siis ikään kuin liikkuvat kontekstin ja tekstin rajapinnoilla, jossa tuotannon, jakelun, markkinoinnin, esittämisen, vastaanoton ja kritiikin tavat kategorisoivat erilaisia mediatekstejä lajityypeiksi. Hän ei täysin kiellä perinteisinä pidettyjä genreteorioita, mutta erottautuu niistä huomauttamalla, etteivät genret itsessään määrittele, sisällä tai tuota omia kategorisointejaan. (Mittell 2004, 10–11.)

Pasilassa animaatiomuoto tuo oman lisänsä analyysiin. Usein piirroselokuvat tai -sarjat mielletään edelleen pääasiassa lastenohjelmiksi. Onkin olennaista erottaa animaatio (animation) ja piirretty (cartoon) toisistaan. Animaatio on terminä melko neutraali. Siinä korostuvat lähinnä tekninen kehitys ja sen mahdollistamat visuaaliset tekniikat. Piirretty-termiin (cartoon) sen sijaan liitetään usein lapsellisia ominaisuuksia, leikkisää, huvittavaa tai sosiaaliselta arvoltaan kyseenalaista sisältöä. Usein piirrettyjen kohderyhmäksi määritellään lapset. (Mittell 2001, 18.) Vaikka esimerkiksi *Simpsonit*-animaatio viitoitti 1990-luvulta saakka tietä animaatiomuotoisille sekalajeille, muun muassa *Itse Valtiaat* joutui usein leimatuksi lastenohjelmaksi (Kolehmainen 2015, 33; 153–157). Edelleen animaatiot joutuvat siis jossain määrin taistelemaan lastenohjelmastigmaa vastaan. Pentti Alasuutari kiinnittää huomion televisiossa esiintyvään moraalihierakiaan. Toisin kuin uutisissa ja ajankohtaisohjelmissa animaatioissa yhdistyy usein epärealistisina pidettyjä elementtejä, jolloin niitä ei arvosteta samalla tavalla hierarkiassa kuin realistisia ohjelmia. Käytännössä television moraalihierarkia näkyy siis siinä, että sen huipulle sijoittuvia ohjelmien katselemista ei tarvitse selitellä mitenkään, kun taas alemmalla tasolla olevien ohjelmien seuraamista joudutaan oikeuttamaan ja puolustelemaan. (Kolehmainen 2015, 157.) Esimerkiksi YLE Areenan katsojalukujen perusteella ihmiset ovat kuitenkin löytäneet *Pasilan* hyvin, eikä sarja ole herättänyt

samanlaista arvostelua mediassa kuin vaikkapa *Itse Valtiaat* (2001–2008) (Kolehmainen 2015, 22). Toisaalta koska *Itse Valtiaissa* henkilöahmot perustuivat tunnistettaviin ihmisiin, media saattoi kiinnittää siihen erityistä huomiota. Mittell huomauttaa *The Simpson*-sarjasta (1989–), ettei animaatiomuoto tarkoita sarjan olevan sarjakuvamaisella tavalla epärealistinen (Mittell 2001, 19). Sama pätee suomalaiseen poliisisarjaan. *Pasilassa* eläimet eivät puhu, eivätkä henkilöiden silmät pyöri irti päästä. Jos jota-kuta lyödään, häneen sattuu. Kuten Mittell toteaa, realistisemmat reaktiot ja animaatiomaailmassa vallitsevat, oikeaa elämää muistuttavat lainalaisuudet ovat eräänlainen ”genrerikkomus”, mikäli animaatiota pidetään vain sarjakuvamaisena ja epärealistisena tyyppillisenä ohjelmana (cartoon), joka on pääasiassa suunnattu lapsille (Mittell 2001, 20). *Pasilassa* on paljon fantastisia elementtejä, jotka eivät kuitenkaan käy yhteen todellisen maailman kanssa. Esimerkiksi jaksossa ”Frankenstein” robo-Pöystin vaihtuminen takaisin Pöystiksi tapahtuu hetkessä. *Pasilan* maailmassa realismi ja absurdismi kietoutuvat yhteen. Sarjan tapahtumat muistuttavat todellista elämää, mutta niiden käsittely saa usein absurdin sävyn.

Koska television genrejärjestelmä on jatkuvan muutoksen ja neuvottelun kohteena, se on toisinaan hankala työkalu tutkimuksen näkökulmasta. Usein tutkijat käyttävätkin esimerkiksi todellisuusteleviointa tai dokumentaarisuutta adjektiiveina lajityyppien sijaan kuvaamaan televisiotuotannon ja vastaanoton ominaisuuksia. Tällöin he eivät joudu määrittelemään liian tarkkoja genrekategorioita. Myös moodin käsitettä voi pitää hedelmällisenä tutkimuksen kannalta. Moodi luonnehtii genren tavoin muodon variaatiota, mutta se on genreä huomattavasti väljempi merkitykseltään. Televisiotutkimuksen yhteydessä moodilla viitataan kerronnan strategioihin ja käytäntöihin, jotka ovat muuttuvia ja sidottuja televisioon ja sitä ympäröivän kulttuurin historiallisiin konteksteihin. Moodit voivat käyttää televisioilmaisulle ominaisia muotoja, mutta niiden on mahdollista myös ylittää genre- ja mediarajoja. (Keinonen 2013, 33.)

Oikeastaan vasta todellisuustelevision erilaiset yhdistelmämuodot ovat horjuttaneet voimakkaasti viihteen ja asiaohjelmien dualismia. Erityisen kiinnostavana on nähty dokumentin ja todellisuustelevision suhde. Tosi-tv:n yhteydessä esiin on noussut myös genrehybridin eli sekagenren käsite. Tällä ymmärretään usein faktan ja fiktion välimaastoon sijoittuvia (erityisesti) tosi-tv:n ohjelmaformaatteja etenkin, kun tutkitaan niiden vastaanottoa ja yleisösuosiota. Faktan ja fiktion sekoittumisen ja genrehybridisaation nähdään kuitenkin kuvaavan television nykytilaa laajemminkin ja lajien selvärajaisuuteen suhtaudutaan varsin skeptisesti. (Nyyssönen 2012, 692; Turner 2015, 9.) Genrehybridit murtavat myös totuttuja laatukäsityksiä, koska ne yhdistelevät perinteisesti

laatutelevisiona pidettyjä genrejä kuten dokumenttia vähemmän arvostettujen lajien kanssa (Keinonen 2013, 45).

Pasilan genre määritellään toisinaan ilkkurisesti poliisisarjaksi, koska sarjan henkilöhahmot ovat ammatiltaan poliiseja. Yhtäläisyydet useimpien muiden tyypillisten poliisisarja-genren edustajien kanssa loppuvatkin päähenkilöiden ammattiin. *Pasilan* rikokset eivät juurikaan käsittele huumekauppaa tai kinkkisiä murhatutkimuksia. Poliisin työtaakka koostuu mieluummin myötähäpeää aiheuttavien kansalaisten vahtimisesta. Motiivina on usein humala tai silkka tyhmyys. Jos useimmissa pohjoisamerikkalaisissa poliisisarjoissa etsivät on totuttu näkemään älykkäinä ja taitavina työssään, *Pasilassa* he ovat järjestäen epäpäteviä tekemään työtään. He eivät vastaa edes useimmista poliisisarjoista tuttua ”huonoa/pahaa poliisia”, joka toisinaan käy lain toisella puolella, käyttää arveluttavampia keinoja tutkimuksissaan ja toisinaan painii henkilökohtaisten demoniensa kanssa, mutta lopulta löytää aina tiensä oikeuden ja hyvyyden puolelle. *Pasilassa* huonoa poliisia edustaa oikeasti epäpätevä ihminen. Esimerkiksi aseman johdossa on seniili, mielivaltainen ja harhainen, eläkeiän jo kauan sitten ylittänyt mies, mutta kukaan ei erikoisemmin kyseenalaista hänen pätevyyttään. Toki on sopivan absurdia, että erikoisia rikoksia ratkovat erikoiset poliisit. *Pasila* parodioi poliisisarjan genreä rikkomalla odotuksia muun muassa siitä, millainen ”hyvä” poliisi on, kuinka poliisit televisiossa perinteisesti esitetään tai millaisia rikoksia he televisiossa tyypillisesti ratkovat.

Erilaiset lajikokeilut näkyvät sekä sarjassa itsessään, että sarjan sisäisessä televisiossa, jota poliisit seuraavat ahkerasti. *Pasila* parodioi lukuisia eri lajityyppejä ja sisällyttää itseensä muun muassa paljon populaarikulttuurin viittauksia. Sarjassa on esimerkiksi lyhyt Volter Kilven *Alastalon salissa* -klassikkoteosta (1933) mukaileva parodinen kohtaus, jossa Pöystin lapsuus käydään läpi tajunnanvirtamaisesti ja maalailevasti sen aikana, kun hän on liukastunut banaaninkuoreen ja on kaatumassa lattialle. *Pasilassa* käytetään hyväksi myös pohjoisamerikkalaisesta elokuvaperinteestä tuttua dramaattista traileriääntä ja luontodokumenttien verkkaista tapaa kuljettaa ohjelmaa eteenpäin. Myös amerikkalaiset toimintaelokuvat joutuvat parodioiduksi. Eri lajit kietoutuvat henkilöhahmojen elämään *Pasilassa* toisinaan erittäin voimakkaasti. Sen lisäksi, että sarjan voi nähdä genrehybridinä, myös sen henkilöhahmot joutuvat kohtaamaan eri lajeja usein varsin oudolla tavalla. Muun muassa Pöystin elämän ottaa hetkeksi haltuunsa luontodokumentin genre. Pöysti ei pysty hallitsemaan vierasta lajia, joka häiritsee hänen tavanomaista arkeaan. Päästäkseen eroon ylimääräisestä genrestä hänen tulee ottaa selvää sen tyypillisistä konventioista, jotta hän voi saattaa elämästään kertovan dokumentin päätökseen.

Kuten *The Simpsons*-animaatiossa (1989–) myös *Pasilassa* on jatkuvasti läsnä televisio ja eri mediat. (esim. Gray 2006.) Sarjan henkilöhahmot käyttävätkin paljon aikaa television edessä. Televisio-ohjelmistossa löytyy esimerkiksi musiikkiesityksiä, aamutelevisiota, *Onnenpyörää*, haastatteluita, olemassa olevia sarjoja kuten *Sopranos* (1999–2007), missikisoja ja poliisin arjesta kertova sarja *Cops*, jossa *Pasilan* poliisit ovat mukana. Televisiota käytetään myös apuna tutkinnassa. Kyseessä ei ole kuitenkaan perinteinen tapa pyytää yleisöltä vinkkejä, vaan usein poliisit kuulevat tapahtuneesta rikoksesta vasta television kautta. Televisio ja media ovat paikalla ennen muita. *Pasilan* ohjelmat vastaavat pitkälti reaali maailman tv-tarjontaa, joskin usein lähetyksissä on läsnä absurdi vivahde. Media onkin olennainen osa sarjan maailmaa. *Pasilan* aseman poliisit joutuvat usein varsinkin television kiinnostuksen kohteeksi työnsä puolesta. Usein käsittelevät ovat epäreiluja, vääristäviä ja sensaatiohakuista. Heidän työtään vuoroin glorifioidaan ja tarpeen vaatiessa alennetaan ja arvostellaan tarpeettomankin kärkeästi. *Pasilassa* television jatkuva läsnäolo korostaa medioiden mahdollisuuksia luoda ja purkaa valta-asetelmia. Myös Kontiovaaran *Aamutelevision* voi tulkita genrehybridiksi *Pasilan* sisällä. Kontiovaara on yhtä aikaa tutkiva journalisti, uutistenlukija, kenttäreportteri ja leppoisa haastattelija pullantuoksuissa life style -jutuissa. Hän liikkuu tilanteiden tarpeiden mukaan mediakentällä yhdistellen korkeaa ja matalaa tyyliä. Hänen ohjelmansa edustaa periaatteessa moraalihierarkiassa korkealle arvostettua ajankohtaisohjelmaa, mutta samalla Kontiovaaran tapa tehdä journalismia on niin sensaatiohakuinen, ettei hänen ohjelmaansa voi pitää erityisen luotettavana.

Televiisarjat jaotellaan perinteisesti sarjoiksi (series), joiden jaksot ovat pääasiassa itsenäisiä kokonaisuuksia ja joissa keskitytään johonkin tilanteeseen tai ongelmaan. Henkilöhahmot eivät tällöin opi mitään kokemuksistaan eivätkä välttämättä muista edellisen jakson tapahtumia. Toinen sarjatyypin (serial) kuljettaa jaksosta toiseen pidempää juonikaarta, eivätkä henkilö hahmot unohda oppimiaan asioita. Lajien jatkuvasta sekoittumisesta kertoo se, että nykyään näiden kahden sarjatyypin yhdistymistä esiintyy televisiotarjonnassa paljon. Esimerkiksi tilannekomedia *Frendit* (1994–2004) sekoitti molempien sarjatyypin ominaisuuksia jaksoissaan. Toinen selvä merkki televisiolajien hybridisyyden erikoislaatuudesta verrattuna vaikkapa elokuvaan tai kirjallisuuteen on se, että television katselijoiden käyttäytymistä voidaan seurata paljon tarkemmin katsojalukujen avulla. Uutisten kohdella on selvää, että lähetystä on mahdollista muuttaa hyvinkin nopealla tahdilla, mutta myös televisiosarjojen käsikirjoituksia vaihdetaan katselijoiden reaktioiden perusteella usein hyvinkin myöhään. (Turner 2015, 9.) Myös mainoselokuvat ovat audiovisuaaliselta ilmaisultaan

eräänlaisia genrehybridejä. Ne toimivat visualisten ilmaisumuotojen ja -keinojen kohtaamispaikkoina, tyylien ja genrejen sulattamoina. (Kortti 2011, 62.)

Pasila on hybridi myös sarjatyypiltään. Jaksot keskittyvät pääasiassa yhteen suurempaan tapaukseen, joka pyritään ratkaisemaan. Henkilöhahmot eivät juurikaan viittaa menneisiin tapahtumiin tai opi tekemistään virheistä. Seuraavassa jaksossa aihe on jo uusi. Toisaalta aika menee koko ajan sarjassa eteenpäin. Pöysti vanhenee, ja osa tapahtumista säilyy selvästi henkilöiden mielessä. Esimerkiksi hahmot muistavat kuinka Pöysti on aiemmin yrittänyt paeta elämänsä kaukomaille siinä kuitenkin onnistumatta. Ajankuluun ei kiinnitetä erityistä huomiota, mutta sitä ei kiistetä. *Pasilassa* taustan pidempi juonikaari perustuukin enemmän siihen, että aika kuluu, mutta varsinaisia muutoksia ei tapahdu, koska varsinkaan Pöysti ei osaa muuttaa elämänsä.

Televisiosarjassa musiikilla on erityinen kyky luoda narratiivista jatkuvuutta sekä jaksojen että tuotantokausien välille (Fairchild 2011, 493). Musiikkia *Pasilassa* käytetään jonkun verran. Mukana on sekä diegeettistä että ei-diegeettistä musiikkia. Erona näillä on, että ei-diegeettinen musiikki on valittu valmiista, usein tunnetuista kappaleista, joilla pyritään tukemaan jakson tunnelmaa. Diegeettinen musiikki puolestaan on sävelletty erityisesti sarjaa varten. (Keinonen 2013, 42.) *Pasilassa* kuullaan muun muassa toisen kauden kymmenennessä jaksossa ”Veli” The Holliesin laulu ”He Ain’t Heavy, He’s My Brother” (1973) ja ensimmäisellä kaudella sovitus Phil Collinsin laulusta ”Another Day In Paradise” (1989) kahdeksannessa jaksossa ”Phil Collins -darra”. *Pasilassa* diegeettistä musiikkia edustavat muun muassa aloitusteeman erilaiset variaatiot, joita kuljetetaan kohtauksien taustalla. Niillä pyritään luomaan oikeaa tunnelmaa kohtauksille. Myös sarjassa esitetyt kappaleet kuten ”Heitä minut seinään sinä ihana villisonni”, ”Mopedilla seinään” ” ja ”Karrelle palanut enkeli” on tehty sarjaa varten, mutta ne edustavat mieluummin esitettyä musiikkia sarjan maailmasta, eivätkä ne toimi samalla tavalla kohtauksien välisen jatkumon rakennusaineena.

Sen lisäksi, että televisio-ohjelmat nähdään yhä enemmän genrehybrideinä, television katselutavat ovat murroksessa. Charles Tryon toteaa artikkelissaan ”TV Time Lords: Fan Cultures, Narrative Complexity and the Future of Science Television”, että television tulevaisuudessa korostuvat entistä enemmän katsojan vapaus ja valinnat. Perinteisen lähetysvirran rinnalle nousee jatkuvasti uusia ohjelmaformaatteja ja esityskonteksteja, joissa televisio voi toimia. Sisältö voi löytyä useilta lähetysalustoilta, niin että katsojat törmäävät ohjelmaan eri lähteiden kautta. Tämän lisäksi televisiotuottajat voivat luoda kokonaan uudenlaisia sisältöjä houkuttamaan yleisöä. Koska televisio-ohjelmia julkaistaan muun muassa DVD-tallenteina, verkossa ja esimerkiksi lyhyinä puhelimesta

seurattavina jaksoina (phonisodes) alkaa kuitenkin olla vaikeaa määritellä, mitä ymmärretään televisioksi ja kuinka katsojat kokevat muutokset. Teknologian kehitys ja uudet television jakelukanavat kuten digitaaliset videonauhurit tai kannettavat televisiot ovat muuttaneet perinpohjaisesti viihdeteollisuuden ja sen yleisön suhdetta. Katsojat eivät enää ole riippuvaisia ohjelmien tarkoista lähetysohjelma- tai tuottajien ennalta määrittelemästä ohjelmavirrasta. Vaikka katsojille television uudet muodot tuovat vapautta, televisiotuottajat sen sijaan joutuvat houkuttelemaan katsojia kentällä, joka muuttuu koko ajan pirstaleisemmaksi. (Tryon 2008, 301–302.) Tryonin huomio television murroksesta pätee myös *Pasilaan*. Sen lisäksi, että *Pasilaa* lähetettiin perinteisesti television kautta, sarjan kaikki jaksot löytyvät YLE Arenasta. Ne on siis mahdollista katsoa juuri silloin kun tahtoo ja valintansa mukaisessa järjestyksessä. *Pasilasta* on varsinaisten jaksosten lisäksi paljon ylimääräistä materiaalia tarjolla. Katsojat voivat tutustua tarkemmin pilalle menneisiin otoksiin, improvisoituun dialogiin tai valmiiksi koottuihin kohtauksiin, joissa esitellään ”Repomiehen parhaita” eri kausien ajalta. Sarja kirjoitti myös fanifictionia, jossa katsojat esimerkiksi muokkaavat sarjan sisältöä haluamallaan tavalla, jakavat sitä esimerkiksi yhteisöpalvelu Youtubessa. Internetistä löytyy fanien piirustuksia. Katsojat ovat suunnitelleet myös omia *Pasilan* animaatiotyylisiin sopivia henkilöitä. Faneista tulee yhä osallistuvampia sen sijaan, että he jäisivät passiivisiksi katsojiksi (Tryon 2008, 302).

Koska *Pasilassa* dialogin ja näyttelijöiden roolityöt nousevat varsin keskeiseen asemaan, onkin kiinnostavaa, että sarjasta on julkaistu jaksoihin ”Orvot koirat” ja ”Vasikka” perustuva sarjakuva-albumi. Molemmat jaksot on adaptoitu sarjakuvaan niin, että tarina tai tyyli ei juurikaan eroa animaatiosta. Ruudut ovat kaappauksia televisiosarjasta ja puhekuplat noudattavat alkuperäistä dialogia. Mitään uutta materiaalia albumi ei sisällä. On vaikea sanoa, kuinka sarjakuva toimisi täysin sarjasta erillään, mikäli sitä ei koskaan olisi nähnyt. Olisiko se hauska? Aukeaisivatko vitsit tai henkilöiden persoonallisuudet ollenkaan? Sarjakuva on varmastikin alun perin tarkoitettu faneille myytäväksi oheistuotteeksi ja tekijät todennäköisesti olettavat, että ostajat ovat nähneet myös alkuperäisen sarjan. Albumi kertoo kuitenkin osaltaan kulttuurissamme esiintyvistä tuotteistamisesta, jossa faneille tarjotaan esimerkiksi t-paitojen tai muiden fanituotteiden lisäksi myös kirjallisia sivutuotteita (Kurikka 2011, 27).

Tulevissa luvuissa 5–7 lähestyn *Pasilaa* tarkemmin satiirin, koomisen ja absurdin näkökulmasta. Pureudun tarkemmin toisiinsa lomittuvien lajien erityispiirteisiin ja siihen, kuinka ne esiintyvät animaatiossa. Ensimmäisenä tarkasteluun pääsee satiiri, joka usein arkipuheessa ensimmäisenä yhdistetään *Pasilaan*.

5 SUKELLUS PASILAN SATIIRIIRIIN

Satiiri on vanha antiikista lähtöisin oleva kirjallisuuden laji. Yrjö Hosiailuoma määrittelee *Kirjallisuuden sanakirjassa* satiiria kirjallisuudenlajiksi tai esitystavaksi, jossa iva tai pilkka kohdistuu yhteiskunnan tai yksilön paheisiin, heikkouksiin ja narrimaisuuksiin. Paheksuttava kohde asetetaan naurunalaiseksi, halvennetuksi tai jopa vihatuksi. Yleensä satiirikko kuitenkin pyrkii valitsemaan kohteensa niin, että ne ovat laajemminkin edustavia, eivät välttämättä vain yksittäisiä ihmisiä tai joukkoja. (Hosiailuoma 2003, 825.) Teoksessaan *Anatomy of Criticism* (1957) Northrop Frye kuvailee satiiria sotaisaksi ironiaksi, jonka moraalinormit ovat sille itselleen suhteellisen selvät (Frye 1957, 223). Satiiria onkin luokiteltu paljon sen kärkevyyden asteella, mikä on erottanut omiksi kokonaisuuksikseen Horatiuksen satiirin, menippolaisen satiirin ja Juvenaloksen satiirin. (Hosiailuoma 2003, 825.) Juvenaloksen satiiri on nimetty roomalaisen runoilija Decimus Junius Juvenaloksen mukaan. Nämä satiirit poikkesivat kärkevyydessään ja pessimistisyydessään esimerkiksi Horatiuksen satiireista, jotka suosivat lempeämpää suhtautumista elämään. Kun Horatius käsittelee ihmisille ominaisia hullutuksia ja ristiriitaisuuksia suvaitsevaisesti ja pikemminkin huvittuneena kuin närkästyneenä, Juvenalis hyökkää satiireissaan ankarasti muun muassa rikkaiden, teeskentelijöiden ja moraalittomuuden kimppuun. Juvenaloksen satiireissa korostuu myös moralisteille tyypillinen mädännäisyyden kuvaaminen ja sillä hekumointi. (Hosiailuoma 2003, 318; Hosiailuoma 2003, 379.) Menippolainen satiiri käsitellään tarkemmin tulevassa luvussa 6.

Hosiailuoma toteaa, että ensimmäiset tunnetut satiirikot olivat kreikkalaiset Arkhilokhos (n. 670–620 eaa.), Hipponaks (n. 570–520 eaa.), Aristofanes (n. 445–n. 386 eaa.) ja Menippos (200-l. eaa.) (Hosiailuoma 2003, 825). Sari Kivistö viittaa artikkelissaan ”Satiiri ja menippolainen satiiri” roomalaisen puhetaidon opettajaan Quintilianukseen (n. 35–100 jaa.), joka satiirin kreikkalaisesta alkuperästäkin huolimatta, väitti teoksessaan *Institutio oratoria*, että satiiri oli puhtaasti roomalainen kirjallisuuden laji. Yleisesti ottaen roomalaiset olivat omaksuneet muut lajit kreikkalaisilta. Satiirin Quintilianus kuitenkin näki olevan roomalaisten omaa luomusta. Kreikassa satiiria ei pidetty omana kirjallisuuden lajinaan. Tosin aikalaiskriittikkä ja satiirisia piirteitä esiintyi kyllä eri muodoissa myös kreikkalaisessa kirjallisuudessa. (Kivistö 2007a, 333.)

Satiiri-sanan pohjautuu latinan sanasta *satura* (eng. medley), jonka voisi kääntää muun muassa sanoilla potpuri, kokoelma, sekoitus. Ilmaus *lanx satura* on tarkoittanut runsasta ja sekalaisista aineksista koostuvaa annosta. Latinassa täyttä ja kylläistä tarkoittavaa sanaa *satur* käytettiin muun

muassa täytetyistä makkaroista ja jumalille tarkoitetuista uhrivadeista, jotka oli ladattu täyteen erilaisia hedelmiä. (Rose 1993, 80; Kivistö 2007b, 9.) Nimitys on osuva, sillä satiiria on yleisesti luonnehdittu kaikkivoipaiseksi lajiksi, joka suosii kaikenlaista runsautta ja jonka on mahdollista tunkeutua muihin lajeihin, alistaen ne omaan tarkoitukseensa. Se siis lainaa ulkoisen muodon, mutta muuttaa jotain oleellista teoksen sävystä. (Kivistö 2007b, 9–10.) Satiirinen teos voi olla matkakertomus, päiväkirja, poliittinen asiakirja, essee ym. Olennaista on se, että ”vallattu laji” omalta osaltaan palvelee satiirin vaikuttamisen päämääriä. Yleensä lajia on erotettu muista kritiikin muodoista vielä sillä, että satiirissa on voimakkaasti mukana fiktiivinen maailma (Kivistö 2007b, 15.)

Vaikka satiiria ei kannatakaan lähteä määrittelemään erityisesti sen muotokriteerien kautta, on lajille silti tyypillistä episodimainen rakenne, poikkeamat, nopeat näkökulman vaihdokset, äkillinen lopetus ja kaikenlainen runsaus ylipäättään (Kivistö 2007b, 9). Koska selkeät ”satiiria rakentavat muotokriteerit” puuttuvat, lajia tunnutaan useimmiten kuvailevan sen kautta, kuinka pahasti se pyrkii tai onnistuu vahingoittamaan kohdettaan. Toisin sanottuna kuinka kärkevää se on. *Pasilassa* ylenpalttinen runsaus korostuu erityisesti dialogissa. Näkökulmaa ja aihetta vaihdetaan vilkkaasti. Toisinaan aihetta vaihdetaan jopa niin nopeasti, ettei katsoja välttämättä ehdi kunnolla reagoida provosointiin, kun hänen huomionsa kiinnitetään jo seuraavaan asiaan. Tästä syntyy vaikutelma, että dialogin vauhdikas eteneminen suojaa tai kätkee sisäänsä osan pilkasta, jolloin katselijan on vaikea omaksua kaikkea informaatiota kerralla. Toisinaan myös näennäisesti absurdina alkanut dialogi muuttuu hyvinkin kriittiseksi. Näin ei kuitenkaan ole aina, sillä *Pasilassa* on myös paljon ”tyhjää puhetta”, joka tähtää mieluummin koomisuuteen kuin satiiriseen pilkkaamiseen.

Satiiria kuvaileva sanasto liittyy usein olennaisesti ruumiilliseen kipuun ja sen tuottamiseen. Hyvä satiiri on terävää, pisteliästä, purevaa, myrkyllistä ja iskevää. (Kivistö 2007b, 9.) Edellä mainitut laatusanat paljastavat, että tarkoitus on läpäistä jotain. Satiirikko tahtoo päästä jonkinlaisen kuoren läpi ja ainakin periaatteessa vahingoittaa arvosteltavaa kohdettaan. Yleisesti satiiria määritelläänkin kritiikkinä tai pilkkana, joka esitetään koomisen ja naurettavaksi tekemisen keinoin. Kaikki kritiikki ei ole kuitenkaan satiiria, vaan olennaista on esittää arvostelu naurun ja fiktion avulla unohtamatta esteettisiä ja viihdyttäviä ominaisuuksia. (Kivistö 2012, 13.) Määritelmä auttaa ymmärtämään satiiria lajina, mutta ongelma nousee mittaamisen vaikeudesta. *Pasila* esimerkiksi esittää kritiikkinsä satiirin henkeen naurun ja fiktion avulla, mutta kuinka kärkevää pilkka lopulta on? Mihin satiirin lajeista sen voisi sijoittaa? Onnistuuko sarja vahingoittamaan haluamiaan kohteita tai pyrkiikö se edes loppujen lopuksi ainoastaan siihen? Miten satiirin vahingollisuutta voi konkreettisesti mitata? *Pasila* ei ole varsinaisesti aiheuttanut suurta mediakohua tai erityisen kärkevää kansalaiskeskusteluita aiheidensa

takia, joten tuleeko tästä päätellä, ettei sen satiirin purevuus ole ollut erityisen voimakasta?

5.1 Satiirille läheisiä rinnakkaislajeja

Satiirin lähikäsitteisiin kuuluu ironia, jonka voisi määritellä ristiriidan kautta. Se voi olla ristiriitaa esityksen ja tosiasiallisen tarkoituksen, pintavaikutelman ja todellisuuden, oletetun tapahtuman ja todella tapahtuvan asian tai tekojen ja niiden lopputulosten välillä. Ironia on vaikeasti määriteltävä käsite kirjallisuudentutkimuksessa, koska se pitää sisällään lukuisia eri muotoja. Ironian voi nähdä lauseen pienenä ivallisenä sivuhuomautuksena tai sitä voi soveltaa suurilinjaisesti historia-filosofisiin tai tieto-opillisiin kaariin. Satiirissa ironia on kuitenkin tärkeä väline. Puhuttaessa sanallisesta tai verbaalisesta ironiasta puhujan sanoma viesti ymmärretään yleensä täysin päinvastaisena kuin hän sanoo. Yleensä asiayhteys paljastaa tällöin, että sanat on tulkittava ironisesti. Sanaironian voi erottaa sarkasmin käsitteestä sillä, ettei se ole yleensä yhtä kärkevää, eikä se sisällä henkilöön tai kohteeseen suuntautuvaa vihamielisyyttä. Tilanneironiassa ironinen vaikutelma syntyy tilanteista itsestään, koska odotukset ja todellisuus ovat ristiriidassa keskenään. Rakenteellinen ironia taas syntyy, kun ironia ei vaikuta niinkään kielen tasolla tai kuvattavissa tilanteissa vaan laajemmin kertomisen rakenteissa. Kirjoittaja voi luoda esimerkiksi fiktiivistä juonta, mutta etäännyttää samalla lukijaa muistuttamalla tätä siitä, että kaikki on fiktiivistä (romanttinen ironia). Kirjoittaja voi antaa vaikkapa ilkeän demonin ohjata henkilöhahmojaan näiden näennäisestä valinnanvapaudesta huolimatta, jolloin puhutaan kosmisesta tai kohtalon ironiasta. (Pankakoski 2007, 236.)

Frye väittää, että mikäli satiiri perustuu pääasiassa nimittelylle ja silkalle herjaamiselle, siinä on usein jäljellä hyvin vähän ironiaa. Toisaalta, jos lukijalle on epäselvää, mikä kirjoittajan asenne kirjoittamaansa kohtaan on tai kuinka lukijan tulisi suhtautua lukemaansa, kohtaamme ironiaa, jossa on jäljellä enää hyvin vähän satiiria. (Frye 1957, 223.)

Pasilan ironian voi nähdä kohdistuvan laajasti moderniin länsimaiseen elämään. Elämme maailmassa, jossa itsensä etsiminen ja erikoisuuden tavoittelu ovat nousseet jossain määrin keskiöön.

Mies 1: Säkö olet se mies, joka ajo lapsen päälle?

Makkonen: Se jäi henkiin, mitä peräpeleistä olin näkevinäni.

Mies 2: Silti. Me ollaan joukko alkoholisoituneita vaimonhakkajia ja pikkurikollisia lähibaarista, jotka ollaan hirveän moraalisen närkästyksen vallassa. Me aiotaan nyt lynkata sut eräänlaisena syyllisyyden

siirtoriittinä, jos haluatte.

Jaksossa ”Veli” (2. kausi, 10. jakso).

Ironia näkyy edellisessä kohtauksessa voimakkaasti sanatasolla. Henkilöt kuvaavat itseään analyttisemmin, kuin heiltä odottaisi. He sisällyttävät puheeseensa tarkkaa informaatiota omasta tilanteestaan ja rehellistä itseanalyysia, joita harvoin tappelutilanteessa ehditään tai edes halutaan pohtia. Miehet ovat syyllistyneet itsekkin erilaisiin rikoksiin, mutta Makkosen tilanne saa heidät silti erityisen vihaiseksi. Ironiaa syntyy, kun teot, sanat ja tilanne ovat ristiriidassa keskenään.

Satiirin lähikäsitteisiin kuuluu olennaisesti myös parodia, jonka Margaret A. Rose kuitenkin erottaa satiirista seuraavasti.

Despite the fact that some parody may appear to treat its target in a manner similar to satire in making it the object of laughter, one major factor which distinguishes the parody from satire is, already noted, the parody's use of the preformed material of its 'target' as a constituent part of its own structure. Satire on the other hand, need not be restricted to the imitation, distortion, or quotation of other literary texts or preformed artistic materials, and when it does deal with such preformed material, need not make itself as dependent upon it for its own character as it does the parody, but may simply make fun of it as a target external to itself. (Rose 1993, 81–82.)

Satiiri on siis vapaampi laji, koska se ei ole niin sidottu kohteeseensa. Parodia voidaankin määritellä jonkin teoksen, kirjailijan tai kirjallisuudenlajin asettamista naurettavaan valoon jäljittelemällä esimerkiksi tyyliä, sananvalintoja, ajattelutapoja tai rakennetta. Satiirissa kohde ei ole samalla tavalla kirjallisuuden tai kielen sisällä. Satiiri toki useasti hyödyntää parodian keinoja kritisoidessaan kohdettaan. (Kivistö 2012, 14.)

Teoksessaan *A Theory of Parody* (1985) Linda Hutcheon toteaa, että moderni parodia on varsin laaja tarkoitusten skaalaltaan. Se lävistää sekä ironisen, leikkisän että ylimielisen tai tekee kohteestaan naurettavan. Hutcheon näkee parodian imitaation muotona, jossa imitaatioon sisältyy ironinen käänne, jonka ei kuitenkaan tarvitse olla aina parodian kohteeksi joutuvan tekstin kustannuksella. Hutcheonille parodia on matkimista, jossa kriittinen etäisyys kohteeseen mieluummin näyttää kohteiden erot kuin tekee niistä samankaltaisia. (Hutcheon 1985, 6.) Parodian lempeämmästä suhtautumisesta voi nähdä esimerkkinä vaikkapa fanfictionin, jossa käsittelyyn voidaan ottaa alkuperäisen teoksen heikkojakin kohtia, mutta silti esityksessä säilyy kunnioittava ja ihaileva sävy. Kuten Hutcheon yllä toteaa, parodian ei aina tarvitse pilkata alkuperäisteostaan tai tehdä sitä naurunalaiseksi.

Pasila käyttää jaksoissaan usein parodiaa rakentamaan koomisia efektejä. Sarja parodioi muun muassa erilaisia ihmisiä, ajankohtaisia asioita ja ilmiöitä sekä televisiota ja mediaa yleensä. Kuten edellisessä luvussa totesin, *Pasila* sisällyttää itseensä lukuisia eri genre-parodioita, joissa kohde saa uuden käsittelyn sarjan näkökulmasta. Parodioidut kohteet eivät aina kuitenkaan joudu naurunalaisiksi, vaan käsittely voi humoristisesta otteestaan huolimatta säilyttää kunnioittavan sävyn. Esimerkiksi kuudennen kauden toiseksi viimeisessä jaksossa ”R’outalempi”, koko jakso on parodia Albert Camus’n *Sivullisesta* (1942). Käsittelyä voi kuitenkin pitää huomattavasti alkuperäisteosta kunnioittavampana kuin vaikkapa toisen kauden 11. jaksossa ”Kaksvitonen”, jossa amerikkalaisien toimintaelokuvien epäloogisuuksiin ja tyypillisiin ”supersankarimaisiin” henkilöihin tartutaan kriittisemmällä otteella. Ei voi kuitenkaan sanoa, että niidenkään parodia olisi *Pasilassa* kovin julmaa tai pilkkaavaa. Enemminkin kyseessä on parodinen ja irrallinen tyylikokeilu sarjan sisällä. Kaikkein osoittelevinta *Pasilan* parodia on kenties Juhani Kontiovaaran kohdalla. Kontiovaara muistuttaa Lauri Karhuvaaraa sekä ulkoisesti että nimensä perusteella. Kontiovaara esitetään sarjassa usein varsin epämiellyttävänä ja itsekkäänä hahmona, jolle tärkeää on vain raha ja suosio. Vaikka *Pasilassa* kritisoidaan muitakin ajankohtaisia asioita ja ilmiöitä, todelliset ihmiset tapausten takana jäävät usein viitteellisiksi. Kontiovaaran kohdalla kohde ei kuitenkaan jää arvailujen varaan. Toisaalta vaikka Kontiovaaran parodia on joskus ilkeääkin, varsinaista kohua tai mielipahaa se ei ole nostattanut. Esimerkiksi *Itse Valtiaat* aiheuttivat rajumpia reaktioita. Muun muassa Ville Itälä esitti, että *Itse Valtiaiden* luoma karikatyyri hänestä vaikutti osaltaan siihen, ettei hän luopui Kokoomuksen puheenjohtajan tehtävästä (Kolehmainen 2015, 22). *Pasila* toteaa viimeisessä jaksossaan ”Vimone”, että Kontiovaaran yhtäläisyydet jäävät nimeen ja tuttavalliseen tapaan tehdä journalismia. Kontiovaaran henkilöahmo on todennäköisesti alkanut elää omaa fiktiivistä elämäänsä, eikä hänen parodiansa nähdä kohdistuvan Karhuvaaraan, vaan laajemmin mediaan.

Hutcheon kiinnittää erityistä huomiota parodiaan myös elitistisenä lajina. Hän toteaa, että laji vaatii lukijaltaan ymmärrystä konteksteista ja lukijan täytyy tunnistaa parodia sen tarjoamien koodien avulla. (Hutcheon 1985, 27.) Parodia on lähellä myös travestian käsitettä. Erona on se, että parodia yleensä säilyttää alkuperäisen teoksen rakenteen, muuttaen vain sisältöä, kun taas travestia muuttaa käsittelytapaa mutta pitää alkuperäisen aiheen ennallaan. Parodian näkökulma on usein myös laajempi, koska travestia yleensä tarttuu tarkemmin johonkin tiettyyn alkuperäisen aiheen piirteeseen. Vaikka parodian päämäärät ovat usein kriittisiä ja satiirisia, on parodiaa viime aikoina luettu myös asteen myönteisempänä intertekstuaalisuuden muotona. (Pankakoski 2007, 240.) Yleensä parodinen vaikutelma luodaan liioittelemalla kohteen tiettyjä piirteitä tai keskittymällä joihinkin teoksen

heikkoihin kohtiin. Parodia ei ole myöskään helppo laji, koska siinä tulee löytää kapea keskitie jäljittelyn ja vääristelyn välillä. (Hosiaisuus 2003, 686.)

Mihail Bahtin toteaa teoksessaan *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia (Literary and Aesthetic Problems 1979)*, että parodiaa on vaikea havaita, ellei tunneta sen vierasta sanallista taustaa eli sen toista kontekstia. Hän toteaa, että maailmankirjallisuudessa on varmasti lukuisia sellaisia teoksia, joiden parodisuudesta lukijoilla ei ole aavistustakaan. (Bahtin 1979, 222.) Tämä sama pätee myös satiiriin. Laji edellyttää tietoisuutta historiallisesta kontekstista ja viittauskohteista, jotta se avautuu lukijalle. Satiirin taustalla on usein kirjoittajan toive paremmasta maailmasta. Satiirikko siis kertoo oman subjektiivisen mielipiteensä siitä, mikä maailmassa on pielessä. Laji kuvaa epäkohtia ja ihmisten paheita ja varsinkin vakavissa satiireissa, maailma kuvataan negatiivisesti arvottaen. Niissä näytetään rappion maailma, jossa syyllisiä pitäisi rangaista ja asiat tulisi muuttaa paremmaksi. (Kivistö 2007b, 19.)

Myös farssi on satiirin lähikäsite. Sen voi määritellä komedian lajiksi, jossa pyritään synnyttämään naurua yllättävillä, absurdeilla ja epätodennäköisillä tilanteilla. Juonenkäännteet ovat nopeita ja ne pyritään rakentamaan yllätyksen ja esiintulojen avulla. Toiminta on liioitellun fyysistä, toistuvaa ja mahdollisesti väkivaltaistakin. (Pankakoski 2007, 234.) Voisi summata, että farssille on tyypillistä eräänlainen ”hengästyttävyyttä” ja vauhdin kiihtyminen tilanteiden edetessä. Juonen tapahtumat pinoutuvat edellisten päälle, jolloin usein valheesta alkanut sekaannus lähtee paisumaan eppisiin mittoihin aiheuttaen koomisen lumipalloeftin. *Pasilassa* on toisinaan myös farssimaisia piirteitä. Absurdit tilanteet aiheuttavat uusia outoja käännteitä. Harvoin *Pasila* kuitenkaan saavuttaa farssien jatkuvasti kiihtyvään tahtiin. Yleisesti ottaen sarjan lähestymistapa on paljon rauhallisempi.

5.2 Itseään kritisoiva televisio – Kerro ensin medialle, sitten poliisille... Ja sitten vielä kerran medialle

Suomalaiseen satiiriin suhtaudutaan edelleen usein melko pessimistisesti. Vallalla tuntuu olevan käsitys, ettei Suomessa osata tehdä kunnollista poliittista satiiriä, ja jos sellaista koetetaan tehdä, se jää monesti vain kepeäksi ja kömpelöksi yritykseksi heiluttaa satiiriin ruoskaa. Monesti tunnutaan kuvittelevan, että lajilta puuttuu traditio tai satiiriin taso ei ole lainkaan niin ilkeää tai kärkevää kuin sen tulisi olla. On totta, että kansalliskirjallisuuden vasta kehittyessä 1900-luvun alussa, ei myöskään

satiiri ollut juurruttanut paikkaansa kirjallisuuskentälle vielä samalla tavalla kuin nykyään. Perinteisesti suomalaisessa kirjallisuudessa on toki ollut enemmän lempeään huumoriin kuin ärhäkkään satiiriin keskittyviä teoksia. Toisaalta kun satiirin kenttään lähtee tutustumaan tarkemmin, huomaa, että laji on Suomessakin varsin runsas, kirjava ja elävä. (Kivistö 2012, 12–13.)

Satiiria on esiintynyt Suomessa useissa medioissa. 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä satiirin kanavana toimivat erityisesti pilalehdet. Ne kykenivät reagoimaan nopeasti ajankohtaisiin asioihin. Vähän samalla periaatteella toimivat nykyään verkossa ilmestyvät satiirisesti ajankohtaisia uutisia kommentoivat sivustot kuten *Lehti* (lehti.fi) tai parodinen Telajärven kunnansivut (telajarvi.net). Parhaiten satiiri on kuitenkin näkynyt televisiosarjoissa kuten *Hukkapatki* (1981–1983), *Iltalypsy* (1993–2000), *Itse valtiaat* (2001–2008) tai *Presidentin kanslia* (2008–2011). Yleisön huvittaminen ja viihde mainittiin jo Eino S. Revon kaudella Yleisradion ohjelmajulistuksessa, jossa asetettiin tavoitteeksi yleisön informoiminen, yhteiskuntakritiikki ja älyllinen aktivointi. Ihanteena toimi brechttiläinen teatteri. Yhtenä poliittisen satiirin ja yhteiskunnallisesti kantaaottavan viihteen kykyinä onkin pidetty keskustelun ja kiinnostuksen herättämistä sellaisissakin ihmisissä, joita politiikka ei varsinaisesti muuten kiinnostaisi. (Kivistö 2012, 413.) Voi todeta, että Atte Järvisen aiempi produktio *Ihmisten puolue* (2008–2010) oli voimakkaammin poliittinen satiiri, kuin *Pasila* juuri missään jaksossaan on.

Maailemankirjallisuudessa satiiri kulkee lajina aina antiikista nykypäivään. Sillä on kuitenkin varsin lyhyt historia television puolella. Vaikka televisiossa on tällä hetkellä tarjolla melko paljon satiiria tai poliittisesti virittäytynyttä parodiaa, näin ei ole aina ollut. Television alkuvuosina ennestään radiosta tutut genret kuten saippuaopperat, tilannekomediat tai visailu-ohjelmat siirrettiin melko suoraviivaisesti television puolelle. Satiirin kohdalla siirtymä ei kuitenkaan ollut itsestään selvä. Varsinkin 1960-luvun Yhdysvalloissa televisioyhtiöt näkivät televisiosatiirin mieluummin uhkana kuin mahdollisuutena. Pidettiin todennäköisenä, että huumori, joka on kytköksissä politiikkaan, saattaisi loukata katsojia, etäännyttää mainostajia ja haitata yhtiön taloudellista kehitystä. Lopulta televisiosatiirien yleistymiseen vaikuttivat yleisöjen makumieltymykset, muutokset ohjelmapolitiikassa ja satiirin ja parodian sulautuminen osaksi muita ohjelmatyyppejä. (Gray, Jones & Thompson 2009, 19–23.)

Television ja satiirin suhde on aina ollut haastava, koska satiirin välttämättä tarvitse olla hauskaa. On kuitenkin tyypillistä, että televisioyhtiöt, tuottajat ja toisinaan yleisökin näkevät lajin vain yhtenä komedian muotona, jolloin sen pitäisi sisältää samankaltaisia tekstuaalisia elementtejä ja herättää

samoja reaktioita yleisössä kuten vaikkapa tilannekomediat. Televisiosatiirin ensisijainen tehtävä olisi siis naurattaa. Televisioviihde nojautuukin muun muassa katsojien karkottamisen pelosta usein konservatiivisempaan ja turvallisempaan suuntaan. Useimmat tilannekomediat ovat varmempi valinta, sillä ne perustuvat samojen vitsien toistoon ja muuttumattomiin stereotyyppeihin. Niissä on turvallisuutta ja ennustettavuutta, mitä useimmista satiireista ei välttämättä löydy. Satiirin voi siis nähdä negatiivisena televisio-ohjelmamuotona, jossa pohjimmainen tarkoitus on yleensä hyvä, mutta pahimmillaan se saattaa etäännyttää katsojat kriittisellä lähestymistavallaan. (Gray, Jones & Thompson 2009, 13.)

Varsinkin kaupalliset paineet ovat johtaneet siihen, että viihdettä ja informaatiota yhdistelevät ohjelmamuodot ovat yleistyneet Euroopassa viimeisten vuosikymmenten aikana. Markkinoiden vapautumisen myötä Euroopassa televisiokanavia on tullut lisää ja viihteelliseen sisältöön panostetaan entistä enemmän. (Thussu 2009, 28–29.) Koska satiirit ovat harvoin merkityksiltään selväpiirteisiä tai yksiselitteisiä, voi satiiri olla työläs katsojalleen. Usein se vaatii seuraajaltaan sivistyneisyyttä, jota televisioyhtiöt eivät kuitenkaan aina katsojiltaan odota. Tätä väitettä tukee jo osaltaan se, että satiirit niputetaan usein yhteen komedian kanssa. (Gray, Jones & Thompson 2009, 13.)

Jonathan Gray, Jeffrey P. Jones ja Ethan Thompson toteavat, ettei todennäköisesti millään muulla ohjelmalla ole ollut yhtä suurta vaikutusta televisiosatiirien äkilliseen nousuun kuin *The Simpsons*-animaatiolla (1989–). *The Simpsons*-sarjassa korostuvat sekä vakavien asioiden naurunalaiseksi tekeminen ja niiden kunnioittamisen puute että perinteisten televisionormien rikkominen. Sarja on parodioinut lähes kaikkia televisiossa esiintyviä genrejä ja sitä pidetäänkin erityisesti televisiosta kertovana sarjana. (Gray, Jones & Thompson 2009, 24–25.) *South Parkia* voi pitää jonkinlaisena *The Simpsons*-animaation seuraajana. Sarja on tunnelmaltaan räävittömämpi ja alatyylisempi ja se on aiheuttanut konservatiivien keskuudessa paljon närää. Toisaalta samaan aikaan sarjaa voi lähteä tulkitsemaan bahtinilaisen karnevaalikulttuurin kautta, jolloin se pystyy nostamaan kiistanalaisista asioista esiin uusia näkökulmia. (Thompson 2009, 215–215.)

Yhtäläisyyksiä *Pasilan* ja amerikkalaisten sarjojen välillä löytyy muun muassa animaatiomuodosta. Myös nopea dialogi, asioiden absurdi käsittely ja erilaisien genrejen kokeileminen yhdistävät *Pasilaa* ja muun muassa *The Simpsons*-sarjaa. Ääninäyttelemisen nousee molemmissa tärkeään keskiöön, joskin esimerkiksi *Simpsonien* animaatiotyö on monimutkaisempaa kuin *Pasilassa*. *Pasilassa*

asioiden käsittely ei yleensä pääse yhtä alatyylisiin mittasuhteisiin, kuin *South Parkissa*, mutta karnevalistia piirteitä on löydettävissä molemmista.

Suomessa television ohjelmavirtaan on muodostunut jo eräänlainen satiiripaikka lauantai-illalle. YLE TV1 on esittänyt *Itse Valtiaiden* (2001–2008) jälkeen samalla ohjelmapaikalla poliittista satiiria *Presidentin kanslia* (2008–2011) ja vuodesta 2011 lähtien satiirista viihdeohjelmaa *YleLeaks*. Televisiossa esitetyn poliittisen satiirin tuotanto on Suomessa urautumisensa lisäksi hyvin keskittynyttä, sillä pitkälti samat tuotantoyhtiöt ovat vastanneet televisiosatiirien tuotannosta. Filmitoimisto Oy, joka on tuottanut *Pasilan* kaksi ensimmäistä kautta, tuotti myös *Itse Valtiaita*. Tämän lisäksi *Pasilan* myöhempi tuotantoyhtiö Yellow Films & TV tuottaa nykyään *YleLeaks*-ohjelmaa (2011–) ja kuuluu samaan konserniin Filmitoimiston kanssa. (Kolehmainen 2015, 32.) Nykyään huomattava ilmiö satiireissa on niiden tiivis suhde mediaan. Satiiri nousee pilkastaan helposti uutisotsikoihin. Syynä näkyvyyteen pidetään yleensä satiirien tietoisesti epäkorrektia kuvainraastoa ja tapaa hännätä esiin asenteita, joita pidetään konservatiivisina. Kun auktoriteetteihin kajotaan alatyylisesti, herää usein aitoa ärtymystä. Suomessa syntyneistä kohuista osa rakentuu myös täysin iltapäivälehtien tavalle nostaa uutisia fiktion maailmasta. Iltapäivälehdet siis tarttuvat uutisina televisiosta tuttuihin ilmiöihin, ohjelmiin tai esimerkiksi henkilöihin. Satiiri tarjoaa paljon materiaalia tällaiselle tavalle tehdä uutisia. Televisio ei siis enää kerro maailmasta vaan siitä itsestään tulee maailma, jota ihmiset katsovat. Myynnin edistämiseksi lehdissä luodaan mielellään vielä kohuja, vaikka tuki ilmainen kanavamarkkinointi, joka tuo televisio-ohjelmalle huomiota, on hyvä myös sen tuottajalle. Uutisia tehdään omista tv-ohjelmista. Vaikka satiiri onkin uutisissa herkemmin kuin ennen jo efektiensä takia, Kivistö huomauttaa, että kohun aiheuttamisen edellytykset ovat heikompia kuin aiemmin. Nyky-yhteiskunnasta puuttuu hänen mukaansa selkeä yhteinen arvoperusta, jonka uhmaaminen aiheuttaisi pahennusta. (Kivistö 2012, 413–414.)

Pasilassa esiintyy poliitikkoja ja erilaisia vallanpitäjiä, mutta ehkä kaikkein kriittisimmin sarja sivaltaa mediaa ja sen eri ilmiöitä. Median murros ja tiedotusvälineiden aseman muutos ovat vaihtaneet tiedotusvälineiden tehtävän tiedottamisesta ja uutisoinnista pikemminkin kansalaiskeskustelufoorumien tarjoamiseen. Länsimaissa nyky satiiri on kohdistunut pitkälti turhuuden kritisoimiseen. Yhteiskunta nähdään kulutusyhteiskunta, jossa kaikki on kaupan ja materialistiset arvot hallitsevat ihmisiä. Myös julkis- ja mediasatiirit hyödyntävät julkisuudenhenkilöitä ja median luomia kuvia heistä. Mediasatiirit kuvaavat nopeasti muuttuvaa nyky-yhteiskuntaa, kriisiytyneitä yritysmaailmaa ja mediaa keskeisenä vallankäyttäjänä yhteiskunnassa. Usein mediasatiirit koostuvat itsekin mediassa pyörineestä aineksesta ja ovat näin aikansa lapsia. Lukuisia nykyteoksia luetaan

herkästi kritiikeissä juuri satiireina. Kivistö epäilee, että lajityyppi on ajallemme erityisen tyypillinen tai vain huomiota herättävyytensä ja oletetun ajankohtaisuutensa takia luokitus, joka myy. (Kivistö 2012, 416–418.)

Repomies: Mitä? Minut kutsuttiin tänne puhumaan talvipysäköinnistä.

Kontiovaara: No se nyt oli valetta, jotta uskaltaisit saapua paikalle.

Repomies: Jumalauta! Lankesin gotcha-median ansaan. Ikävästi tarkoituksillaan likaiset keinot pyhittävän, kansalaisten tiedonsaantioikeuden taakse luikertelevan, sananvapaudella hurskastelevan ja pohjimmiltaan levikkiorientoituneen, kasvavassa määrin pelkistä juoruista kiinnostuneen ja vakavistakin aiheista puhuttaessa, viihteellisyyttä mukaan sotkevan, väkisin narratiivia hakevan ja henkilökeskeisen, lukijoita vuosi vuodelta aliarvioimamman ja suoraan sanottuna, paskenevemman median ansaan.

Jaksossa ”Repomiehen suometus” (6. kausi, 8. jakso).

Pasilassa media toimii voimakkaana ja melko mielivaltaisena vallanpitäjänä, joka voi vapaasti antaa tai ottaa. Sillä on valta jaotella ihmisiä ja luoda haluamiaan arvoasetelmia vallitsevaan yhteiskuntaan. Median näkyvimpänä edustaja toimii Juhani Kontiovaara, joka kutsuu itseään Mr. Mediaksi. Kontiovaaralla on melko harhainen kuva siitä, millaista televisiota hän tekee. Hän on vanheneva ja itsekeskeinen toimittaja, jolle on ajoittain liikaa se, että hänen kultakautensa työmaailmassa on ohitse. Osaksi jo tämän takia Kontiovaara käyttää hänellä edelleen olevaa valtaa erityisen mielivaltaisesti ja itsekkäästi. Hänelle on tyypillistä kärjittää juttujaan ja luoda voimakkaita vastakkainasetteluita, joita hän sitten halutessaan purkaa, kun saa uhrinsa nöyristelemään ohjelmaansa. Vaikka Kontiovaaran *Huomenta ihmiset* -ohjelma on harmittoman, kuluneen ja väsyneen oloinen tekele, on Kontiovaara kuitenkin aina tarvittaessa raportoimassa paikan päällä muun muassa pankkiryöstöistä ja muista erikoisista tai vaarallisista tapahtumista, jotka heilauttelevat yhteiskuntaa. Kontiovaara reagoi asioihin nopeasti ja muuttaa hetkessä koko ohjelmarakenteensa uudelleen, jos uutinen sitä vaatii. Hän nauttii kaaoksesta ja sekasorrosta, joiden keskellä hän saa toimia rauhallisena ja isällisenä neuvonantajana ja paistatella televisiossa muiden ihailtavana. Kontiovaara rakastaa myös luoda joukkohysteriaa ja yllyttää ihmisiä toistensa kimppuun. Hän tarttuu juttuihin, joissa ei ole erityisemmin uutisarvoa ja tekee niistä valtakunnan ykkösaiheita. Jaksossa ”Jortsun muisto”, Kontiovaara saa kesken lähetyksensä kuulla, että iskelmälaulaja Ilari ”Jortsu” Heikkinen on kuollut. Heikkinen ei ole enää vuosiin ollut musiikkiuransa vuoksi pinnalla. Hänen kuolemansakin johtui köyhyydestä.

Kontiovaara: Ja juuri saamamme tiedon mukaan suomalaisen humppataivaan veteraani, iskelmälaulaja Ilari ”Jortsu” Heikkinen on kuollut. Keskeytämme lähetyksen ja alamme muistella tätä kaikkien

unohtamaa laulajaa koko arsenalillamme muuttaen koko tapauksen banaaliksi halvan sentimentaalisuuden speaktaakkeliksi.

Jaksossa ”Jortsun muisto” (4. kausi, 1. jakso).

Siitäkin huolimatta, että Heikkisen poismeno ei varsinaisesti kosketa enää kuin hänen lähipiiriään, Kontiovaara lähtee luomaan Heikkisestä kuvaa unohdettuna, mutta rakastettuna tähtenä, jonka surematta jättäminen on vahvan joukkoliikituksen vallassa olevien suomalaisten mielestä jo lähes rikollista. Kontiovaaralla on taito saada katsojansa puolelleen. Toisinaan hän määräilee jopa poliisivoimia ruudun takaa aiheuttamansa yleisen tyytymättömyyden avulla.

Kontiovaara ei myöskään myönnä, että hänen journalistiset tavoitteensa olisivat kaupallisia sensaatiohakuisia tai populistisia. Vaikka hän tekisi kuinka halpamaista journalismia tahansa, hän on aina sitä mieltä, että hänen tekemänään se on korkeatasoista.

Kontiovaara: Se, että minä olen täällä kameran kanssa, ei sitten ole median ajojahtia. Olen täällä vaan raportoimassa elämää sellaisena kuin sen näen. On ero. On hirvee ero. Olen lähempänä Parnassoa kuin iltapäivälehtiä mielestäni.

Jaksossa ”Olympiavoittaja” (2. kausi, 9. jakso).

Sarja kuvaa myös juorulehdistöä ärhävästi. Toimittajat nähdään usein enemmänkin rahaa ja valtaa havittelevina sätkynukkeina kuin totuuden ja oikeuden puolustajina. Usein toimittajille on tärkeämpää vääristellä käsiteltävä asia mahdollisimman kärjistäväksi ja yksinkertaiseksi kuin raportoida se objektiivisesti ja monipuolisesti. *Pasilassa* media aiheuttaa osan skandaaleista ja jollei, niin vähintään se pyrkii pahentamaan niitä. Varsinkin Kontiovaara ei pidä lainkaan haastatteluista, jossa ei nouse esiin kärkkäitä mielipiteitä ja rajua vastakkainasettelua. Keltaisen lehdistön arvostelua on paljon erityisesti jaksossa ”Olympiavoittaja”, joka käsittelee vanhenevaa, kansallissankarina juhlittua urheilijaa Olavi Kemppaista. Kemppainen ei oikein sopeudu yhteiskuntaan ja juhlitun sankarin asemaan. Humalapäissään hän on aggressiivinen ja vaarallinen. Kemppainen on juuri päässyt vankilasta ehdonalaiseen ja hänen kaidalla polulla pysymistään seurataan yliymmärtäväisesti mutta silmä tarkkana. Kemppaisella on lähipiirissään luottotoimittaja, joka esittää tämän hyvää ystävää, mutta pyrkii vain saamaan Kemppaisesta irti kohuotsikoita. Lehden toimitus on kuvattu Helvetin kaltaiseksi paikaksi ja päätoimittaja sarvipäiseksi piruski. Koska Kemppaisen alkoholiongelmia ei ole enää kiinnostava näkökulma urheilijaan, päätoimittaja ehdottaa, että luottotoimittajan tulisi suostutella Kemppainen hyppäämään Stadionin tornista. Kemppainen nähdään vain juorulehdistön näkökulmasta kiinnostavien juttujen materiaalina. Kun hänestä on imetty kaikki

muu kelvollinen, jäljelle ei jää enää kuin kuolema, jolla tehdä rahaa. Oikea ihminen katoaa lehden maalaamien henkilökuvien ja paljastusjuttujen alle. Kemppaisen tapaus muistuttaa Matti Nykäsen elämää. Hänellekin puetaan jatkuvasti mäkikotkan sankariviittaa, mutta samaan aikaan keltainen lehdistö näkee hänet pääasiassa juttujensa materiaalina. ”Olympiavoittaja”-jakso käsittelee urheilun luomaa sankarimyyttiä myös tavallisten ihmisten näkökulmasta. Siitäkin huolimatta, että kerran voitokas urheilija käyttäytyisi urheilu-uransa jälkeen erityisen huonosti, hän saa virheensä anteeksi aiempien urotekojensa vuoksi.



Kuva 3: 6 päivää -lehden toimituksessa palaa. Päätoimittajan mukaan Suomessa on liikaa alkoholisoituneita urheilijoita, joihin ei saa enää kunnollista journalistista kulmaa. Lehden päätoimittaja on esitetty paholaismaisena olentona, jonka ainoa motiivi tehdä työtään on raha ja kaaoksen aiheuttaminen.

Jaksossa ”Olympiavoittaja” (2. kausi, 9. jakso).

5.3 Naurun tasapaino

Aarne Kinnunen kirjoittaa osuvasti teoksessaan *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys* (1994), että naurulla on uskomaton merkittävyys. Hänen mukaansa huoli ja tarkkuus, jolla pyritään välttämään naurettavaksi joutuminen, on suorastaan huolestuttavaa. Merkittävyyydestä kertoo myös se, että nauru on ollut osittain joissain kulttuureissa ja niiden joillain osa-alueilla jopa kokonaan kiellettyä. Kuten Kinnunen huomauttaa, naurulla on siis erityinen merkitys sekä sen suhteen, mitä ajatellaan että sen osalta millainen on naurun kohteeksi joutunut ihminen. Nauru voi olla merkki eri

asioista, sen tulkinnan voidaan nähdä suuntautuvan eri aspekteihin. Miksi nauretaan? Miksi nauretaan noin kovaa? Miksi nauru yritetään kätkeä? Aina Kinnusen mukaan ei edes tarvitse edes löytää vastausta naurun sisältöön tai merkitykseen. On kuitenkin selvää, että mitä enemmän naurun motiiviin jää tulkinnanvaraisia ja selittämättömiä kysymyksiä, sitä kiusallisempaa se on naurun kohteeksi joutuneelle henkilölle. (Kinnunen 1994, 58–60.)

Pöystille naurunalaiseksi joutuminen on erityisen vaikeaa. Hänen pyrkii aina pakenemaan kaikkea omasta mielestään noloa ja naurettavaa. Toisaalta Pöysti on rajannut nolostumista aiheuttavat asiat niin tarkasti, ettei tule enää huomioineeksi omassa persoonassaan esiintyviä naurettavia piirteitä. Pöysti ei esimerkiksi tajua, että muut henkilöt näkevät hänen tapansa pitää tutia suussaan huvittavana ja outona. Pöysti myös ylenkatsoo kaikkea ympärillään, jolloin muun maailman nauru ja pilkka eivät satuta häntä samalla tavalla. Hän on usein katsojan naurun kohteena siinä missä hänen kritisoidunsa ilmiötkin. Vaikka Pöysti tekee omasta mielestään kaikkensa, jottei joutuisi naurunalaiseksi, hän ei säästy virneiltä sarjan sisäisessä maailmassa eikä sen ulkopuolellakaan. Järvinen on todennut, että Pöystin hahmo toimii usein ajatuksenpurkuventtiilinä. Pöysti käyttäytyy toisin kuin olisi soveliasta ja sanoo usein ääneen asioita, joita kukaan ei kehtaa sanoa, mutta ajattelee mielessään. (Jalonen 2009.) Samaan aikaan kun Pöysti on naurettava, hän osoittaa yhteiskunnan epäkohtia ja muokkaa ne naurettavaksi. Hän toimii narrina, joka koomisen olemuksensa takia saa sanoa asioita tai totuuksia, jotka muiden suusta kuultuna olisivat pöyristyttäviä.

Vitsit rikkovat odotuksiamme empiirisestä maailmasta. Huumoria tutkinut Simon Critchley toteaa teoksessaan *On Humour* (2002), että huumori perustuu todellisuuden ja vitsissä esitetyn maailman väliselle eroavaisuudelle. Hän lainaa yksinkertaisimmillaan olevan vitsin määritelmää Cicerolta. Siinä huumori rakentuu todellisuuden ja odotusten ristiriidalle. Tyypillisin vitsi on siis sellainen, jossa yleisö odottaa jotain tiettyä reaktiota, mutta pettyy odotuksissaan, mistä syntyy nauru. (Critchley 2002, 1.)

Critchley esittelee John Morreallin kolme huumorin teoriaa, joista ensimmäistä kutsutaan ”ylemmyysteoriaksi” (the superiority theory). Sen mukaan nauramme, koska tunnemme ylemmyyttä toisia ihmisiä kohtaan. Varsinkin etninen huumori jaotellaan usein tähän kategoriaan. Toinen ryhmä on hankalasti suomenkieleen kääntyvä helpotusteoria (the relief theory). Teoria juontaa juurensa Herbert Spencerin ajatukseen ymmärtää nauru patoutuneen energian vapautuskeinona, mutta tutummaksi teoria tulee Sigmund Freudin teoksesta *Jokes and Their Relations to the Unconscious (Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten)* (1905). Kolmas teoria on

inkongruenssiteoria eli yhteensopimattomuusteoria (the incongruity theory), jossa huumori määritellään yhteensopimattomuudeksi todellisuuden ja vitsissä olevan asiantilan välillä. (Critchley 2002, 2–3.)

Tosin kuten Leonard Feinberg toteaa teoksessaan *Introduction to Satire* (1967) kaikki yhteensopimattomuus tai epäharmonia ei kuitenkaan aiheuta naurua. Vain tietynlainen inkongruenssi saa aikaan huvitusta. Muussa tapauksessa tuloksena saattaa olla pelko, kauhu, shokki tai inho. Huumorin tutkimukselle onkin ollut haasteena löytää sellainen inkongruenssi tilanne, joka aiheuttaisi aina naurua. (Feinberg 1967, 102.) Olennaista inkongruenssin toimimiselle on, että se vaatii aina yhteneväisyyksiä sosiaalisen maailman ja vitsin rakenteen välillä. Inkongruenssi onkin erityisen kontekstisidonnainen keino luoda huumoria. Jolleivät vitsin maailma ja reaalimaailma muistuta toisiaan, ei inkongruenssia tai normeista poikkeamista synny. Inkongruenssi vaatii ympäristöltään ymmärrystä ympäröivästä maailmasta ja sen käytännöistä. Critchley toteaa myös, että monesti vitsin kääntäminen toiselle kielelle kadottaa sen humoristisuuden. (Critchley 2002, 1–3.)

Inkongruenssi selittäisi osaltaan sitä, miksi Järvistä ei ole koskaan erityisemmin kiinnostanut lähteä viemään *Pasilaa* ulkomaille. Vaikka toisen kauden kolmas jakso ”Apulaiskaupunginjohtaja” käännettiin englanniksi, ovat *Pasilan* käsittelemät aiheet yleensä tiiviisti yhteydessä Suomen yhteiskunnan ajankohtaisiin ilmiöihin. Yleismaailmallisuudestaan huolimatta ne eivät todennäköisesti aukeaisi muualla samalla tavalla. Kuten Critchley yllä toteaa, on mahdollista, että käännettynä *Pasila* kadottaisi humoristisuutensa. Atte Järvinen toteaa myös, että ääninäyttelijöiden onnistunut roolitus on varmasti osaltaan vaikuttanut sarjan suosioon. (Jalonen 2009.) Varsinkin Repomiehen omintakeista puhetyyliä voisi olla erityisen haastavaa kääntää muille kielille säilyttäen alkuperäisen henkilöihahmon entisellään.

Pasilan kannalta sekä inkongruenssiteoria että ylemmyysteoria ovat kaikkein kiinnostavimmat tutkimuksen lähtökohdista, koska *Pasila* rakentaa huumoria usein sekä inkongruenssien että ylemmyyden avulla. Satiiria tulkitaankin usein ylemmyysteoria kautta. Lajille on tyypillistä nostaa itsensä moraalisesti pilkankohteensa yläpuolelle ja tarjota samaa älyllistä, moraalista tai valtaasetelmaan liittyvää ylemmydentunnetta myös lukijoilleen tai katsojilleen. (Griffin 1994, 156.) Ylemmyysteorian voisi nähdä toteutuvan *Pasilassa* yrityksenä nousta huumorin keinoin ahneuden, vääryyden ja silkan typeryyden yläpuolelle ja osoittaa, kuinka naurettavassa maailmassa toisinaan elämme. Helpotusteorian näkökulmasta *Pasilaa* ja erityisesti Kyösti Pöystin henkilöihahmoa voisi pitää ”paineenpurkuventtiilinä”. Tällöin ohjelman avulla voitaisiin käsitellä yhteiskunnan

aiheuttamaa painetta ja turhautumista huumorin keinoin. Kuitenkaan ylemmyysteoria tai muutkaan huumoriteoriat eivät yksinään pysty kokonaisvaltaisesti selittämään huumoria kattavasti. Jokainen niistä kuitenkin auttaa kiinnittämään huomiota johonkin naurun olennaiseen aspektiin. Satiiria ei voi selittää jonkun yksittäisen teorian kautta, vaikka se voikin sisältää eri huumoriteorioissa painotettuja elementtejä. Teorioiden rajallisuudesta kertoo myös se, että niissä naurua ja huumoria pidetään pitkälti yksilöllisinä mekanismeina, jolloin niiden avulla on hankala tutkia kattavasti huumorin yhteiskunnallista, kulttuurillista, historiallista tai kollektiivista muotoutumista. (Kolehmainen 2015, 65.)

Inkongruenssista *Pasilassa* ei kuitenkaan ole puutetta. Jo sarjan poliisit esitetään hyvin epätyypillisinä ammattinsa edustajina. He ovat usein epäpäteviä hoitamaan tehtäviä, joihin perinteisesti katsotaan sisältyvän paljon valtaa, vastuuta ja oikeudentuntoa. Heidän tapansa kohdata työtehtävät ovat vähintäänkin erikoisia. *Pasila* leikittelee myös sosiaalisten konventioiden rikkomisella. Sarjan kestovitsi on, että Repomies esittelee vahingossa alastonta vaimoan diakuviissaan, kun hänen pitäisi esitellä kollegoilleen tutkittava tapaus. Se, miten Repomies reagoi virheeseensä, vaihtelee jaksokohtaisesti. Toisinaan Repomies turhautuu tai suuttuu. Toisaalta jaksojen edetessä hän mieluummin odottaa sitä, että projektori heijastaa seinälle väärät kuvat.

Repomies: Se on minun alaston vaimoni. Mutta kuvittelette että se on Helsingin kaupunki. Mutta ette katso häntä Etu-Töölöön!

Jaksossa ”Kaksvitonen” (2. kausi, 11. jakso).

Toisaalta *Pasilaa* hallitsee ambivalenttius, mikä näkyy kaikkeen ympärillä kohdistuvana karnevalistisena nauruna, jolloin satiirille usein tyypillinen oikean ja väärän absoluuttinen tuomitseminen katoaa. Koska *Pasilan* voi nähdä ammentavan niin monesta genrestä, onkin ymmärrettävää, että naurun merkitys muuttuu jaksoissa tapauskohtaisesti. Bahtin kuvaa karnevaalinaurun mutkikasta luonnetta juhlivaksi. Hän toteaa, ettei se ole yksilöllinen reaktio mihinkään yksittäiseen tai erilliseen ”naurettavaan” ilmiöön. Se on yhteistä naurua, jossa kaikki nauravat. Toinen olennainen seikka on, että karnevalistinen nauru on universaalia, jolloin se kohdistuu kaikkeen ja kaikkiiin. Koko maailma ymmärretään naurettavaksi. Se oivalletaan nauruaspektissaan, iloisessa suhteellisuudessaan. Kolmanneksi karnevalistinen nauru on juuri ambivalenttia: se iloitsee ja riemuitsee mutta samalla ivaa ja pilkkaa. Mukana on sekä kielto että myöntö, hautaus ja synnytys. (Bahtin 1995, 13.) Voi hyvin todeta, ettei satiirin kenttä ole naurun

merkityksen tai tarkoituksen suhteen yhtenäinen. Esimerkiksi menippolaisessa satiirissa ja karnevaalisatiirissa nauru ei ole yksipuolista tai jotain tiettyä kohdetta leimaavaa, vaan se kohdistuu kaikkiin. Nauru on silloin luonteeltaan ambivalenttia eli se pilkkaa ja ylistää samaan aikaan. (Kivistö 2007b, 17.) Ambivalentin naurun olemus on myös puhdistavaa. Mitään peruuttamatonta ei ole tapahtunut ja maailma on edelleen vapaa ja avoin (Bahtin 1991, 240.) Myös absurdien elementtien paljous vaikuttaa siihen, että nauru *Pasilassa* tuntuu usein ambivalentilta. Tilanteiden realismin tuntu ja vakavuus rikkoutuvat, kun tilanteeseen reagoidaan absurdilla tavalla. Esimerkiksi toisen kauden kymmenennessä jaksossa ”Veli” Pöysti ottaa kiinni hengenvaarallisen autolla kaahailijan, mutta sen sijaan, että hän oikeaoppisesti pidättäisi tämän, Pöysti määrää miehen mielivaltaisesti makaamaan kadulle ja käskee tätä lyömään itseään toistuvasti kasvoihin. Pöysti huumaantuu täysin omasta vallastaan ja käyttää sitä nöyryyttämiseen ja vahingoittamiseen. Tämä inhimillistää hetkellisesti kaahailijan, joka muuttuu koomisesta rikollisesta koomisessa valossa esitetyksi uhriksi. Hetken päästä kaahailija kuitenkin pakenee ja ajaa Pöystin yli. Vakava tilanne ja kuoleman porteilla käynti saa Pöystin pohtimaan elämäänsä uudelleen. Hän kertoo, että yliajon hetkellä, hän näki elämänsä vilisevän filminauhan tavoin silmiensä edessä. Vakavasta aloituksestaan huolimatta, hän muuttaa näkökulmaansa tapahtumiin varsin pian. Sen sijaan, että hän kokisi kiitollisuutta siitä, että selvisi tilanteesta tai tuntisi edelleen pelkoa vaarallisesta tapahtumasta, Pöysti alkaa arvioida elämänsä ”elokuvan” tasoa kommentoiden sen olevan korkeintaan kahden tähden arvoinen. Hän toteaa myös, että siitä puuttui kaikki DVD-tallenteilta tutut extrat. Kun Pöysti käyttää elokuvien arviointikriteereitä kuvaamaan omaa elämäänsä, hän saa koko tilanteen tuntumaan absurdilta ja naurettavalta. Myös metafiktiivisyyden elementit korostuvat.

Nauru on kuitenkin erityisen oleellinen elementti myös satiirissa. Pilkankohteesta pitää tehdä naurettava, piti tämä siitä itse tai ei. Satiirikko pyrkiikin luomaan lukijansa kanssa naurun salaliiton, jossa kritisoitava kohde ei ole (välttämättä) mukana nauramassa, vaan hänelle nauretaan. Nauru ei siis ole jaettava ja iloista, vaan äärimmillään se on vahingoniloista, leimaavaa ja ulkopuolelle jättävää. Mukana on sosiaalinen rankaisun aspekti. Naurulla on tarkoitus tuottaa häpeää. (Kivistö 2007b, 17.) Naurun kohteen ei tarvitse ymmärtää välittömästi joutuneensa pilkatuksi, kunhan lukija ja satiirikko tietävät, kenelle nauretaan ja miksi. Yleisössä heräävä ajatusprosessi nousee erityisen olennaiseksi. Satiiri vaatii kuulijoiltaan korkeampaa tiedostamisen tasoa ja älyllistä osallistumista. (Gray, Jones & Thompson 2009, 15.)

Myös *Pasilassa* ajatusprosesseja herätellään katsojissa. *Pasila* ei kuitenkaan mitenkään vaadi, että epäkohtiin olisi tartuttava. Se enemmänkin nyökkää niiden suuntaan. Esimerkiksi toisen kauden 12.

jaksossa ”Tauno Muikku” Hilpeiden herrasmiesten shakkikerho on virkamiesten lahjonnalla ja hämäämisellä onnistunut junailemaan rakennusluvut kuntoon ”pyhälle pentagrammille” eli viidelle jättikokoiselle kauppakeskukselle Suomen sisällä. He arvioivat näiden viiden keskuksen tappavan kaiken muun liiketoiminnan pentagrammin sisällä, mikä pakottaisi kaikki suomalaiset käyttämään vain heidän yrityksiensä palveluita. Liikesuunnitelmansa avulla he aikovat tienata paljon rahaa, jotta voivat vihdoinkin muuttaa Firenzeen, missä on vielä jäljellä viehättäviä, pieniä kauppoja, eikä maa ole muuttunut samanlaiseksi junttilaksi kuin heidän halveksumansa Suomi. Jakson aikana Muikku esittelee liikkeessään myytävää tavaraa useaan otteeseen. Tarjolla on vain halpoja kopioita ja muovisia jäljennöksiä. Jaksossa Muikkuun suhtaudutaan melko kriittisesti. Hänet esitetään vastenmielisenä ja luihuna liikemiehenä, joka kuitenkin nauttii yhteisön suurta arvostusta. Repomieskin, jonka pitäisi esitellä poliiseille mahdollinen lahjusepäily, päättyy mainosmusiikin soidessa ylistämään Muikkua innovaattoriksi, jonka kauppakeskus tulee olemaan yksi suurimmista rakennuksista, joita ihminen koskaan rakentaa. Kauppakeskus sisältää muun muassa yksityisen hautausmaan ja ohjussiilon. Repomies toteaa, että Muikun kaltaiset, hienot ihmiset vievät Suomea eteenpäin, eikä häneen sen vuoksi tule suhtautua liian kriittisesti. Yhtä aikaa katsojalle näytetään Muikun todellinen luonne ja inho suomalaisia ihmisiä kohtaan. Yleensä *Pasilan* poliisit ehtivät jaksoissa estää suuremmat rikokset tai saada syylliset kiinni, mutta Tauno Muikun tapauksessa, Muikun lahjoma Repomies viettää liian kauan liikemiehen antamalla lahjusveneellä, eikä pysty estämään tulevia tapahtumia.

Tauno Muikku: Jaa... Se on silleen ikävä juttu, että se rakennuslupa myönnettiin tänä aamuna. Sä seisoi kolme päivää siinä veneessä miettimässä moraalias ja päätös ehdittiin tehdä.

Repomies: Jumalauta! Mutta lupa voidaan vielä perua, kun löydän todisteita.

Tauno Muikku: No me nyt ehdittiin tässä kolmessa päivässä tuhota kaikki todisteet.

Jaksossa ”Tauno Muikku” (2. kausi, 12. jakso).

Repomies hyväksyy tappionsa ja jopa pitää Muikkua älykkäänä ja hyvänä miehenä. Pöysti toteaa jakson lopussa, ettei näe suurissa kauppakeskuksissa järkeä, mutta Repomies on jo kääntänyt kelkkansa täysin ja suunnittelee ostosretkeä Muikun jättimäiseen keskuksen. Jakso suhtautuu varsin kriittisesti markkinatalouteen ja sen voimahahmoihin. Suomi toimii heille vain ponnistusalueena, jonka avulla voi hankkia edellytykset parempaan elämään jossain muualla. Sen sijaan, että Muikku ja hänen liikekumppaninsa pyrkisivät kehittämään Suomea eteenpäin, he tahtovat hyötyä henkilökohtaisesti. Muoviset jäljennökset voi antaa muille, kunhan itse saa nauttia oikeista asioista. Jakson sävy viittaa siihen, että kehityssuuntaa on vaikea muuttaa. Repomiehen absurdit

mielipiteenmuutokset korostavat asioiden koomista puolta, mutta yhtä aikaa jakson kritiikin voi nähdä kohdistuvan mukavuudenhaluisiin ja lyhyen tähtäimen päätöksiin, jotka tulevat vaikuttamaan voimakkaasti tulevaisuuteen. Kritiikin kohteena voi tulkita olevan lahjottavissa olevat virkamiehet tai ihmiset, jotka suosivat suuria kauppakeskuksia, mutta ihmettelevät samaan aikaan, miksi kunnat rapistuvat ja kyläkaupat häviävät lopullisesti katukuvasta. Usein *Pasilassa* kritiikin kohteet ovat ilmiöinä niin suuria, että yksittäisenä ihmisenä tuntuu voimattomalta vastustaa niitä. ”Tauno Muikku” -jaksossa naurun salaliitto solmitaan, mutta samalla muistutetaan, että joidenkin asioiden muuttaminen alkaa olla myöhäistä. *Pasila* tarjoaa usein naurua asioiden käsittelytavaksi väistämättömän edessä. Jos jokin ilmiö saa voimattomaksi, sen voi aina karnevalisoida.

Nauru on enimmäkseen vahvasti sosiaalista toimintaa tai tapahtumaa (Kinnunen 1994, 61). Kinnunen näkee, että naurun perusteluna ovat aina arvoasetelmat, joko positiiviset tai negatiiviset. Jos jokin kohde nähdään koomisena, se on esitetty arvoasetelman kautta. Koomisen arvoasetelma on myös mielivaltaisen, sillä kaikki ihmisen toiminnot ja teot saadaan tehtyä naurettaviksi, kuten esimerkiksi poliittiset pilkkalaulut osoittavat. Vastustajan koomiseksi tekemisen kuuluu tuottaa iloa kuulijalleen. (Kinnunen 1994, 66–67.) Yleisesti voisi todeta, että koomisuutta on kaikkialla, mutta sen tajuamiseen tarvitaan yhteinen kulttuurinen konteksti.

Vaikka edellä todetaankin, että satiirin tulisi edes jossain määrin vahingoittaa kritiikin kohdetta ja tehdä tämän naurunalaiseksi, yhtä lailla satiirikon hyökkäys voi olla puhdasta leikkiä ja ilottelua. Tällöin olemassa olevaa maailmaa ei pyritä muuttamaan, tuomitsemaan tai tuhoamaan. Satiirinen aggressio voi siis olla vain verbaalista ja pilailevaa, jossa lukijankaan ei välttämättä tarvitse pohtia lukemansa tekstin kriittistä sanomaa tai omaa moraalista suhtautumistaan siihen. Jos lajista käytetään käsitettä kirpeä, niin sanaleikit, kielellinen nokkeluus ja fantasia tuovat siihen makeutta. (Kivistö 2007b, 15.) Myös lukija voi siis nauttia satiirista jo sen hävyttömän ja viihdyttävän lähestymistavan vuoksi, jolloin satiirista saatu nautinto on oikeastaan lähempänä vahingoniloa kuin yhteiskunnan epäkohtien oivaltamista. Satiireihin kuuluukin olennaisesti jotain ”perinteisen koulupoikamaista”. Tämä tarkoittaa, että satiireihin sisältyy usein provosoinnin tarvetta ja eräänlaista keskenkasvuista iloa, jolla pyritään huvittamaan yleisöä. (Kivistö 2012, 416.) ”Koulupoikamainen ilo” toteutuu *Pasilassa* varsin usein. Osaltaan tätä voi selittää useiden lajien sekoittuminen sarjassa. Tarkoitus ei ole edes yrittää tehdä ”puhdasta” tai ”ryppyotsaista” satiiria. Vaikka satiiri käyttää usein apunaan esimerkiksi fantasiaa, *Pasilassa* se saa myös muita ulottuvuuksia, eikä esimerkiksi fantastisia elementtejä käytetä aina vain korostamaan satiirisia ulottuvuuksia. *Pasila* ei jaksoissaan pyri ahdistamaan katsojaansa. Näkökulmaa on helppo muuttaa ja kiusoittelu ja hännääminen kuuluvat

olennaisesti *Pasilan* tyyliin. Sarjan tarjoama moraalinen tuomio on lähes aina leikkisä ja hyväntuulinen. On kuitenkin kiinnostava pohtia, kuinka paljon tähän vaikuttaa se, että sarja on televisiosatiiri. Onko katsojien viihdyttäminen ensisijainen prioriteetti televisiosatiirille? Karkottaisiko erilainen lähestymistapa osan pois?

Satiirin kohteen ei myöskään tarvitse olla ulkopuolinen, vaan usein kritiikki voi suuntautua myös omaan itseensä (Kivistö 2007b, 17). Myös *Pasilan* voi nähdä kohdistavan paljon kritiikkiä omaan itseensä. Useiden näkökulmien ja erikoisten lähestymistapojen jälkeen *Pasila* jättää usein avoimeksi sen, kuka loppujen lopuksi oli tilanteessa oikeassa.

Nauru suuntautuu satiirissa tyypillisesti ylöspäin, jolloin nauretaan sosiaalisessa hierarkiassa korkeammalla oleville. Satiirikko asettuu siis teoksellaan moraalisesti tai älyllisesti heidän yläpuolelleen. Toisin päin käännettynä asetelma ei toimi satiirissa samalla tavalla. Vaikka nauru näennäisesti suuntautuisikin heikompiin osapuoliin, se on yleensä aina osoitettu kuitenkin epäsuorasti ylemmälle tasolle eli päättäjille tai vastaaville tahoille. (Kivistö 2007b, 17.) Tästä huomaa, että näennäisesti kaikkivoipaa satiiria kahlitsee kuitenkin moraaliset ja eettiset rajoitteet. Satiiria ei voi tehdä kaikesta. Satiiria voikin joissain tapauksissa pitää lajina, joka kunnioittaa erityisen paljon hyviä tapoja ja moraalialueita. Arne Kinnunen toteaa myös, että siinäkin tapauksessa, että nauru suuntautuisi alhaalta ylöspäin, se: ”inhimilliseltä kannalta katsottuna ampuu vaakasuoraan ja tuottaa huvia kuulijakatsojalle.” Naurun ylempi kohde siis jää usein relevantin yleisön ulkopuolelle, jolloin arvostelu jää mahdollisesti vain kertojan ja kuulijoiden väliseksi. (Kinnunen 1994, 63–64.)

Koominen nauru puolestaan satiirista poiketen voi nauraa alaspäinkin. Kinnunen käyttää tästä esimerkkinä William Shakespearen näytelmää *Kesäyön uni*, jossa ylhäiset nauravat alaspäin kauppiaiden yritykselle esittää heille traaginen huvinäytelmä *Pyramus ja Thisbe*. Käsityöläiset joutuvat taiteentekijöiden roolissa taidollisen arvostelun kohteeksi, jolloin heille saa nauraa ja heitä saa arvostella. Toisaalta yhtä aikaa ruhtinas muistuttaa hoviväkeään siitä, että vilpittömän pyrkimys tuottaa iloa ja viihdykettä, on jo yksinään arvostettava päämäärä. Esimerkissä nauru tulee siis sijoittaa oikeaan suhteeseen. (Kinnunen 1994, 63.)

Kriittinen, ivallinen tai aggressiivinen asenne leimaa voimakkaasti satiirista teosta (Kivistö 2007b, 9). Pilkasta ei kuitenkaan tule satiiria ilman viihdyttävyyden aspektia eikä koomisia elementtejä sisältävä teksti ole satiiria ilman kriittisyyttä. Onkin totta, että koomista ja satiirista teosta yhdistää potentiaalinen hauskuus ja lajeja on vaikea joskus erottaa toisistaan. Komiikan ja satiirin eroja on

eritelty muun muassa niiden erilaisilla kohteilla. Pelkkä humoristinen kuvaus vaikkapa hupsuttelevasta ja temppuilevasta narrista, ei tee siitä satiirista (ellei kuvausta sitten voida lähteä tulkitsemaan allegorisesti). Kritiikin kohde ei saa olla liian harmiton. Satiiri ei siis välttämättä vaadi lukijaltaan arvomuutosta tai nousua barrikadeille, mutta lukijan täytyy tunnistaa naurun kohteessa jotain eettisesti väärää, pahaa tai kieroutunutta. Siinä tulee olla jotain vahingollista tai tuhoavaa. Kun komiikassa perinteisesti vastapareiksi tulkitaan naurettava ja vakava, niin satiirissa vastapareina ovat naurettava (paha) ja hyvä. Tällainen jako saattaa olla kuitenkin turhan vakava, koska osa satiireista pilkkaa puhdasta typeryyttä. (Kivistö 2007b, 15–17.)

Pasilassa naurun kohteet vaihtelevat pahuuden asteeltaan. Toisinaan Pasila osoittaa suorasti tai epäsuorasti erilaisten vallanpitäjien suuntaan, mutta varsin usein kohteena ovat moraalisesti närkästyneet, tavalliset ihmiset, joilla ei ole kovinkaan paljon tietoa asioista, joista he ovat tuohtuneita. Naurun voi nähdä silloin suuntautuvan alaspäin, koska silloin sarja usein nauraa silkalle typeryydelle tai sivistymättömyydelle. Tämän voi osaltaan nähdä kritiikkinä ajallemme tyyppilliselle huutelukulttuurille, johon varsinkin internetissä törmää paljon. Kaikki mielipiteet ovat arvokkaita, oli niiden takana kuinka vähän tietoa tahansa. Osansa kritiikistä saa media, joka nostaa erityisen kärkkäitä mielipiteitä esiin vain niiden vastakkainasettelun vuoksi. Mielipiteenvapaus turvaa sen, ettei ajatuksiaan tarvitse sensuroida. Se, jolla on kovin ääni, saa eniten tilaa.

Yleisesti komiikkaa ja satiiria erottaa myös se, että kun komedia saattaa käyttää kerronnassaan hassuja tyyppihahmoja, satiirissa nämä hahmot ovat selkeästi tunnistettavia. Ne ovat esimerkiksi selvästi historiallisia tai viittaavat todelliseen ajankohtaiseen henkilöön tai ilmiöön. (Kivistö 2007b, 17.) Satiiri eroaa myös huumorin ja komiikan käsitteistä siinä, että kun komiikka pyrkii usein nauramaan kohteelleen myötätuntoisesti, hyväntuulisesti ja leikkiä laskien, satiirissa myötätunto on harvinaisempaa. Erityisen mustissa satiireissa myötätunnosta ei ole jäljellä rippeitäkään. (Kivistö 2007b, 9.) Satiiria voidaan lähteä tarkastelemaan myös siitä näkökulmasta, ettei sen päätarkoituksena ole viihdyttäminen tai hauskuuttaminen. Vaikka laji hyödyntääkin komiikkaa ja naurua, nousee tärkeään osaan huumorin alla piilevä vakavuus. Komedia kuolee, kun nauru lakkaa. Sen sijaan satiirin kohdalla naurun loppuminen merkitsee sitä, että alta paljastuu vakava ja lajille olennaisin ydin. Tämän ehkä melko suppeankin tulkinnan mukaan satiiri on hyvinkin didaktinen laji, jossa opetetaan hyveitä ja rangaistaan paheista. (Kivistö 2007b 16.) Toki tällainen jaottelu toimii tietyssä määrin, mutta yhtä aikaa, kun satiiri nostetaan lajina jalustalle, tullaan samalla vähätelleeksi komedian ja hyväntahtoisen naurun merkitystä ihmiselle ja oppimiselle. Kuten Aarne Kinnunen toteaa, on typerää pitää naurua vain tunteenilmaisuna. Nauru on merkki ennen kaikkea siitä, että ajatusprosessin tasolla

on tapahtunut jotain. Kun ihminen nauraa, hän on ymmärtänyt jotain. (Kinnunen 1994, 60.)

5.4 Satiirin henkilökuvaus – Robo-Pöystin nousu ja tuho

Henkilökuvaus on satiireissa usein kärjistävää. Satiirinen aggressiivisuus näkyy siinä, että hahmot alennetaan robottimaisiksi, eläimellisiksi tai karikatyyrisiksi. Fyysiseen olemukseen saatetaan ladata merkitseviä ominaisuuksia, kuten iso nenä tai suu. Tällä korostetaan ennestään paheita, joita henkilöhahmon persoonassa on. Yleisesti ottaen ulkonäkönsä kohentelijat saavat erityisen happaman käsittelyn satiireissa. Henkilöhahmoista löytyy sadisteja, diktaattoreita, diivoja ja suuri määrä typeryksiä, jotka usein tuntuvat arvostavan itseään turhan korkealle. Satiirien hahmot ovat usein yksiulotteisia ja heidän naurettavia piirteitään liioitellaan ja korostetaan. (Kivistö 2007b, 10–11.)

Bahtin toteaa, että myös parodioivista kaksoisolennoista tuli melko yleinen ilmiö karnevalisoituneessa kirjallisuudessa. Sankarilla on usein monia eri kaksoisolentoja, jotka parodioivat häntä eri tavoin ja eri näkökulmista. Kaksoisolennon voi siis ymmärtää eräänlaisena järjestelmänä peilejä, joista osa pidentää, pienentää tai vääristää eri suuntiin ja asteisiin. (Bahtin 1991, 187.)

Pasilassa Pöysti kohtaa aina toisinaan henkilöitä, jotka toimivat hänen kaksoisolentoinaan. Usein jo pelkästään animaatiotyöli korostaa henkilöhahmojen samankaltaisia piirteitä ja antaa vihjeen vastaparista. Tämä näkyy erityisen selvästi ensimmäisen tuotantokauden 12. jaksossa ”Terroristi”,



Kuva 4: Pöystin ja Anteroisen fyysinen yhtäläisyys on selkeä. Vaatetuksessa näkyy, kuinka heidät esitetään toistensa vastakohtina. Esimerkiksi Anteroisen takin napit ovat eri puolella kuin Pöystin. Jo sillä luodaan koomista efektiä kaksoisolennosta, joka toimii Pöystin vastaparina lain toisella puolella.

Jaksossa ”Terroristi” (1. kausi, 12. jaksso).

jossa Pöysti kohtaa rikollisen, joka on animoitu pitkälti Pöystin vastapariksi. He ovat samanpituisia ja kasvojensa mallilta samanlaisia, joskin käänteisiä. Pöystillä on suussaan tyypillisesti tutti, mutta hänen hienostuneempi kaksoisolentonsa Anteroinen polttaa holkissa olevaa tupakkaa. Anteroinen edustaa tämän lisäksi ulkoisesti kliseistä älykköä hienostuneine tapoineen, baskereineen ja kauluspaitoineen. Anteroisella on öykkärimäinen, isokokoinen veli Samuli, joka on joutunut ongelmiin lain kanssa ja aluksi näyttää, että Anteroinen on vain huolestunut sivustaseuraaaja, joka yrittää jossain määrin pitää villin veljensä kaidalla polulla.

Pöysti on koko jakson alun valittanut siitä, että hänen älynsä menee hukkaan tavallisia, arkipäiväisiä rikoksia ratkoessa. Hänhän näkee itsensä enemmän amerikkalaisten poliisisarjojen etsivänä tai Sherlock Holmesin kaltaisena nerona, jolle Suomessa tapahtuvat tavanomaiset ja riitaiset pahoinpitelyt ovat liian helppoja tapauksia ratkaistavaksi. Välittömästi tämän jälkeen vastaan tulee rikostapaus, jossa Pöystin vastapariksi nousee elitistinen, älyllisesti muiden yläpuolelle asettuva

pienikokoinen mies, joka pukeutuu kuin Pöysti. Katsojalle on melko selvää alusta asti, että tässä on Pöystin kaipaama hienostunut vastustaja. Sen sijaan Pöysti ei tunnista kaksoisolentoaan vaan on harmistunut, koska ei pääse tutkimaan terroristi Pasi ”Pommi” Jussilaisen tapausta, jota pitää paljon kiinnostavampana ja haastavampana. Tämän pelätyn terroristin kuulustelemisen sijaan Pöysti joutuu etsimään Samuli Anteroista (Anteroisen veljeä), joka vetää vihapäissään ihmisiä näennäisen sattumanvaraisesti kadulla turpaan.

Anteroinen: Harmi, että me olemme lain eri puolilla, Pöysti. Me olemme hyvin samanlaisia, sinä ja minä.

Pöysti: Ollaan ihan erilaisia kyllä.

Anteroinen: Ei olla.

Jaksossa ”Terroristi” (1. kausi, 12. jakso).

Anteroinen sen sijaan on koko ajan pitänyt Pöystiä ykkösvihollisenaan. Hän edustaa nyt sitä ovelaa älykkörikollista, jota Pöysti on jakson alussa kaivannut, mutta jonka olemassaolon Repomies on tyystin kieltänyt. Pöysti ei toisaalta itsekään tunnu uskovan kaksoisolentonsa ja pahan vastustajansa olemassaoloon, sillä aina Anteroisen viitatessa vaikkapa kirjallisuuden kuuluisiin rikollisiin tai eppisiin loppukohtaamisiin sankarin ja tämän arkkivihollisen välillä, Pöysti saa tämän nolostumaan ja häkeltymään omasta näennäisen absurdista ja mahtipontisesta dialogistaan.

(Pöysti ja Neponen ovat saapuneet Anteroisten salaiseen, kellarissa sijaitsevaan tukikohtaan.)

Neponen: Ei oo täällä. Mennäänkö?

Pöysti: Ei! Mä jään tänne mätänemään. Tuliskin Anteroinen ja pieksäiskin mut hengiltä. Mä en jaksa elää.

Anteroinen: (Saapuu veljensä kanssa yllättäen ovesta.) Jaahas! Herrat ovat löytäneet mun pieneen luolaani.

Neponen: Miten niin sun?

Anteroinen: Tai minun ja veljeni. Kotoisa. Eikö?

Pöysti: Ollaan me täällä ennenkin oltu.

Anteroinen: (epävarmasti, kadottaen itsevarman puhetyylinsä) Joo, mutta silloin te luulitte, että tää on mun ja broidin.

Pöysti: Aivan!

Anteroinen: (Edelleen epävarmana.) Niin tää on mun huone tai luukku. No noi kuvat on tosin sen, oikeestaan. Oikeestaan tää on meidän yhteinen.

Pöysti: (Kärsimättömästi.) Joo joo!

Anteroinen: (Saa itsevarmuutensa takaisin.) Niin Pöysti. Arvoisa vastustajani. Me tapaaamme vihdoin.

Pöysti: Just eilen tavattiin.

Anteroinen: (Menettää taas itsevarmuutensa.) Niin mutta silleen lo-lopullisen yhteenoton merkeissä.

Pöysti: No niissä merkeissä ei olla kyllä nähty. Anteroinen! Mikä tää teidän perheen lyömisvimma on? Ei ole oikein lyödä ihmisiä turpaan.

Jaksossa ”Terroristi” (1. kausi, 12. jakso).

Jakson tapauksessa molemmat sekä Pöysti että Anteroinen parodioivat toisiaan. Anteroisen lopullinen, suuruudenhullu suunnitelma olisi vetää ihmiskuntaa turpaan, koska se hänen mukaansa ansaitsee opetuksen. Repomies on jakson alussa todennut, että psykologista motiivia turpaanvedolle ei ole. Joskus ihminen riehuu rakkaudesta, joskus vihasta. Anteroinen tuntuu aina väillä kadottavan opetellun superrikollisen roolinsa, kun hänen suunnitelmansa vetää maailmaa neljässä vuodessa on niin absurdi ja typerä. Samaan aikaan kaupungilla Pasi ”Pommi” Jussilaisella ovat apurit odottamassa räjähteiden kanssa sitä, maksaako kaupunki heille pyydytyt rahat vai räjähtääkö puoli kaupunkia ilmaan.

Kuten aiemmin todettiin, ovat viittaukset historiallisiin tai tunnettuihin henkilöihin tyypillisiä. Satiiriin kuuluvat olennaisesti merkitsevät nimet, jotka voivat viitata suoraan suurvaltajohtajiin tai poliittisiin vaikuttajiin (Kivistö 2007b, 11). Ne voivat olla hyvin suoria kuten vaikka *Pasilassa* Juhani Kontiovaara (vrt. Lauri Karhuvaara) tai sitten hienovaraisempia muunnelmia. *Pasila* viittaa oikeisiin ihmisiin sekä dialogin tasolla että ikään kuin rivien välissä. Tästä esimerkkinä voisi pitää vaikka Vladimir Putinin kuvaa seinällä, johon ei kuitenkaan viitata suoraan. Hän toimii vain kuvituksena kohtauksena. Samanlaisena kuvituksena toimii Pertti ”Spede” Pasanen, joka poseeraa yhteiskuvassa Kontiovaaran kanssa tämän työhuoneessa.

Satiiriin kuuluu myös, että ihmishahmot vertautuvat usein eläinkuntaan. Ihmisestä näytetään perimmäinen eläimellisyys, jolloin henkilöihin liitetään erilaisia eläimellisiä piirteitä ja mahdollisesti viitataan, että eläin on alhaisimmillaan, sen muistuttaessa ihmistä. Kautta aikain suosituimpia kohteita ovat olleet Kivistön mukaan aasi, apina ja sika. Uudemmissa tai karnevalistisissa satiireissa muodonmuutos ei kuitenkaan ole välttämättä vain negatiivinen kokemus tai edes keskeinen kritiikin kohde. Se voi olla henkilöhahmolle yleväkin kokemus, joka ravistelee yhteiskunnan jämähtäneitä rakenteita tai toimii vapauttavana kokemuksena. (Kivistö 2007b, 11–12.) *Pasilassa* Pöystin kokema muodonmuutos, jota voi pitää jossain määrin eläimellisenäkin ei kuitenkaan opettanut kokijalleen mitään, sillä muutoksen haihduttua Pöysti unohtaa koko tapahtuman.

Robottimaisuus, jota satiirissa esiintyy, on eräänlainen pelottelun muoto. Siinä inhimillisyys katoaa ja ihmiset näyttävät identtisinä olentoina. Massaliikkeet, univormut, nimettömyys ja tekninen kieli kuuluvat myös olennaisesti robottimaisuuden esittämiseen. (Kivistö 2007b, 11.) *Pasilassa* kuudennella tuotantokaudella jaksossa ”Frankenstein” Pöysti kokee merkittävän muodonmuutoksen epäinhimilliseen ja robottimaiseen suuntaan. Jakson alussa poliisit jahtaavat R-kioskin ryöstäjää, joka on ottanut kioskin myyjän panttivanhikseen ja pakenee poliisien luovuttamalla Honda Civicillä

metsäisille pikkuteille. Pöysti on kuitenkin piilossa pakoautossa ja onnistuu pysäyttämään tilanteen ja saamaan aseensa itselleen. Lyhyen dialogin jälkeen ryöstäjä toteaa, ettei Pöysti kuitenkaan uskalla ampua häntä ja lähtee juosten pakoon. Pöysti lähtee miehen perään myös juosten. Kioskin myyjä sekoittaa tilannetta entisestään ampumalla ryöstäjää jalkaan. Tästäkään hidastuksesta huolimatta rapakuntoinen Pöysti ei saa rikollista juosten kiinni, vaan tuupertuu parin sadan metrin päähän lähtöpisteestä uupuneena ja perna tienposkeen jääneenä. Epäonnistuneen pidätyksen jälkeen Repomies toteaa, että Pöystin fyysinen kunto on liian heikko ja passittaa tämän viehättävän kunto-ohjaajan, neiti Hentulan oppiin. Varmistaakseen hyvän tuloksen ja kunnonkohotuksen nopeuden Repomies on jatkuvasti tarjoamassa Pöystille anabolisia steroideja. Pöysti on aluksi sitä mieltä, ettei halua riskeerata terveyttään syömällä hormoneja, mutta kun ihana kuntovalmentaja neiti Hentula ei Pöystin toivottomista kunnonkohotusyrityksistä huolimatta osoita romanttisen lämpenemisen merkkejä, niin lopulta epätoivoinen Pöysti taipuu ja alkaa ottaa Repomiehen tarjoamia hormoneja. Kuukauden päästä poliisiasemalle saapuu uusi Pöysti, joka muuttunut fyysisesti merkittävästi. Pienikokoisen ja kitukasvuisen Pöystin tilalla on harteikas ja karskin oloinen, sänkinen mies, joka ei tunnu pitävän tärkeänä enää muuta kuin erilaisten asioiden murskaamista.

Repomies: Neiti Hentula! Miten meni? Juoksiko yli 2500 metriä?

Hentula: Juoksi! Itse asiassa hän juoksi cooperin testi 5400 metriin. Sen lisäksi hän juoksi stadionin seinästä läpi, söi kaikki Töölönlahden sorsat ja melkein kuoli yrittäessään rakastella sähkömuuntajaa.

Neponen: Täh!

Hentula: Oletko sinä antanut hänelle steroideja?

Repomies: Kyllä ja en. Kyllä siinä mielessä, että olen. En siinä mielessä, että kotikisojen paineet ajoivat minut epätoivoisiin tekoihin.

Hentula: Tämä on sikamaista!

Repomies: Syytä norjalaisten ansaa! Norjalaisten!

(Pöysti saapuu tönäisten oven samalla pirstaleiksi.)

Pöysti: (Ääni on muuttunut matalammaksi.) Se on terve! Mitä Neponen, vanha naama!

(Tönäisee Neposta kaverillisesti, mutta tämä lentää kaareissa päin seinää.)

Repomies: Jumalauta mikä Pöysti! Uskomaton muutos! (Pöysti pureskelee tutinsa palasiksi.) Hillitön draivi miehellä!

Pöysti: Hiljaa! En siedä lässytystä. Kas ruoka-aika. (Tempaisee jostain kipun ja alkaa rikkoo siihen raakoja kananmunia.)

Neponen: Pöysti! Sä et voi alkaa käyttää steroideja. Niillä on sivuvaikutuksia.

Pöysti: (Uittaa Neponen pään kananmunakipossa.) Silmälasipäinen mies on hiljaa!

Repomies: No huh huh!

Hentula: Onhan tämä tietysti ammatillisesti tappio minulle. Toisaalta koska sisäinen kauneus ei merkitse minulle paskaakaan, jos rehellisiä ollaan, en voi olla pikkuhiljaa ihastumatta tähän uuteen, miehekkääseen kaveriin. Lähtisitsä Pöysti leffaan joskus?

Pöysti: Leffat ovat homoseksuaaleille, romantiikka on lesboille ja seksi vie kallisarvoista aikaa pois esineiden murskaamisesta. (Iskee päällään pöydän murskaksi.) Hölkynkölkyn! (Juo kananmunakuppinsa tyhjäksi ja rikkoo sen sitten lattiaan. Pöystin piippari hälyttää.) Hälytys! Neponen käynnistää auton!

Neponen: Ra-Rauno! Hän on vaarallinen itselleen ja muille. Et voi päästää sitä kentälle ja... (Pöysti hyökkää Neponen kimppuun, ottaa tämän kainaloonsa ja hiljentää tämän.)

Pöysti: Asenne ei miellytä Pöystiä. (Uhkaa Neposta nyrkillä.) Neponen rauhoittuu ja tulee mukaan! (Menee ulos huoneesta.)

Repomies: Jumalauta, mikä Pöysti! Pöysti 2.0. Robo-pöysti!

Neponen: Oletko nyt tyytyväinen?

Repomies: Olen! Hän on kaunein luomukseni ja hän elää. Elääää!

Jaksossa ”Frankenstein” (6. kausi, 6. jaks).)

Jaksossa Pöystin liikekieli muuttuu konemaiseksi ja äkkipikaiseksi. Hän puhuu itsestään jatkuvasti kolmannessa persoonassa ja hänen käyttämänsä lauseet ovat lyhyitä ja usein käskymuotoisia. Pöystin henkilöahmolle on tyypillistä erittäin nopea puherytmi ja runsas replikointi, joten muutos on räikeä. Pöystin persoonallisuus muuttuu muutenkin totaalisesti päinvastaiseksi. Hän alkaa muun muassa vihata aiempaa musiikkimakuaan ja pitää sitä elitistisenä. Robo-Pöysti pitää enemmän sellaisista artisteista kuin Pate Mustajärvi tai Sepultura, joita aiempi Pöysti on inhonnut ja ylenkatsonut. Tämän lisäksi hän pitää aiempia tutkimusmetodejaan ja psykologiaan nojaavia keskustelumenetelmiään silkkana roskana. Pöysti 2.0. pelottaa epäinhimillisellä käytöksellään kaikkia ympärillään. Häneltä puuttuu myös moraali, eikä hän noudata poliisien yleisiä toimintatapoja. Pöystin selvittäessä rikosjuttuja kärsivät hänen ympärillään sekä siviilit että ympäristö. Vahinkojen määrällä ei ole Pöystille merkitystä, oleellista on vain saavuttaa kulloinenkin tavoite. Pöysti tuhoakin irtaimistoa yli kolmen miljoonan edestä, lähettää 27 sivullista teho-osastolle ja on aiheuttanut puolen Helsingin pimenemisen yrittäessään rakastella uudelleen pääsähkömuuntajaa. Lopulta hurjistuneet kaupunkilaiset ajavat Pöystin talikkoineen ja soihtuineen kaupungin rajalla olevaan nurkkaan. Pöysti on peloissaan ja peruuttaessaan hitaasti karkuun, hän kompastuu kiveen ja kaatuu selälleen.

Pöysti: Pöysti. Ystävä. Ystä-vää!

Mies soihdun kanssa: Poltetaan se mieltimättä erilaisuutensa symbolisia aspekteja!

(Väkijoukko huutaa yksimielisenä. Pöysti näyttää pelokkaalta. Hurjistunut väkijoukko käy Pöystin kimppuun.)

Jaksossa ”Frankenstein” (6. kausi, 6. jaks).)

Vaikka Pöysti onkin koko robo-Pöysti aikansa käyttäytynyt huonosti ja kohdellut ihmisiä lähellään raakalaismaisesti ja konemaisesti, hän yrittää nyt peloissaan vedota ihmisen empaattiseen puoleen. Hän onkin nyt heikko ja väärinymmärretty olento, joka joutui tilanteeseen osaksi tahtomattaan. Mutta kuten usein erilaisuuden kohdalla, ihmiset eivät pysähdy mieltimään siitä löytyvää rikkautta vaan antavat vihan ja pelon ottaa vallan toiminnassaan. Soihtumiehen kommentti alleviivaa ironisesti tätä. Toisaalta robo-Pöysti on itse luonut itsensä. Toisin kuin tohtori Frankenstein, Repomies vain tarjosi pillereitä, jotka Pöysti heikkouttaan valitsi ja loi itse uuden minuutensa.

Sen lisäksi, että jaksossa on voimakas intertekstuaalinen viittaus Mary Wollstonecraft Shelleyyn

vuonna 1818 ensikertaa ilmestyneeseen *Frankenstein – uusi Prometheus* -romaanin, käsittelee se kriittisesti ihmisen halua muokata omaa vartaloaan ja ottaa äärimmäisiä, terveydellisiä riskejä vain saavuttaakseen usein jotain pinnallista tai hetkellistä. Vaikka *Pasilassakin* kyseessä on jonkinlainen parodia *Frankensteinista* eli Repomiehen puoliteieteellisestä halusta nähdä, millainen Pöysti voisi olla muokattuna tai paranneltuna, saavat nykyajan ulkonäkökeskeisyys ja hulluuteen saakka menevä treenaaminen oman osansa kritiikistä. Sairaalloinen ulkonäkökeskeisyys käsitellään huumorin kautta. Aiemmin Pöysti on kysynyt neiti Hentulalta, merkitseekö tälle enemmän se, mitä mies on sisältä kuin miltä hän näyttää. Neiti Hentula toteaa, että tietenkin sisin on tärkein. Tämän jälkeen hän lisää, että toki sisimmän pitää olla erittäin haluttavassa ja pantavassa kropassa. Neiti Hentula myös myöntää jälkeinpäin, ettei sisäisellä kauneudella ole hänelle oikeastaan mitään merkitystä. Hän olisikin halukas menemään treffeille vain vaarallisen, väkivaltaisen ja arvaamattoman Pöystin kanssa, koska tämä ulkoisesti vastaa hänen ihannettaan. Neiti Hentulan hahmo sanoo asioita, joita pidetään yleismaailmallisesti inhimillisenä ja moraalisesti oikeina vain sanomisen takia kuitenkin uskoen todellisuudessa päinvastaiseen.

Jaksossa Pöystin muodonmuutos on vain hetkellinen. Hän palautuu omaksi aiemmaksi itsekseen kuin taikaiskusta steroidien vaikutuksen lakatessa. Siitäkin huolimatta, että Repomies näkee tekojensa seuraukset ja vaarat ja on itse jakson lopussa tuhoutua oman luomuksensa raivoon, hän ei opi mitään. Heti robo-Pöystin vihan laannuttua Repomies on tarjoamassa kiellettyjä aineita seuraavalle kohtaamalleen poliisille. Repomies edustaa ihmisen oppimattomuutta ja unohtamisen nopeutta parhaimmillaan. Ihmisen halu leikkiä jumalaa ja hallita tilanteita ja ihmisiä ohittaa usein terveen järjen ja jo saadun oppimiskokemuksen.

Ihmisyyden pohtiminen pitää sisällään satiireissa sen, että normaaliuden ja hulluuden rajat hämärtyvät. Satiireissa viisaus yleensä näyttäytyykin narrien hahmoissa. He kysyvät näennäisen naiiveja kysymyksiä, jotka kuitenkin ovat yhteiskunnan tai tilanteen kannalta olennaisia ja erityisen selvänäköisiä. Satiireissa toistuvat tyypillisten hahmojen lisäksi myös suhteellisen suosittuina pysyvät kestokohteet. Materiaalisuuden ja pinnallisuuden kritiikki on yksi niistä. Myös kuvaukset ihmisistä, jotka ovat vieraantuneet itsestään, elämästään ja todemmasta todellisuudesta ovat tyypillisiä. Satiirit tarttuvat ajankohtaisiin aiheisiin ja tämän hetken teemoja voisivat olla vaikkapa virtuaalimaailman ylivalta, raha, menestyksen tai elämysten loputon halu ja oman itsen epätoivoisenkin etsintä. (Kivistö 2007b, 13.)

Satiiria ei kuitenkaan kannata lähteä arvioimaan sen näennäisesti konservatiivisten moraalinormien

kannalta. Kuten Kivistö tuo esiin satiirien moraalinormit eivät ole selkeitä ja laji, kuten muukin kirjallisuus voi olla hyvin monimerkityksellistä. Kertoja saattaa vaikkapa vaihtaa kantaansa teoksen aikana. Myöskään hyvän ja pahan välinen raja ei ole ongelmaton satiirissa. Parhaimmillaan satiiri saisi lukijansa epäilemään aiemmin varmana pitämiään totuuksia. (Kivistö 2007b, 13–14.)

5.5 Satiirin ulkoinen todellisuus – Kurkistus lavasteiden taakse

Kivistön mukaan aggression ja moraalisuuden lisäksi satiiriin kuuluu tyypillisesti lahjomaton tuomitseminen. Satiirikkoja ei voi estää kertomasta totuutta ja lajia onkin pidetty sananvapauden pioneerina. Satiiri saa kertoa totuuden ilman rangaistusta, suorapuheisesti. Tietenkään mikään ei takaa, että juuri satiiri paljastaisi aina totuuden asioiden takana. Satiiri perustuu liioitteluun, kärjistämiseen ja ylenpalttiseen runsauteen. Totuuden voi esittää myös valikoivasti ja omaa etuaan tavoitellen. (Kivistö 2007b, 14.) Ei ole siis mitään takuuta siitä, että satiirikko ei ajaisi omaa etuaan tai mahdollisesti vääristäisi kuvaa todellisuudesta oman tuntemuksensa mukaan. On toki myös hyvä pohtia, onko koskaan mitään yksittäistä totuutta, jonka maailmalle voisi paljastaa.

Kirjallisissa, kertovissa satiireissa luodaan fiktiivinen maailma sepitettyine henkilöhahmoineen, mutta satiirin todellisuus ei ole kuitenkaan erillinen tekstinulkoisesta todellisuudesta. Referentiaalisuus eli kielen ulkoiseen todellisuuteen viittaaminen on tärkeä satiirin ja sen lukemisen konventio. Lukija haastetaan osallistumaan yhteiskunnalliseen ja eettiseen keskusteluun ja miettimään omaa arvomaailmaansa ja toimintaansa. (Kivistö 2007b, 19.) Mikään ei kuitenkaan pakota lukijaa sitä tekemään.

Referentiaalisuus on voimakkaasti läsnä *Pasilassa*. Sarja kritisoi jaksoissaan useita pinnalla olevia tai olleita ilmiöitä kuten Big Brother -televisio-ohjelmaa, karppaamista tai omistuksen keskittymistä yksittäisille henkilöille. Median ja varsinkin iltapäivälehdistön tapaan tehdä erityisen sensaatiohakuista journalismia viitataan varsin usein. Esimerkiksi koko toisen kauden jakso ”Olympiavoittaja” käsittelee alkoholisoitunutta entistä urheilijaa, jonka tekemiä rikoksia ja virheitä katsotaan jatkuvasti läpi sormien, vain koska hän on kerran ollut juhlistettu olympiasankari. Jaksossa media ja toimittajat vievät Kemppaista koko ajan lähemmäs tuhoa vain tavoittaakseen korkeat lukijamäärät ja tienatakseen lisää rahaa. Fiktiivisen Kemppaisen tarinan takana voi nähdä helposti esimerkiksi mäkihyppääjä Matti Nykäsen mediassa paljon ryöpytetyn elämän.



Kuva 5: Kontiovaara esittelee 6. kauden viimeisessä jaksossa ”Vimone” parodiansa oikean kohteen mutta toteaa, että yhtäläisyydet jäävät vain ulkonäköön, nimeen ja toisinaan tuttavallisen tapaan tehdä journalismia. Kohtauksessa korostuu myös metafaktiivisuus, sillä Kontiovaara esittelee pahvinukkeä Pasilan katsojille, eikä suinkaan omalle yleisölleen aamutelevisiossa.

Jaksossa ”Vimone” (6. kausi, 10. jaksso).

Pasilassa viitataan lukuisiin oikeisiin ihmisiin kuten Barack Obamaan. Viidennen kauden 6. jaksossa *Obama* Yhdysvaltojen presidentti Barack Obama tulee tapaamaan Viron ylintä johtoa Suomeen, koska suomalaiset viinaturistit ovat täyttäneet kaikki Viron hotellit, eikä Obama mahdu majoittumaan Tallinnaan. Jakso vitsailee lehdistön melko tyypillisille tavalle etsiä kaikkien kuuluisien ulkomaalaisten taustalta heppoisia suomikytköksiä. Obaman lisäksi eri jaksossa viitataan muun muassa Vladimir Putiniin, musikoihin kuten Elastinen, Paula Koivuniemi, Danny tai Sakari Kuosmanen. Myös lukuisat musiikin, kirjallisuuden ja elokuvataiteen teokset näkyvät *Pasilan* maailmassa. Tapahtumapaikat ovat pitkälti todellisia, samoin maailma, jossa henkilöhahmot elävät, joskin *Pasilan* maailmassa fantastisten tai outojen elementtien esiintyminen on arkipäiväisempää. Sarja viittaa myös urheiluliittojen, median, poliitikkojen ja valtaapitävien korrupioon ja valta-aseman väärinkäyttöön epäsuorasti mutta poliittisuus ei ole sarjassa varsinaisessa keskiössä. Esimerkiksi Matti Vanhasen muutamien vuosien takaiseen lautakasa-episodiin viitataan sivulauseessa epäsuorasti, kommentoimatta asiaa kuitenkaan sen enempää. Poliittisuus näkyy myös *Pasilan* videopelikommenteissa. Pöysti pelaa työaikanaan äärimmäisen väkivaltaista räiskintäpeliä, jossa

tumma miesääni antaa pelin päähenkilölle toimintaohjeita englanniksi. Neuvoissa käsketään muun muassa tappaa Irakin presidentti, mutta samalla lavastaa Allah syylliseksi tekoon. Pelissä yritetään jahdata terroristeja, mutta pelin päähenkilö, jota Pöysti ohjailee, tulee yleensä tappaneeksi myös kaikki sivulliset. Peli on yltiöamerikkalainen ja korostaa länsimaista tapaa elää ainoana oikeana. Jo pelin kommenttien rajuus ja absurdius korostavat ironisuutta ja satiirista ulottuvuutta. *Pasilan* tapahtumien taustalla on usein oikeita yhteiskunnan epäkohtia, mutta yhteiskuntaa tarkkaillaan ja havainnoidaan *Pasilan* omintakeisesta näkökulmasta.

Pasila käsittelee jaksoissaan kriittisesti yhteiskuntamme ongelmia, mutta sarjan käyttämä sävy ei ole erityisen tuomitseva. Varsinaista julkista närkästymistä tai kohua sarja ei ole herättänyt, vaikka aiheet käsittelevätkin laajalla skaalalla vallitsevia ongelmia, naurettavuuksia ja epäkohtia. Kenties *Pasilan* huumorin ambivalenttius saa kaiken ympärillä näyttämään naurettavalta, jolloin yhtä totuutta ei tarjota enää edes ongelmaan, jonka sarja jaksossaan esittelee.

Ideaalin ja todellisuuden vertailun lisäksi satiireissa usein pyritään paljastamaan jokin vaiettu todellisuus, eräänlainen maailma kulissien takana. Tässä nousee esiin satiirin moraalinen pyrkimys paljastaa näennäisen hyvän taakse piiloutuva paheellinen, tekopyhä tai kaksinaismoralismin lävistämä maailma. (Kivistö 2007b, 20.)

Satiiri on laji, joka tarttuu ihanteen ja todellisuuden eroavuuksiin ja tekee ne näkyviksi. Se keskittyy kritisoimaan ihmisen paheita ja yhteiskunnan epäkohtia. Satiiriin yhdistyy myös propagandan käsite. Niitä yhdistävät tarkoituksellinen mustavalkoisuus, selvästi hahmottuvat hyvän ja pahan symbolit sekä abstraktin periaatteen esittäminen konkreettisesti muodossa. Erona lajeilla on se, ettei satiiri kuitenkaan pyri vastakohtien lopulliseen sulkemiseen. (Kivistö 2007b, 9.) Abstraktin periaatteen esittämisen konkreettisesti muodossa voidaan tässä yhteydessä ymmärtää tarkoittavan sitä, että esimerkiksi näytelmän katsojalle näytetään konkreettisesti tilanne kulissien takana. Hänet siis päästetään kurkistamaan lavasteisiin, jossa hänelle valkenee vallitseva sekasorto ja kaaos. Kiiltävän julkisivun ja todellisen rappion ristiriitaa tematisoidaan tällä tavalla. (Kivistö 2007b, 20.)

Satiirien juonet lähestyvät monesti absurdia esitystä, jossa korostuu järjenvastaisuus, tarkoituksen poissaolo, tapahtumat mielekkääksi tekevien syy–seuraus-suhteiden katkeaminen tai itse tapahtumien puuttuminen. Sekä satiirissa että absurdissa maailman mielettömyyden kysymys on keskeinen. Erottavana tekijänä on kuitenkin se, että satiirissa on tärkeää kysyä miksi. Absurdissa miksi-kysymykseen ei saa mitään järjellistä vastausta, jolloin se on mieleton. Eroa totuuden ja

valheen välillä ei ole. Satiirin kannalta eron tekeminen on kuitenkin oleellista. (Kivistö 2007b, 26.)

Lajien vaihtelu on kiinnostavaa *Pasilassa*. Useimmiten miksi-kysymykseen saadaan jonkinlainen järjellinen vastaus. Toisinaan sarja ammentaa kuitenkin epäkohdista ja järjettömyydestä huumoriaan, jolloin vastausta ei ole tarpeellista etsiä.

6 MENIPPOLAINEN SATIIRI

Menippolainen satiiri eli menippeia on kynnikkofilosofi Menippoksen (200-l. eaa.) mukaan nimetty satiirin muoto. Sille tunnusomaista on älykkään ilomielinen lähestymistapa ja proosa- ja runojaksojen vaihtelevuus. Menippolaiselle satiirille on tyypillistä tunkeutuminen arkipäivän puhekieleen ja sananlaskuihin, ylevätyylisen esityksen parodiointi sekä ironinen suhtautuminen jumaliin ja myytteihin. Menippolaista satiiria edustavat muun muassa Marcus Terentius Varro, joka nimesi satiirinsa Menippoksen mukaan, Apuleiuksen *Metamorphoses* (*Kultainen aasi*) ja Senecan *Apocolocyntosis Divi Claudii* (*Claudiuksen kurpitsominen*). Tähän satiiriin muotoon on laskettu kuuluvaksi myös Erasmus Rotterdamilaisen *Encomium moriae* (1509, *Tyhmyyden ylistys*) ja François Rabelais'n tarinat Gargantuasta ja Pantagruelistista (1532–62). Menippolainen satiiri näkee pahuuden ja tyhmyyden mieluummin järjen sairautena kuin välttämättä yhteiskunnallisena ilmiönä. (Kts. Hosiaisuusluoma 2003, 569–570; Kivistö 2007a, 344–345.)

Yksi menippolaiseen satiiriin keskeisimpiä sisällöllisiä piirteitä on fantastinen seikkailujuoni, joka ilmenee esimerkiksi jumalten kokousten kuvauksina tai matkoina Manalaan. Usein varsinkin antiikin aikana tarinat parodioivat esimerkiksi Odysseuksen tai Herakleen kaltaisten eepisten sankareiden seikkailuja Manalassa, josta etsitään totuutta ja vastauksia perimmäisiin kysymyksiin. Satiiri ei anna kysymyksiin mitään vastauksia, sen sijaan totuudet ja niiden etsijä tulevat parodioituiksi. (Kivistö 2007a, 345.)

Vaikka menippolainen satiiri on antiikin aikainen kirjallisuudenlaji, voidaan myöhempiäkin teoksia pitää siihen kuuluvina. Sitä voidaan pitää laajemmin kielen ja kirjallisuuden parodiana, sillä sille on tyypillistä leikkiä ja pilailua ajatuksella kirjallisesta auktoriteetista, jolla on kyky luoda yhtenäinen ja johdonmukainen taideteos. (Willman 2007, 87–89.) Laji eli pitkään kirjallisuuden reuna-alueilla juurikaan vailla kiinnostusta, mutta sittemmin sen vaikutus moderniin romaanin kehitykseen on ollut merkittävä. Laji on kokenut uuden tulemisensa nykykirjallisuudessa. (Lyytikäinen 2005, 11.) Myös Tiina Käkelä-Puumala toteaa artikkelissaan ”Autolla Manalaan. Menippolainen kuolema ja postmoderni alamaailma Thomas Pynchonin *Vinelandiassa*”, että menippolainen satiiri oli pitkään lähes unohdettu lajityyppi kirjallisuushistoriassa. Muutoksen tähän toi 1900-luvulla venäläinen kirjallisuudentutkija Mihail Bahtin, joka nosti menippolaisen satiirin erityisasemaan modernin romaanin kehityksessä. Bahtin esittää teoksessaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia* (1929 ja 1963), että romaanin keskeiset juuret löytyvät karnevalistisesta kansanperinteestä. (Käkelä-Puumala 2007,

173–174.) Bahtin määritteli teoksessaan 14 osin päällekkäistä erityispiirrettä, jotka hän yhdistää erityisesti menippolaiseen satiiriin. Olennaisia ovat poikkeuksellisten tilanteiden ja käytöksen kuvaaminen, naurun keskeinen asema, runsas fantasia, humoristisuus, metafyyssisten ”suurten kysymysten” käsittely, jyrkät vastakkainasettelut, erilaisten kirjallisten tyylien ja lajien sekoittuminen, parodiointi ja ajankohtaisten ilmiöiden kritiikki. Bahtin näkee menippolaisen satiirin edustavan tavallaan aikansa sanomalehteä. Bahtinille menippolainen satiiri on myös hybridinen laji. Sille on mahdollistaa sulauttaa itseensä muiden lajien piirteitä ja se voi muuttaa muotoaan ja tunkeutua niihin. Olennaista on myös maailman kolmitasoinen rakenne, jossa siirrytään maan päältä Olympokselle ja manalaan. (Käkelä-Puumala 2007, 174; Kivistö 2007a, 346; Bahtin 1991, 168–175.) Menippolaisessa satiirissa on myös outoja psyykkis-moraalisia olotiloja kuten unet, hulluus ja intohimot. Niissä näkyy ihmisen luonteen häilyväisyys. (Willman 2007, 87.)

Käkelä-Puumala toteaa, että menippolaisen satiirin kerronnan painopisteet ovat aineksen heterogeenisyydessä, koomisten ja traagisten ainesten yhteenkietoutumisessa ja siinä, että henkilökuvauksen ja ihmissuhteiden sijaan kerronta keskittyy ideologiaan ja metafyyssiin kysymyksiin. Thomas Pynchonin tuotantoa on pidetty usein menippolaisena satiirina. On jopa todettu, että Pynchon olisi tuonut menippolaisen satiirin amerikkalaiseen kirjallisuuteen. Toinen termi, jota hänen tuotantonsa kohdalla on usein käytetty, on ensyklopedinen fiktio, jolla on paljon yhteistä menippolaisen satiirin määritelmän kanssa. Ensyklopeidisella fiktiolla viitataan yleisesti tekstimateriaalin ensyklopediamaiseen runsauteen ja kompleksisuuteen. Tämän lisäksi kerrontaa läpäisee parodinen asenne. (Käkelä-Puumala 2007, 175–176.)

Samaan aikaan, kun Bahtinin ajatukset karnevalistisesta kirjallisuudesta levisivät 1960 – 1970-luvun vaihteessa, ilmestyivät myös ensimmäiset postmoderneina pidetyt romaanit ja karnevalismista tuli jossain määrin yläkäsite, jonka avulla pyrittiin määrittelemään postmodernin kumouksellista luonnetta suhteessa vallalla oleviin kirjallisuuden paradigmoihin, modernismiin ja realismiin. Tyypillistä postmodernille kirjallisuudelle on, että se sekoittaa vastakohtaisena pidettyjä ja toisensa poissulkevia elementtejä. Postmodernissa romaanissa voi siis olla piirteitä korkeakirjallisuudesta ja samaan aikaan se lainaa aineksia tyypillisesti vähemmän arvostetulta populaarikulttuurilta. Postmoderni romaani sekoittaa elementtejä fiktiosta ja ei-fiktiosta. Sekoittumisesta kertoo myös avoin intertekstuaalisuus. Kuten Käkelä-Puumala artikkelissaan toteaa, kirjallista traditiota ei nähdä siis vain sarjana teoksia, vaan se ymmärretään pikemminkin erilaisien tekstien muodostamana kenttänä, jossa jokainen teksti on dialogisessa suhteessa jo olemassa olevien tekstien kanssa. Postmoderniin kirjallisuuteen kuuluu myös tärkeänä osana avoin poliittisuus, jolloin taiteella on

kiinteä suhde kriittiseen filosofiseen keskusteluun modernia kulttuuria hallitsevista ”suurista kertomuksista”. Tällä viitataan valistuksesta peräisin oleviin ihanteisiin kuten edistys, vapaus tai individualismi. (Käkelä-Puumala 2007, 174.)

Kuten Käkelä-Puumala toteaa, Bahtinin karnevalismin käsitettä ei ole kuitenkaan ongelmatonta soveltaa suoraan postmodernismiin. Karnevalismi ei toimi kattavana yläkäsitteenä postmodernille, vaikka se saattaakin osaltaan selittää sen esteettistä asennetta. Vaikka teoksessa olisi karnevalistisia piirteitä, se ei välttämättä täytä karnevalismin bahtilaista määritelmää. Sama pätee menippolaiseen satiiriin. Yksittäiset piirteet voivat toistua (kuten seikkailujuoni, fantasia tai ajankohtaisiin kysymyksiin viittaaminen), mutta ne eivät silti tee teoksesta menippolaista satiiria. Olennaista bahtinilaisen määritelmän mukaan on tekstin dialogisuus. Tällä tarkoitetaan sitä, että tekstin yhden äänen lisäksi teoksesta voidaan havaita useampia muita ääniä. Tekstissä ei ole siis mitään absoluuttista instanssia (kertojan, kirjailijan, henkilöhahmojen intentio), jota voisi nostaa muita olennaisemmaksi. (Käkelä-Puumala 2007, 174.)

Bahtin puhuu diatribin, soliloquian ja symposiumin sukulaisgenreistä, jotka menippolainen satiiri sisällyttää itseensä. Hänen mukaansa sukulaisuuden määrittää ennen kaikkea näiden genrejen ulkoinen ja sisäinen dialogisuus ihmiselämään ja inhimilliseen ajatteluun nähden. Lyhyesti määriteltynä diatribi on sisäisesti dialogisoitunut genre, joka rakentuu poissaolevan keskustelukumppanin kanssa käydyn keskustelun muotoon. Tämä johtaa puheen dialogisoitumiseen. Soliloquian genressä olennaista on dialoginen suhde oman itsensä kanssa. Tarkoitus on Bahtinin mukaan keskustella dialogisesti itsensä kanssa, jolloin oman itsensä voi löytää paremmin kuin passiivisen itsetarkkailun kautta. Lähestymistapa murtaa naiivin eheyden itsensä ymmärtämisessä. Dialoginen suhde murtaa myös oman kuvan ulkoiset kuoret, jotka on luotu muita ihmisiä varten määrittämään ihmisen arvoa (muiden silmissä). Bahtin toteaa, että menippeia muotoiltiin suoraan symposiumiksi, joka on pitoihin liittyvä dialogi. Tällä juhlapöydän sanalla on ollut erityinen oikeus vapauteen, luontevuuteen ja tuttavallisuuteen. Toisin sanoen juhlapöydässä on saanut kehua ja haukkua, yhdistää naurua ja vakavuutta. (Bahtin 1991 176–177.)

Bahtin huomauttaa, että menippolaisen satiirin tärkein erityispiirre on puhdas aatellis-filosofinen päämäärä, joka motivoi sisäisesti kaikkein rohkeimmat ja mielikuvituksellisimmat seikkailut. Menippolaisessa satiirissa luodaan poikkeuksellisia tilanteita, jossa viisaaseen, totuutta etsivään hahmoon kiteytynyt idea, sana ja totuus provosoidaan esiin ja sitä koetellaan. Koska Bahtin korostaa erityisesti koettelemusten kohtaamista menippolaisen satiirin sankarit joutuvat monenlaisiin outoihin

tilanteisiin, joissa heidän näkemystään tai totuuttaan testataan. Fantasia-aineet tuovat joskus Bahtinin mukaan jopa mystis-uskonnollisia piirteitä. Bahtin korostaa erityisesti myös symboliikan ja vapaan fantasian yhdistymistä orgaanisesti syöverinaturalismiin. Tällä hän tarkoittaa, että menippean sankareiden seikkailut tapahtuvat lähinnä hämärissä olosuhteissa. Totuuttaan voi joutua etsimään ilotaloista, varkaiden pesistä, salaisten kulttien orgioista tai valtateiltä. Olennaista Bahtinille on, että viisas ihminen joutuu matkallaan kohtaamaan maailman pahuuden, turmeluksen, alhaisuuden ja mauttomuuden äärimuotoja. (Bahtin 1991, 168–169.)



Kuva 6: Havaittuaan murhaan viittaavan onnettomuuden roolipelaajat kauhistumisen tai auttamisen sijaan alkavat heittää noppaa, jotta tietäisivät mitä tehdä seuraavaksi. Animaatio on jaksossa raaimmillaan. Sarja ei sisällä juurikaan rajua väkivaltaa tai verta. Usein turpaanvedot ovat koomisia ja ”sarjakuvamaisia”, joissa kenenkään ei juuri satu.

Jaksossa ”Algamis” (1. kausi, 7. jaksso).

Pasilassa syöverinaturalismin toteutumisen voi nähdä jo poliisin työssä. Poliisit joutuvat olemaan jatkuvasti ihmisyyden synkemmän puolen kanssa tekemisissä ottaessaan rikollisia kiinni. Tosin vaikka *Pasilassakin* kohdataan maailman pahuus, ovat poliisien tutkimat rikokset usein melko arkisia, joskin arkisuudessaan paljon mielikuvituksellisia elementtejä sisältäviä. Esimeriksi kovapintaisia ja julmia murhaajia *Pasilassa* ei juuri esiinny. Julmimmatkin rikokset ovat monesti jossain määrin vahinkoja tai väärinkäsityksiä, rikoksen irvikuvia. Murhaajia esiintyy aina silloin tällöin. Muun muassa ensimmäisen kauden seitsemännessä jaksossa ”Algamis”, roolipelaaja kuolee

epämääräisesti pelin aikana metsässä. Epäilykset kohdistuvat välittömästi toiseen pelaajaan Veli-Pekkaan, joka löydetään hiljaisena ruumiin luota. Veli-Pekka tunnustaakin murhaneensa kaverinsa Samulin styroksimiekallaan, mikä aiheuttaa välittömästi poliisien keskuudessa epäilyksiä. Myös ruumiinavaus vahvistaa Veli-Pekan syyttömäksi. Koska hän kuitenkin niin kovasti tahtoo tunnustaa rikoksen, jota ei ole tehnyt ja vaikuttaa rankalta roolipelauspiireissä, pidättää Pöysti hänet. Pöysti kokee, että tekee tällä tavalla pelaajalle humanin palveluksen. Samalla hän toivoo, että tulee hurmanneeksi silloisen ihastuksen kohteensa, joka tosin käy jatkuvasti Amnestyn mielenosoituksissa niiden puolesta, jotka ovat syyttöminä vankilassa. Toinen murhaaja löytyy Pöystin kotioven vierestä kuudennen tuotantokauden neljännessä jaksossa ”Naapuri”. Helsinkiläistä pahamaineista rikollista Asbesti-Kerästä ammutaan lenkkipolulla ja lopulta selviää, että Pöystin naapuriin muuttanut, uusavuton mutta rikas Rane on syypää. Vaikka rikos on raaka, ei Ranellakaan ole mitään kunnollista motiivia tekoonsa. Muita alhaisuuden ja turmeltuneisuuden edustajia löytyy murhaajiksi tulkittavista henkilöistä kuten Kauno Sotkan epätoivoisesta assistentista jaksossa ”R’outalempi” (6. kausi 11. jakso), tanssija Reetta Ruususta (1. kausi 6. jakso ”Reetta Ruusu”), joka tanssittaa taustatanssijoitaan hengiltä taiteen ja ilmaisun vuoksi ja Veikko ”Veikko” Salmelaisesta, joka myy myrkyllistä viinaa toisen kauden kuudennessa jaksossa ”Salaviina”. Kukaan heistä ei pyri tappamaan ketään, mutta olosuhteiden pakosta tai hölmöyttään tulee tehneeksi niin.

Voikin todeta, että *Pasilassa* rikokset jossain määrin karnevalisoivat aina itseään. Suurin osa kiinniotettavista on humalaisia hölmöjä, mummojen puuhun jääneitä kissoja tai suuruudenhulluja pölvästejä, joiden henkilöhahmo on aina enemmänkin koominen kuin uhkaava.

Syöverinaturalismi esiintyy myös muissa kohtauspaikoissa. Pasilassa käydään selvittämässä asioita ilotalossa, paikallisissa räkälöissä tai eestinlaivalla. Myös hautajaiset esiintyvät *Pasilassa* sekä pilotti-että päätösjaksossa. Kummassakin jaksossa vieraiden hautajaiskäytös on sopimatonta ja vainajan poismeno esitetään koomisessa valossa. Näkökulma on lähinnä absurdi. Viimeisen jakson hautajaisissa kukaan ei edes ole todellisuudessa kuollut, vaan Repomies, joka arkussa makaa, kutsuu lopulta Pöystinkin mukaan ja he päätyvät haudattaviksi yhdessä.

6.1 Unimaailman seikkailut – outoja astraalitason kohtaamisia ja svengaavia rytmejä kuoleman kanssa

Menippeassa korostuu Bahtinin mukaan myös moraalis-psykologinen kokeellisuus eli se kuvaa ihmisen kokemia epätavallisia ja normaalista poikkeavia moraalis-psykkisiä olotiloja. Menippolainen satiiri sisällyttää itseensä kaikenlaisen mielipuolisuuden (”maanisen tematiikka”) kuten persoonallisuuden jakautumisen, hillittömän haaveksunnan, epätavalliset unet, intohimot, jotka hipovat jo hulluutta ja esimerkiksi itsemurhat. Edellä mainitut ilmiöt eivät ole vain temaattisia vaan ne ovat ominaisia menippeian genrelle. Bahtin toteaa, että unet, haaveet ja mielipuolisuus rikkovat ihmisen ja hänen kohtalonsa eepin ja traagisen eheyden. Mielipuolisuudet paljastavat hänestä uuden, toisenlaisen ihmisen, jolloin hän menettää lopullisuutensa ja yksimerkityksisyytensä. Hän siis lakkaa käymästä yksin itsensä kanssa. Dialoginen suhde oman itsensä kanssa edistää myös eheyden ja lopullisuuden rikkoutumista. Siinä piilee persoonallisuuden jakautuminen ja muutos toisenlaiseksi ihmiseksi. (Bahtin 1991, 171–172.)

Luonteenomaista menippolaiselle satiirille ovat myös skandaalit, eksentrisen käyttäytyminen, asiaankuulumattomat puheet ja esiintymiset. Yleisesti hyväksytyjen, tavanomaisten tapahtumakulkujen tai vakiintuneiden käytösnormien sekä puheen etiketin rikkominen on siis erittäin tunnusomaista menippeialle. Menippolaisen satiirin skandaalit eroavat olennaisesti Bahtinin mukaan eepisistä katastrofeista tai komedian yhteenotoista ja paljastuksista. Niissä rikotaan maailman eepinen ja traaginen eheys, ne murtavat asioiden ”arvokkaan” kulun ja vapauttavat ihmisen käyttäytymisen ennalta säädettyistä normeista ja perusteluista. Menippeia onkin täynnä jyrkkiä kontrasteja ja kärjistettyjä kombinaatioita kuten viisaan narrin aito vapaus tai ylellisyyden ja kurjuuden vaihtelu ja sen kohtaaminen. Menippeiaan sisältyy myös sosiaalisen utopian elementtejä, jotka usein kerrotaan unina tai matkoina outoihin, tuntemattomiin maihin. (Bahtin 1991, 173–174.)

Pasilassa on useita jaksoja, joissa henkilöhahmot seikkailevat unitasoilla tai kuoleman rajamailla. Viidennen tuotantokauden 3. jakso ”Non, Je ne regrette rien” sijoittuu kokonaisuudessaan unimaailmisiin. Jakso leikittelee unen eri tasoilla parodioiden samalla Christopher Nolanin *Inception*-elokuvaa (2010). Lopulta kaikki paljastuu kokonaisuudessaan Pöystin uneksi, vaikka aluksi näennäisesti näyttikin, että Repomies näkee unia useilla eri tasoilla. Myös jaksossa ”Mutsis oli”, elämäkriisissään kieriskelevä Pöysti vaipuu sekavaan unimaailmaan ja kohtaa dalai laman pökerryttyään lähellä pössyttelevien hippien huumesavuista ja päähänsä kopsahtaneesta rantapallosta. Pöystin päänsisäinen dalai lama antaa tälle elämänohjeen, jonka mukaan onnellisuus

tulee sisältä päin ja ihmisen tulisi tehdä asioita, jotka tekevät juuri hänet onnelliseksi välittämättä siitä, ovatko ne maailman mittakaavassa hienoja saavutuksia. Tästä valaistuneena Pöysti palaa takaisin Suomeen ja päätyy katsomaan *Sopranosin* ensimmäisen tuotantokauden uudelleen. Pöystin ei taaskaan saavuta henkistä kasvua, joskin hän on dialogisessa suhteessa itsensä kanssa. Unimaailmassaankin Pöysti tietää, että dalai lama on vaan hänen päänsä sisäinen, omasta ajattelusta kumpuava ääni, ei oikea opettaja. Pöysti kommentoikin ihmeissään, että hänen mielensä dalai lama on yllättävän perillä Pöystin asioista jopa hänen oman päänsä tuotteeksi. Itseriittoiselle Pöystille riittää dialogi oman mielen kanssa ja hän pääsee yli silloisesta epätoivostaan. Vaikka dalai lama kumpuaakin Pöystin ajattelusta, hän ei täysin kuulu sinne. Sen jälkeen, kun valaistumisen kokenut Pöysti on jättänyt unimaailman, kuvailee paikalle vielä jäänyt ja tympääntynyt dalai lama Pöystiä itseksensä ”vitun rauhattomaksi urpoksi”.

Kuudennen kauden toisessa jaksossa ”Virginia heartbreaker” Pöysti ja Repomies syövät terveydelle vaarallisia hampurilaisia ja ovat molemmat vaarassa kuolla. Suomeen on rantautunut uusi pikaruokaketju Virginia Voffelhouse Amerikasta. Useimmissa tapauksissa ketjun pahamaineisia hampurilaisia syövät ihmiset kuolevat ja tämän takia terveysministeriö tahtoo kieltää paikan avaamisen. Ihmiset eivät kuitenkaan pidä siitä, että heitä holhotaan ja useimmat käyvät ruokailemassa Virginia Voffelhouseessa vain provosoidakseen terveysministeriötä. Myös Repomies ja Pöysti himoitsevat vaarallista hampurilaista ja päätyvät molemmat syömään sellaisen. Myrkyllinen hampurilainen kuljettaa poliisit erikoisiin unenkaltaisiin maailmoihin, joissa kuolemansa kohtaamassa olevat poliisit näkevät maailman varsin eri tavoin. Repomies leijailee mustavalkoiseksi muuttuvassa kohtauksessa veden alla valkoinen puku päällään tervehtien kaloja ja ohi lipuvia lääkepurkkeja. Hänet elvytetään, mutta elvytyskin on vain unta ja ensihoitajat päätyvät tanssimaan Repomiehen kanssa natsien ja nunnien kulkiessa taustalla. Musiikkina kohtauksessa soi Pizzicato 5:n ”Twiggy Twiggy” ja unimatka on kuin mustavalkoinen, lyhyt musiikkivideo *Pasilan* sisällä. Repomiehen kuolemanläheinen tajuttomuus sisältää paljon koomisia elementtejä. Vakavasta tilanteesta syntyy musikaalimainen tanssinumero, joka irvailee kuolemalle ja summaa Repomiehen repliikeissä usein yhdistyviä teemoja kuten lääkkeet, kalat, natsit ja nunnat. Repomiehen lähellä häilyvä kuolema on varsinainen svengaava mielen karnevaali, jossa kuolemaa ei pelätä, eikä sitä ainakaan oteta vakavasti.

Pöysti sen sijaan leijuu omassa harhassaan keskellä avaruuden mustuutta ja taustalla soi Simon ja Garfunkelin ”The Sound of Silence” (versio vuodelta 1964). Hänen ympärilleen leijailee hampurilaisia, joissa kaikissa on koristeena Amerikan lippu. Hampurilaiset katoavat jonona, mutta

yhden lipun tähdet kiinnittyvät avaruuden kankaalle. Pöystin katsellessa palaavat hampurilaiset takaisin ja lentävät kohti vaaleita tähtiä, jotka alkavat syödä niitä. Tähdet muuttuvat hetken päästä valkeista punaisiksi ja tuhoutuvat yksi kerrallaan. Tilalle jää hetkeksi vain musta tyhjiys. Pöystiä vastaan lentelee tutteja, Repomies naisen kropassa, Freudin näköinen psykiatri, joka hyväilee violettia yksisarvista ja *Playboyta* lukeva dalai lama, joka nähtiin jo Pöystin aiemmassa harhassa. Tämän kaiken lipuessa ohi Pöysti alkaa pidellä rintaansa, jonka läpi hyppääkin Pöystin vihainen sydän matkalaukun kanssa ja lyö Pöystiä. Suuttunut sydän jättää Pöystin makaamaan yksin ja verissään avaruuteen. Neponen leijuu Pöystin viereen ja alkaa elvyttää tajutonta Pöystiä, josta kuva siirtyy takaisin reaaliaikaan ja pökertyneeseen Pöystiin, jossa Neponen elvyttää Pöystiä.

Pöystin tajuttomuus paljastaa paljon vakavampia teemoja. Sen lisäksi että tähdet ovat selvä viittaus ihmisiin, jotka tuhoavat itse itsensä syömällä epäterveellistä ruokaa, voi Pöystin suuttuneen sydämen tulkita usealla tavalla. Sydän voi toki jättää Pöystin epäterveellisen ruuankin takia, mutta enemmän kohtaauksessa korostuu viha, jota sydän kokee siitä, että Pöysti antaa niin helposti oman tähtensä sammua. Kun Repomiehen harha oli kuin villi ja psykedeelinen 60-luvun huumetrippi niin Pöystin matka on sävyllään paljon vakavampi. Vaikka hetken näyttää, että ollessaan kuoleman rajalla Pöysti ymmärsi elämän haurauden ja roskaruuan epäterveellisyyden. Herättyään hän ei kuitenkaan reagoi uneensa mitenkään. Sen sijaan hän tarjoutuu maistamaan toista hengenvaarallista hampurilaista vain, koska ne ovat niin hyviä.

6.2 Outojen moraalis-psykkisten tilojen vallassa – traileri- ja luontodokumenttiäni sekä Phil Collins -darra

Sen lisäksi että *Pasila* sisältää useita unijaksoja, Pöysti kärsii usein normaalista poikkeavista moraalis-psykkisistä oloiloista, jotka esiintyvät useimmiten mielikuvituksellisten krapuloiden muodoissa. Jaksossa ”Phil Collins -darra” Pöystin humalan jälkeinen pahoinvointi muuttaa pahimmillaan kaiken hänen ympärillään häntä ärsyttävään muotoon. Pöysti esittelee teoriansa siitä, kuinka kaikkein pahimmalla krapulan tasolla kaikki ihmiset muuttuvat joksikin erityisen ärsyttäväksi henkilöksi. Ensimmäisellä kerralla Pöystin kärsittyä pahimman luokan krapulasta kaikki ihmiset alkoivat muistuttaa laulaja Phil Collinsia, jonka Pöysti näki esiintymässä aamutelevisiossa. Jaksossa ärsyttävä luennoitsija poliisiasemalla laukaisee uudelleen Pöystin Phil Collins -darran. Tuskallisen krapulatilan takia hän jättää pidättämättä ryöstäjän ja hurjastelijan, mutta sen sijaan vie putkaan

ärsyttävänä pitämänsä kaupanmyyjän ja samaisen liikkeen asiakkaan. Tämän lisäksi hän jakson lopulla turhautuneena pidättää luennoitsijan, joka hänet alun alkaen sai tähän tilaan.



Kuva 7: Pöystin maailma on täysin erilainen kuin normaalisti. Ihmisten kokeman muodonmuutosten lisäksi kaikki Pöystin ympärillä on vääristynyttä ja oudot värit viittaavat mieluummin uneen kuin todellisuuteen.

Jaksossa ”Phil Collins -darra” (1. kausi, 8. jakso).

Pöystin krapulan maailmassa hallitsevat omituiset värit ja lukuisat fantastiset elementit. Krapula ohjailee myös Pöystin toimintaa ja käytöstä. Kukaan ei kyseenalaista Pöystin mielenterveyttä, vaikka hän kertoo harhastaan varsin avoimesti ja toimii sen vaatimusten mukaisesti. Pöystin hulluus ja persoonan häilyvyys tulevat esiin kaikkein voimakkaimmin erilaisten sekavuuskohtauksien aikana.



Kuva 8: Kukaan ei kiinnitä huomiota Pöystin sekavuuskohtaukseen. Värit ja maailma ovat palautuneet ennalleen, mutta kohtaus saa Pöystin edelleen kuulemaan ääniä ja näkemään kaiken vääristyneenä.

Jaksossa ”Phil Collins -darra” (1. kausi, 8. jakso).

On hyvä pohtia, toteutuuko Pöystin kohdalla Bahtinin korostama puhdas aatellis-filosofinen päämäärä, jonka motivoimana menippolaisen satiirin sankari kohtaa hurjimmat ja mielikuvituksellisimmat seikkailunsa. Pöysti kyllä kohtaa krapulansa muodossa poikkeuksellisia tilanteita ja joutuu erilaisten koettelemusten kohteeksi mutta testataanko hänen näkemystään tai provosoiko ärhäkkä krapula esiin Pöystin ”puhtaan totuuden”. On selvää, että Phil Collins -krapula ei opeta Pöystille mitään, minkä hän varsinaisesti muistaisi tulevilla kausilla mutta jakson aikana hän oppii kohtaamaan demoninsa. Hetkellisesti Pöysti ymmärtää, että pelot pitää kohdata rohkeasti, jotta niistä voi päästä eroon. Sävy jaksossa on toki koominen, koska Pöystin näkemys pelkojen kohtaamisesta on lempiä hulluuskohtauksen laukaissutta luennoitsijaa vuoren rinteellä. Tästäkin huolimatta Pöystin ajatuksen taustalla voisi nähdä oman, hullunkurisen totuuden löytämisen. Ainakin hän tulee parodioiduksi etsiessään totuuttaan.

Jaksossa ”Taileridarra” Pöysti joutuu tekemisiin päässään kuuluvan matalan miesäänen kanssa. Syy äänen ilmestymiseen on taas kerran liiallinen juominen.

Pöysti: Jes!

Traileriääni: Kyösti Pöysti on tavallinen poliisi.

Pöysti: Mitä?

Neponen: Mitä?

Traileriääni: Hänellä on hirvittävä krapula ja hänen pitää päästä kotiin nukkumaan.

Pöysti: Kuuletsä ton?

Neponen: Minkä?

Traileriääni: Mutta se ei ratkaise Pöystin todellisia ongelmia. Kyösti Pöysti on Kyösti Pöysti. Kyösti Pöystin elokuvassa Kyösti Pöystin tyhjä ja mitätön elämä.

Neponen: Mikä on?

Pöysti: Voiiii paska! Tää on kieltämättä uutta, mutta voiiii paska.

(Jaksossa ”Traileridarra” (4. kausi, 6. jakso).

Ääni tietää Pöystistä kaiken ja selostaa amerikkalaisten elokuvien trailerityyliin Pöystin elämää tämän pään sisällä. Pöysti ei enää varsinaisesti järkyty uuden oireen ilmestymisestä, sillä hän on jo tottunut fantastisia elementtejä sisältäviin krapuloihin. Pian äänen jatkuva kommentointi alkaa väsyttää Pöystiä ja hän päätyykin riitelemään sen kanssa.

Traileriääni: Kyösti Pöysti on krapulassa.

Pöysti: Hiljaa!

Traileriääni: Kyösti Pöysti kuulee ääniä.

Pöysti: Joo joo olen darrassa, mut tää on jo kohtuutonta. Nyt hiljaa! Katson elokuvaa.

Traileriääni: Kyösti Pöysti on poliisi, jolla ei ole naista.

Pöysti: On monia tarjolla. En ole vaan valmis parisuhteeseen.

Traileriääni: Kyösti Pöysti ei uskalla pyytää Maisaa ulos.

Pöysti: Uskallan!

Traileriääni: Kyösti Pöystiä vituttaa traileriääni, joka piinaa häntä. Kunnes yhtäkkiä hän keksii miten vaientaa se.

Pöysti: Keksinkö? Miten?

Traileriääni: Yksi mies, yksi ratkaisu, yksi mahdollisuus

Pöysti: Joo joo joo! Mikä se on?

Traileriääni: Jos se tulee krapulassa, se poistuu humalassa.

Pöysti: Tuntuu loogiselta... Mutta emmä voi juoda. Huomenna on töitä.

Traileriääni: Kyösti Pöysti ei voi juoda, koska hänellä on huomenna töitä. Hän hikoilee kylmää hikeä.

Pöysti: En hikoile!

Traileriääni: Hän ei tule saamaan unta.

Pöysti: Tulen saamaan!

Traileriääni: Hän laahautuu makuhuoneeseen.

Pöysti: Hiljaa! (kohtaus vaihtuu makuuhuoneeseen)
Traileriääni: Hän yrittää nukkua.
Pöysti: Hiljaa! (kohtaus vaihtuu puistoon, jossa Pöysti on kävelemässä.)
Traileriääni: Hän yrittää skarpata kävelemällä keskuspuistossa.
Pöysti: Hiljaa! (Kohtaus vaihtuu takaisin makuuhuoneeseen, jossa Pöysti istuu lattialla ahdistuneena.)
Traileriääni: Hän on täysin umpikujassa.
Pöysti: En ole!
Traileriääni: Hän miettii, josko tumputus auttaisi.
Pöysti: En mieti!
Traileriääni: Vähän miettii...
Pöysti: En mieti! (Leikkaus olohuoneeseen. Pöydällä edessä on viinapullo.)
Traileriääni: Kyösti Pöysti haluaa vetää tasoittavat kännit, joilla ääni vaikenisi.
Pöysti: Ole nyt saatana hiljaa.
Traileriääni: Hän käskee äänen olla hiljaa.
Pöysti: Nyt hei!
Traileriääni: Hän huutaa: "Nyt hei!"
Pöysti: Ai nyt sä matkit mua? Onpas todella kypsää. Okei mä en tee mitään. (Ristii kädet ympärilleen ja sulkee silmänsä.) Mitäs sitten selostat? Istun ihan paikallani. Mitäs siitä revit? En liikauta ihokarvaakaan.
Traileriääni: Kyösti Pöysti istuu aivan liikkumatta paikallaan. Hän ei liikuta yhtä ihokarvaakaan.
(Hiljaisuus.) Kyösti Pöystillä on asunnossaan seuraavia esineitä. (Kyösti avaa ahdistuneena silmänsä.) Jääkaappi-pakastin, pöytä, tuoli, sohva, matto, tiskirätti, pelikonsoli, kaukosäädin. (Hetken hiljaisuus. Kyösti kuuntelee tarkkana vaimeneeko ääni.) Kaukosäätimessä on seuraavia nappeja... Mute, kuvasuhde, teksti-tv...
Pöysti: Nyt saatana! (Soittaa hädissään Neposeselle.)

(Jaksossa "Traileridarra" (4. kausi, 6. jakso).

Pöysti käy dialogista keskustelua oman päänsä sisältä kuuluvan äänen kanssa. Ääni tuntuu ymmärtävän, ettei se itse ole todellinen vaan Pöystin omasta ajattelusta ja elämästä kumpuavaa epävarmuutta. Tosin ääni tietää asioita ennen Pöystiä ja vinkkaa Pöystille, kuinka tilanteessa tulisi toimia. Ääni on yhtä aikaa kuin raastava omatunto ja houkutteleva paholainen. Silloin kuin Pöysti yrittää päästä äänestä eroon olemalla tekemättä mitään, se alkaa selostaa asioita, joita Pöystin lähellä on. Pöystin voi nähdä menettäneen yksimerkitysisyytensä eli hän on lakannut käymästä yksin itsensä kanssa. Hänestä lähtee yhtä aikaa useita kriittisiä ääniä. Vaikka Pöysti väittäkin, että äänen kommentit ovat valheellisia, niin kokonaan hän ei itsekään usko siihen. Pöysti kärsii äänestä sen verran, että sortuu juomaan alkoholia tunnin välein, jotta ääni pysyisi poissa. Tämän johdosta hänet

irtisanotaan töistä ja hän päätyy puistoon juopottelemaan. Siellä hän törmää aamutelevision elokuvakriitikko Mattilaan.

Elokuvakriitikko Mattila: Anteeksi. En vaan voinut olla kuulematta. Kärsit ilmeisesti krapulasta, jota selosti trailereista tuttu, matala miesääni.

Pöysti: Joo! Onks sulla ollu sama?

Elokuvakriitikko Mattila: Oli, oli, kunnes sain potkut.

Pöysti: Mullakin näyttää lakanneen nyt kun mä sain potkut. Ihme hommaa. Mistähän se johtuu?

Elokuvakriitikko Mattila: Annas mä selitän. Elokuvatraileriääni kuuluu amerikkalaiseen draamaperinteeseen, jossa päähenkilöllä on aktiivinen tahdonsuunta, ristiriita ja selkeä este tiellään, johon sovit niin kauan kuin olit poliisi, joka yritti pitää työpaikkansa. Potkut saatuasi muutuit passiiviseksi vetelehtijäksi, joka ei tee, pelkää tai halua mitään eli eurooppalaisen elokuvan päähenkilöksi, joita traileriääni ei ymmärrä. Siksi se sillälaila.

(Jaksossa ”Traileridarra” (4. kausi, 6. jakso).

Mattilan teoria vahvistaa, että Pöysti on henkilöahmo sekä *Pasilassa* että omassa elämässään. Ääni on samaan aikaan sekä hänen mielensä luomus että ulkopuolinen, kertojamainen ääni. *Pasilassa* eri äänillä on usein paljon enemmän tietoa kuin Pöystillä on. Ne syntyvät lähes poikkeuksetta hurjan ryyppyputken tuloksena, eivätkä vaikene ennen kuin niiden oman logiikan mukaan menevä ongelma Pöystin elämässä on ratkennut. Äänet kertovat myös asioita, joita Pöysti ei mitenkään voi tietää. Esimerkiksi luontodokumenttiääni ennustaa 5. kauden 1. jaksossa ”Koala vs. valkohai” Pöystin ennen aikaisen ja omasta jäärapäisyydestä johtuvan kuoleman, mikä saa Pöystin viimein puolen vuoden äänipiinan jälkeen toimimaan korjatakseen asiat. Ääni tietää myös triviaaleja faktoja Pöystin työkavereista ja läheisistä. Pöysti ei kyseenalaista äänen antamia faktoja vaan mieluummin pitää niitä viihdyttävänä ja uskoo ne totuuksina. Ääni tietää myös minne Suomen älykkäin rikollinen Jusu Marttinen on piilottanut ryöstösaaliinsa ja ääni kertoo Pöystille jopa ovikoodin, jotta hän voisi vihdoin kohdata Marttisen ja voittaa tämän älyjen mittelössä. Marttinen on pitkälti syy, miksi luontodokumenttiääni alkaa alun perin piinata Pöystiä. Marttinen nöyryyttää itseään huippuälykkäänä pitävää Pöystiä tekemällä täydellisen rikoksen. Pöysti tästä masentuneena alkaa kuulla dokumenttiäänien verkkaisen kommentoinnin päässään. Luontodokumenttiliitosta hänelle kerrotaan, että dokumentti päätetään yleensä kuolemaan, paritteluun tai taisteluun päävihollisen kanssa. Sen jälkeen dokumentoitava kohde jätetään rauhaan. Koska Pöystin rakkauselämä ei erityisemmin kukoista eikä hän halua kuolla, jää hänelle ainoaksi mahdollisuudeksi kohdata ylivoimainen vihollinen.

Olisi helppo lähteä tulkitsemaan *Pasilaa* vain menippolaisena satiirina. Animaatio kuljettaa katsojan mielikuvituksellisiin seikkailuihin, jotka sekä viittaavat ajankohtaisiin tapahtumiin että sisältävät paljon fantastisia elementtejä. *Pasilasta* on löydettävissä useita kriittisiä ääniä, eikä kenenkään totuus ole parempi kuin toisen. Vaikka sarja kritisoi ja tekee naurettavaksi ihmisiä ja ilmiöitä, kaikki päättyy lopulta ambivalenttiin nauruun. Maailma ei ole mustavalkoinen. Ei ole vain yhtä totuutta. Kaikki Bahtinin mainitsemat menippolaisen satiirin elementit täyttyvät kausien aikana. Ne eivät välttämättä kuitenkaan esiinny samassa jaksossa. Animaatio pitää kuitenkin sisällään paljon muutakin. Menippolaisen satiirin lajityyppi on kuitenkin vain yksi, joskin keskeinen laite *Pasilan* leikkikentällä.

7 ABSURDI

Absurdi käännetään usein tarkoittamaan epäharmonista ja määritelmä on Martin Esslinin mukaan alun alkaen lainattu musiikin sanastosta. Absurdi on myös saanut arkisessa kontekstissa yksinkertaistavan merkityksen 'naurettava' (ridiculous). (Esslin 2001, 23.) Myös Pekka Vartiainen käyttää teoksessaan *Postmoderni kirjallisuus* (2013) musiikista lainattua termiä kuvaamaan absurdin käsitettä toteamalla, että absurdiä hallitsee ”epäsointu”. Tämä ”epäsointu” voi näkyä esimerkiksi teatteriesityksessä, jossa katsojan kokemukset ja odotukset poikkeavat näytelmän olemuksesta. (Vartiainen 2013, 129.)

Arkipuheessa absurdi usein ymmärretäänkin yhteen sovittamattomana, naurettavana, hupsuna tai järjellisen vastakohtana. Järjettömyys voi olla valittua ja tietoista. (Hinchliffe 1977, 1.) Esslin kuitenkin toteaa myös, että vaikka sana on arkikäytössä varsin yleisesti mukautunut naurettavaksi, niin Albert Camus määritteli teoksessaan *The Myth of Sisyphus* (1942) termin absurdi varsin eri tavoin: ”Absurd is that which is devoid of purpose... Cut off from his religious, metaphysical, and transcendent roots, man is lost; all his actions become senseless, absurd, useless.” Absurdissa olennaiseksi nousee siis ihmisen olemisen tarkoituksettomuus. Hän on irtautunut tai irrotettu niin henkisiltä, metafysisiltä kuin uskonnollisilta juuriltaan, eikä millään hänen teoillaan ole merkitystä. (Esslin 2001, 23.)

Myös termi ”absurdi draama” on peräisin Camus'ltä, joka pitkälti keskittyi kuvaamaan omassa tuotannossaan nykyihmisen mielettöntä elämäkokemusta. Absurdin filosofia saa eräillä absurdisteilla kuten Ionesco, Beckett ja Pinter myös kuvallisen ja konkreettisen muodon. He eivät siis jätä absurdiä esitystä vain ideologiselle tasolle. 'Mielettömyys' leimaa koko näytelmää. Se on rakenteessa ja kielessä niin, etteivät tapahtumat rakennu loogisiksi juonikuvioiksi. Myöskään dialogi ei ole rationaalista, eikä se noudattele perinteisiä ajatuskulkuja. Henkilöhahmoilta puuttuu ”normaali” inhimilliseksi ymmärretty psykologia ja usein inhimillisen kokemuksen irrationaalisuus näkyy myös erittäin fantastisissa näyttämökuvissa. (Esslin 1976, 132.)

Yrjö Hosiainluoman toteaa teoksessaan *Kirjallisuuden sanakirja* (2003), että absurdistisen näkemyksen mukaan ihminen viettää mielettöntä elämää maailmassa, jonka hän kokee merkityksettömäksi ja irralliseksi. Hän on paikalla tahtomattaan, eikä voi välttää valintoja. Valitsematta jättäminenkin on valinta, jolloin ihminen on ”tuomittu” vapautteen. Jean-Paul Sartre

pitää absurdin kokemusta ratkaisemattomana paradoksina ihmisen olemassaolossa ja Camus kuvaa sitä jännitteeksi, joka muodostuu toivottomasta pyrkimyksestä saavuttaa mieli ja järjestys maailmaan. Kuitenkaan mieli ja järjestys eivät ole maailmalle ominaisia. Korosteista on ihmisen pohjaton yksinäisyyden tunne, metafyyminen vieraantuminen ja kommunikoinnin vaikeus. Henkilöhahmojen dialogi on usein ohipuhumista, kerronta epäjatkovaa ja epärationaalista. Absurdismissa kuvastuvat myös toisen maailmansodan kauhut ja traumaattinen kokemus maailman epäinhimillisyydestä. Ekspressionismi, dadaismi ja surrealismi luovat suuntaukselle juuret. (Hosiaisuusluoma 20–21, 2003.)

Toisen maailmansodan jälkeinen ranskalainen kulttuuripiiri vaikutti voimakkaasti 1900-luvun viimeisten vuosikymmenten kirjallisuuden kehitykseen. Taustalla olivat eksistentiaalinen filosofia ja romaania uudistavat ajatukset. Eksistentiaalisuus ja absurdismi näkyivätkin voimakkaasti useiden ajan kirjailijoiden pyrkimyksessä vaihtaa painopiste mielen rakenteiden tarkkailuun sen sijaan, että romaani keskittyisi ulkomaailmaan viittaaviin tekijöihin. Samaan aikaan absurdi teatteri alkoi käsitellä ihmisyyttä merkitsemättömyyden, vierauden ja yksinäisyyden kautta. Absurdi ihminen, *homo absurdus*, etsii ääriä viivoja vapaudelleen teatteriyleisön katsoessa häntä. Absurdissa teatterissa eksistentiaalista elämäntutkimusta käytetään draaman rakennusaineena. Se ei kuitenkaan ole vain eksistentiaalisuuden johdannaisena, sillä absurdin teatterin juurien voidaan nähdä ulottuvan keskiajan narrinäytelmiin ja jopa antiikin ajan ensimmäisiin farsseihin. Uuden romaanin ja absurdin kirjallisuuden yhteydessä nostetaan yleensä esiin nimet Robbe-Grillet, Sarraute, Butor, Sartre ja Camus. (Vartiainen 2013, 127–128.)

Kun ranskalainen uusi romaani hylkäsi vaatimukset realismista, eikä teosten vaadittu enää yrittävän noudattaa orjallisesti todenkaltaisuutta ja uskottavuutta, seurasi absurdi teatteri perässä. Ajatus juonen määräävyydestä, tapahtumien loogisesta ja perustellusta järjestyksestä sekä psykologisesta realismista unohdettiin. Ajan ja paikan määreisiin suhtauduttiin varauksellisesti. Vartiainen toteaa, että absurdi teatteri jatkoi farssin jatkumossa omille tavoitteilleen enemmän tai sitten vähemmän hymyillen. Kun uuden romaanin teoreetikot ja eksistentiaalistit näkivät ihmisen aseman maailmassa vakavana näkökulmana, niin absurdin teatterin puolella käsittely oli tragikoominen. Maailma on siis pitkälti mieletön ja ihminen on Luojansa kuva. (Vartiainen 2013, 129.) Vaikka absurdiin teatteriin liitetäänkin usein kirjailijoita kuten Beckett, Adamov, Ionesco tai Genet, niin Esslin huomauttaa, ettei absurdi teatteri ollut kuitenkaan yhtenäinen liike vaan mieluummin sekalainen joukko näytelmiä ja näytelmäkirjailijoita, joiden teemoissa yhdistyi maailman hylkääminen ja olemassaolon järjettömyys. (Esslin 2001, 23.)

Kinnunen jaottelee absurdin näytelmän neljään hallitsevaan kategoriaan, joista voi toteutua yksi tai useampi kohta. Hän toteaa, että muitakin tulkinnan mahdollisuuksia on, mutta seuraavat neljä ryhmää antavat suuntaa. Ensimmäisenä Kinnunen mainitsee, että näytelmä voi olla loogisesti ehjä, mutta henkilöhahmot rikkovat sovinnaisia käyttäytymisnormeja ja heidän käyttämänsä kieli ei sovellu asemaan, jossa he ovat. Toisena tunnusmerkkinä voi pitää sitä, että näytelmästä puuttuu moraali, mutta se voi siitä huolimatta olla muuten johdonmukainen. Kolmantena näytelmässä sekoittuvat aikastruktuurit. Henkilöhahmot saattavat esimerkiksi muistaa asioita tulevaisuudesta. Neljäntenä kohtana on eri maailmojen sekoittuminen. Henkilö voi esimerkiksi rikkoa ”neljännen seinän” ja kyllästyä esittämään fiktiivistä hahmoa ja jättää näyttelemisen sikseen. Absurdus on Kinnusen mukaan määritettävissä loogisten rakenteiden avulla hyvinkin tarkkaan. On kuitenkin muistettava, että vaikka näytelmän looginen rakenne rikkoutuisi, se voi olla silti vakava. Absurdit rakenteet eivät tee näytelmästä automaattisesti komediaa. (Kinnunen 1985, 150.)

Pasila istuu absurdin näytelmän määritelmään hyvin. Jokainen Kinnusen esittelemä kohta toteutuu sarjan yhdessä tai useammassa jaksossa. Henkilöhahmot rikkovat sovinnaisia käytösnormeja jatkuvasti, eikä kukaan heistä oikein sovellu saamaansa asemaan tai osaa käyttäytyä sen mukaisesti. Varsinkin Repomies poliisiaseman sekavana esimiehenä on erinomainen esimerkki siitä, kuinka henkilöhahmon käytös, sosiaalinen asema ja käyttämä kieli eivät vastaa lainkaan yleisiä odotuksia. Repomies voi nukahtaa kesken diaesityksen, esitellä irvokkaita lomakuviaan tai puhjeta säveliin kesken tavallisen keskustelun. Hänelle on tyypillistä myös sanoa erittäin suoraan ajattelemansa asiat ja poiketa rajusti asiasta unohdettuaan ottaa lääkkeensä. Repomies on varsinainen esimiehen irvikuva. Siitäkin huolimatta hänen asemansa johtajana on turvattu. Satunnaiset kyseenalaistukset hänen työkunnostaan ohitetaan nopeasti, eikä kukaan todellisuudessa ole siirtämässä Repomiestä paikaltaan. Myös Pöysti käyttää jatkuvasti valta-asemaansa väärin, eikä käyttäydy oletuksien mukaisesti. Ihmisiin, joilla on vastuuta ja valtaa, ei voi *Pasilan* maailmassa luottaa. Esimerkiksi toisen kauden viidennessä jaksossa ”Stalkkeri” psykiatri luovuttaa potilaansa henkilökohtaiset tiedot ja rikkoo potilaan ja lääkärin välisen luottamussuhteen saadessaan lahjukseksi pornolehden ja kartongin tupakkaa. *Pasilassa* on yleisesti tavanomaisempaa, että henkilöhahmot käyttäytyvät asemaansa nähden mieluummin väärin kuin oikein. Absurdus lävistää jossain määrin jokaista kohtausta.

Pasilan maailma on johdonmukainen, mutta moraalisesti arveluttava. Muun muassa 1. kauden seitsemännessä jaksossa ”Algamis” oikeuslaitos tuomitsee syyttömän miehen vankilaan rikoksesta, jota tämä ei ole tehnyt. *Pasilan* poliisit ovat hoitaneet tutkinnan ja tietävät, että mies ei ole tehnyt rikosta. He kuitenkin päätyvät lopulta siihen, että toisinaan myös syytön on heitettävä vankilaan joko

siksi, että hän sinne itse tahtoo tai sitten vain yleiseksi pelotukseksi muille ihmisille. *Pasilassa* sekoittuvat myös aikastruktuurit ja henkilöhahmot ovat aina toisinaan tietoisia siitä, että he esiintyvät animaatiossa ja ovat fiktiivisiä hahmoja. Käsittelen *Pasilan* aikastruktuureja ja metafiktiivisiä elementtejä tarkemmin alaluvussa 7.5, jossa käyn läpi metafiktiivisyyden elementtejä sarjassa.

7.1 Pöysti vieraantuneena antisankarina eksistentiaalisten kysymysten äärellä

Eksistentialismin peruslähtökohtana pidetään ajatusta yksilöstä, jonka olemassaolo on määräytynyt täysin hänestä itsestään käsin. Ihminen on vapaa ja saa itse muodostaa oman elämänsä tarkoituksen. Ensisijaisesti yksilön asema määrittyy sen perusteella, kuinka hän määrittää oman todellisuutensa ja muodostaa näkemyksensä maailmasta sen pohjalta, miten kokee oman asemansa suhteessa ympäröivään todellisuuteen. Tämä tarkoittaa, että ihmisen ulkopuolelle jää kaikki, mihin hän voisi tukeutua tai jolla hän voisi selittää omaa tilannettaan. Ihminen on vain ”heitetty” maailmaan ja hänen tarkoituksensa on toteuttaa omaa ihmisyyttään, mikä taas palautuu kysymykseen hänen suhteestaan muihin. Ihmisen perusolemukseen kuuluu pyrkimys päästä lähelle sellaisia asioita, esineitä ja oliota, joista hän saa vaikutelman merkityksen läsnäolosta. Elämä on tässä ja nyt ja vain yksilö voi löytää sille itseään tyydyttävän merkityksen. Tämä pakottaa yksilön etsimään merkitystä maailmasta, josta ei kuitenkaan löydy universaalia tai yleisinhimillistä totuutta. Omatunto ja moraalialia ovat ihmisen omaa luomusta ja hänellä on valta ja vastuu itsestään ja teoistaan. Samaan aikaan kääntöpuoliksi nousevat yksinäisyys, ahdistus ja avuttomuus. Ihminen, joka tiedostaa tekonsa, on yksin vapautensa kanssa. Hän ei voi syyttää toiminnastaan ketään muuta. Koska kukaan ei voi poistaa ihmiseltä vastuuta teoistaan ja hän on yksin maailmassa, seuraa tästä ahdistus itseä ja maailmaa kohtaan. Toisaalta koska mikään muu kuin ihminen itse ei valitse elämänkulkuaan hän voi valita sen päätökset ja jopa voi tahtoessaan lopettaa sen. (Vartiainen 2013, 98–100.)

Pöysti näkee elämänsä usein toivottomana. Hän yrittää epätoivoisesti löytää elämäänsä tarkoitusta ja merkitystä, mutta lopulta elämän tarjoamat mahdollisuudet, niihin tarttuminen tai suunnan löytäminen ovat ylivoimaisia tehtäviä. Hän siirtää asioita, joita tahtoisi tehdä, koska osaltaan pelkää, etteivät neikään antaisi hänelle hänen kaipaamaansa täyttymystä. Pöysti siis mieluummin valitsee paikallaanolon, pysähtyneisyyden ja karnevalisoi asioita ympärillään, koska hänen elämänkatsomuksensa on muuttunut kyyniseksi. Pöysti tietää olevansa naurettava, surullinen, irrallaan, mutta jatkaa siitäkin huolimatta samalla tavalla kuin ennen. Hänen turvansa on kyynisyys,

itsekeskeinen luonne ja kaiken ympärillä olevan naurettavaksi tekeminen. Ne saavat hänet sietämään elämäänsä. Hän on myös oman totuutensa ja elämänkatsomuksensa riivaama, ja kykenemätön päästämään siitä irti, mikä Bahtinin mukaan tekee sankarista yksinäisen maailmassa (Bahtin 1991, 218). Toisaalta samaan aikaan Pöysti on koominen, laiska, mukavuudenhaluinen ja omaan maailmaansa tyytyvä henkilöahmo, joka ei ota kritiikkiä vastaan syyttää epäonnistumisistaan ja elämänsä tuhlaamisesta aina muita. Voi pohtia, onko näennäisesti maailmasta olennaisia ja nokkelia huomioita tekevä Pöysti vain peloissaan ja liian kiinnostunut siitä, miltä hänen pitäisi näyttää maailman silmissä, jotta kelpaisi sen standardeihin.

Kiinnostava piirre *Pasilassa* on, että vaikka tapahtumat ja aiheet käsittelevät ajankohtaisia asioita, ne heijastetaan aina Pöystin elämäntilanteen ja tunteiden kautta. Vaikkei Pöysti olekaan *Pasilan* ainoa päähenkilö, ongelmat suodattuvat ja nivoutuvat aina jossain määrin hänen ajatustensa mukaan. Usein poliisien tutkimat tapaukset siis toimivat enemmänkin kehikkona Pöystin henkilöahmon syvällisellekin tulkinnalle kuin vain kommentoisivat ajankohtaisia aiheita kriittisesti tai humoristisesti. Ainoa henkilö, jota jaksosta ei voisi poistaa muuttamatta jotain olennaista rakenteessa, on Pöysti. Vaikka tässä tutkimuksessa en keskitykään *Pasila 2.5 – The Spin-Off* -sarjaan, niin voi todeta, että yksi suurimmista eroista sarjojen välillä tuntuu olevan Pöystin hahmon käsittely. Spin-Off keskittyy mieluummin tapauksiin kuin henkilöahmoihin.

Pöystin tunneskaala tuo *Pasilaan* toisinaan melko melankolisenkin taustavireen. Tästä esimerkkinä voi käyttää neljännen tuotantokauden viimeistä jaksoa ”Auervaara”, jonka loppu on *Pasilalle* epätyypillisenkin surumielinen. Neponen on jättänyt Pöystin hetkeksi yksin Aila-vauvansa kanssa. Vauva alkaa itkeä, eikä Pöysti tiedä, mitä tehdä. Koko jakson ajan Pöystin kyvyttömyyttä käsitellä itkeviä lapsia ja vanhuksia on käsitelty koomisessa valossa. Molemmat ryhmät herkistävät tunnevammaisena ja kylmänä pidetyn Pöystin kyyneliin saakka ja muut henkilöahmot ovat saaneet tästä paljon hupia. Ahdistunut Pöysti yrittää kutsua Neposta takaisin ja hyssyttää vauvaa ilman tulosta. Lopulta Pöysti keksii antaa oman tuttinsa vauvalle ja itku loppuu välittömästi. Neponen tulee takaisin tajuamatta, että Aila on itkenyt tai että Pöysti on kokenut jotain merkittävää luovuttaessaan jotain omaansa toiselle ihmiselle. Pöysti on mahdollisesti jopa tajunnut, että voikin oikeasti rakastaa. Neponen selittää Aila-lapselle, että Kyösti-setä ei pidä erityisesti vauvoista, mutta sitten kun Aila on tarpeeksi vanha ymmärtämään b-elokuvien kulttuuriarvoa, niin varmasti Pöysti tulee näyttämään tälle koko Toivo Särkän tuotannon. Neponen lähtee ja Pöysti jää lamaantuneena paikalleen. Katolle tulevat Repomies ja tämän kanssa Routalempi, joka aikoo heittää aiemmin jaksossa vahingoittuneen bonsai-puunsa katolta. Repomies pyytää bonsai-puuta itselleen ja tarjoutuu korjaamaan sen.

Routalempi on kuitenkin sitä mieltä, että puun hoito on hyvin vaativaa ja vie paljon aikaa. Repomies ei vieläkään luovuta, mutta kun Routalempi toteaa, että bonsai vaatii rakkautta, Repomies menettää kiinnostuksensa. Tällöin Pöysti ”herää” ja tarjoutuu ottamaan rikkinäisen puun itselleen. Samalla Pöystin hahmo muuttuu hetkeksi totuuksia latelevasta, narrimaisesta antisankarista ihmiseksi, joka kaipaa ja tahtoo pitää huolta. Vaikka Repomies vielä keventää tilannetta hieman huutamalla tilanteen aiheuttamaa hämmennystään ääneen, niin kohtaaminen on jo saanut uuden surumielisemmän suunnan. Jakso päättyy Jackson Brownen säveltämään ja sanoittamaan sekä Pauliina Kokkosen esittämään kappaleeseen ”These days” (1967), jonka aikana näytetään, kuinka Pöysti kävelee vakavana puiston kautta kotiin ohi lastenvaunuja työntävän äidin, yhdessä penkillä istuvan vanhan pariskunnan ja leikkivien lasten. Kotiin päästyään hän korjaa vaalealla teipillä rikkinäisen bonsain, kastelee sen ja viettää sitten yksinäistä iltaa television ääressä puu seuranaan. Viimeinen kuva on etäännyvä leikkaus ikkunasta ulos katsovasta Pöystistä ja ikkunalaudalla olevasta, kömpelösti korjatusta puusta. Lehdet lentävät ja musiikki jatkuu yli lopputekstien.

I've been out walking
I don't do too much talking these days
These days
These days I seem to think a lot
About the things that I forgot to do
And all the times I had the chance to

I've stopped my ramblin'
I don't do too much gamblin' these days
These days
These days I seem to think about
How all the changes came about my way
And I wonder if I'll see another highway

Säv. San. Jackson Browne These days (1967)

Pasila käyttää usein varsinkin vakavammissa kohtauksissa musiikkia taustalla. Usein kappaleet on valittu musiikin klassikoiden joukosta niin, että teemat ja tunnelmat ovat osaksi jo ennestään tuttuja katsojille. *Pasila* on muun muassa käyttänyt Brownen ”These days”-kappaleen lisäksi Simon & Garfunkelin klassikkoa ”The Sound of Silence” (1964). Brownen laulu kuvaa osuvasti ajatusta siitä, kuinka helppoa on valita aina tuttu ja turvallinen reitti elämässä. Pidättäytyä siinä uomassa, jossa on aina ollut, mutta joka ei tarjoa haasteita tai uusia kokemuksia. Kappale kuvaa menetystä ja katumusta. On itselle helpompi olla, kun halveksuu tai ylenkatsoo sellaisia asioita, joista ei tiedä mitään. Oma

pelkuruus ja päättämättömyys piiloutuvat helpommin kestettävien tunteiden alle kuitenkin pilkahdellen esiin aina, kun sopiva tilanne tulee eteen. Pöystin kohdalla Aila-vauva näytti häivähdyksen siitä, kuinka muiden ihmisten poissulkeminen, elämänpelko ja omien tunteidensa pakeneminen tekevät ihmisestä lopulta äärimmäisen yksinäisen. Vaikka viisaan hölmön/traagisen narrin ambivalentti ja vakava-naurullinen hahmo on jatkuvasti läsnä Pöystin olemuksessa, se ei ole aiemmissa jaksoissa ollut yhtä selkeän traaginen. Varsinkin kun jakso ”Auervaara” on kauden päätösjakso, jäi moni katsoja varmaan hetkeksi pohtimaan, tuleeko sarjalle enää jatkoa tai muuttuuko Pöystin persoona tai suunta elämässä. Pöysti sanoo jatkuvasti ääneen epäkohtia ja käyttäytyy narrimaisesti, mutta hänen henkilöhahmonsa sisältämää epätoivoa ei ole aiemmin käsitelty yhtä avoimesti. Pöystin elämänongelmiin tartutaan vakavammin. Kun ne aiemmin on kuitattu lähinnä vitsien tasolla nyt katsoja ymmärtää, että tilanne on vakavampi. Hetkessä Pöysti vaihtuu koomisesta narrista traagiseksi oman elämänsä kadottaneeksi ihmiseksi, jonka suru ei ole enää vitsi.

Jakso myös kiusoittelee ja hännää satiirin hahmoille tyypillistä oppimattomuuden ja muuttumattomuuden ajatusta. Useimmat henkilöhahmot käyttäytyivät jaksossa itselleen erittäin epätyypillisesti ja Helga alleviivaavasti toteakin poliisien tätä ihmetellessä, että saa muissakin hahmoissa kuin Pöystissä olla yllättävää syvyyttä.

Toinen selkeä esimerkki Pöystin haavoittuvaisuudesta löytyy viidennen kauden kahdeksannesta jaksosta ”Elämän rouva”. Siinä Pöysti alun ennakkoluuloistaan huolimatta ystävystyy vanhemman Elviira-rouvan kanssa. Elviira on viettänyt nuoruudessaan hyvin jännittävää elämää ja kertoo mieluusti Pöystille kokemiaan asioita. Pöysti kiintyy räväkkään ja yllättävään Elviiraan, mutta joutuu kilpailemaan tämän huomiosta Repomiehen kanssa. Lopulta Elviira laittaa välit poikki Pöystin kanssa, sillä nuori Kyösti saa hänet jatkuvasti muistamaan, kuinka tyhjää hänen elämänsä nykyisellään on. Pöysti on harmissaan ja loukattu mutta joutuu taipumaan Elviiraan pyyntöön olla tapaamatta häntä enää. Jakson lopussa Pöysti saa postin mukana kirjeen, jossa on kuva nuoresta Elviirasta keskiaukeamatyttönä tämän villeiltä vuosilta. Pöysti oli aiemmin jaksossa ihastellut kuvaa ja harmitellut itsensä ja Elviiran suurta ikäeroa. Liikuttunut Pöysti laittaa kuvan seinälleen ja kokee selvästi jonkin tasoisen eheytyksen ihmisenä. Hän kävelee vaiteliaana pois ja kuva tarkentuu Elviiran valokuvaan.



Kuva 9: Elviira kiittää kuvassa Pöystiä viimeisestä suudelmastaan. Näin Pöystistä tulee yksi Elviiran elämän tärkeistä ihmisistä, vaikka Elviira ei häntä lähemmäksi päästänytkään. Elviiran ja Pöystin suhteelle ei juurikaan naureskella jaksossa vaan mieluummin käsittelytapa on surumielinen. Pöysti tapaa ihmisen, josta pitää mutta aika on väärä. Myös Elviiran puolelta viesti on alakuloinen. Hän ei usko saavansa enempää suudelmia ja tapaaminen Pöystin kanssa oli erityisen merkityksellinen myös hänelle.

Jaksossa ”Elämän rouva” (5. kausi, 8. jakso).

Pasilassa Pöystin elämänfilosofiaa ja maailmankatsomusta sekä tuetaan että arvostellaan. Neponen pitää Pöystiä nerona, joka löytää kyllä paikkansa. Aina hänkään ei kyllä täysin kykene uskomaan hokemaansa, mutta toistaa sitä Pöystille siitä huolimatta. Repomies sen sijaan näkee Pöystin ärsyttävänä valittajana, joka ei osaa päästää irti lapsuudestaan ja on liiallisten vaihtoehtojen takia lamaanutunut ja itsekeskeinen.

Pöysti: Poliisista. Tunnetko tätä jatkää? (Näyttää kuvaa.)

Juoppo-Kake: Miksi sinulla on tutti? Ai sen takia, kun et ole päässyt siitä eroon ja sukupolvellesi tyyppilliseen tapaan jatkat väkisin lapsuuttasi, koska et osaa siirtyä aikuisuuteen? Vaihtoehtoja on liikaa ja sitoutuminen tuntuu aina pieneltä kuolemalta? Et mene elämässä minnekään mutta mieluummin ahdistut siitä, kun otat jonkun suunnan. Pelkuri!

Pöysti: Ei ole sit..

Juoppo-Kake: (Puhuu päälle.) Et tiedä, mitä haluat mutta tiedät helvetin tarkkaan, mitä et halua

Pöysti: Ei ole noin!

Juoppo-Kake: Pidät kaikkia muita tylsinä mutta (Pöysti yrittää sanoa väliin ei.) kadehdit niitä samalla.

Pöysti: Ei pidä paikkaansa.

Juoppo-Kake: Vihaat itseäsi, muita ja elämää

Pöysti: No joo...

Juoppo-Kake: Tapat aikaa, kunnes aika tappaa sinut ja sitten on jo myöhäistä.

Pöysti: Totta! Anna huikka. Mä jään tähän ryypäämään.

Jaksossa ”Salaviina” (2. kausi, 6. jakso).

Pöystin persoonaan tarttuvat myös henkilöt, joiden ei pitäisi tietää mitään Pöystistä. Esimerkin juoppo-Kake tekee arvionsa sherlockholmesmaisen tarkasti vain nähdessään Pöystin suussa olevan tutin. Vaikka arvio on koominen, se osuu harvinaisen hyvin kohdalleen.

Kolmannen kauden toisessa jaksossa ”Pöysti prosaistina” Pöysti töidensä puolesta tapaa nuoruudessaan ihannoimansa kirjailijan Unto Vilskeen. Vilskeen julkaisematon kirja on kadonnut ja kirjan etsimisen lomassa Pöysti ehtii käydä paljon kirjallisuuskeskustelua Vilskeen kanssa, jonka Pöysti väkisin ottaa kirjalliseksi mentorikseen. Pöystin haave on ollut kirjoittaa kirja ja nyt hän Vilskeen rohkaisemana päättää tarttua unelmaansa. Kirjan kirjoittaminen ei ole kuitenkaan ihan niin helppoa kuin Pöysti on alun perin kuvitellut ja eräänä yönä, kun hän on taas herättänyt Vilskeen kesken unien he käyvät Pöystin persoonaan rehellisesti ruotivan keskustelun.

Pöysti: Moi. Kuule. Nyt kun oon edelleenkin sillä ekalla sivulla.

Vilske: Hei hei sä et voi rampata joka yö täällä kysymässä neuvoa.

Pöysti: Hei toinen tässä intohimosena kirjoittajana kysyy neuvoa ja sä vaan haukottelet. Kun mä en saa mitään aikaan. (Juoksee sisälle.) Mistähän se voi johtua?

Vilske: Pöysti! Kuule. Sulla ei ole intohimoa kirjoittaa kirjaa.

Pöysti: Täh!

Vilske: Nii. Anna itelles rauha.

Pöysti: On intohimoa!

Vilske: Eikä ole! Jos sulla olisi, sä olisit kirjottanut sen jo. Jos mä sanoisin sulle, että mulla on hirvee intohimo syödä mansikoita, mutta en ole koskaan jaksanut mennä torille niitä ostamaan. Niin olisko se uskottavaa?

Pöysti: Onks sulla mansikoita? Anna muutama.

Vilske: Pöysti! Sulla on sama ongelma kun kaikilla, jotka haluaa tehdä jotain vaikeeta, mitä ne eivät ole koskaan tehneet. Ei sulla oo siihen intohimoa.

Pöysti: Miks mä muuten valvoisin kaikki yöt kirjottamassa kaikki yöt, jos ei olisi intohimoa? Vastaa siihen. (tauko.) Älä vastaa.

Vilske: Sulla on intohimo siihen, että sulla olis intohimo johonkin. Sä haluat haluta olla kirjailija. Sä haluat haluta kiertää maailman. Mutta jos sä oikeasti haluaisit, niin mikä sua estää?

Pöysti: No mulla on kuule kaikenlaista kuvio ollu.

Vilske: Lapsia?

Pöysti: No ei oo lapsia mutta....

Vilske: Onko sulla vaimo?

Pöysti: No ei oo vaimoo mut..

Vilske: Asuntolaina? Sairas omainen, josta sä pidät huolta?

Pöysti: Lasketaaks helposti kuihtuva fiikus?

Vilske: Sua ei estä mikään. Muu kun se, että sä et oikeesti halua kiertää maailmaa etkä kirjoittaa kirjaa.

Sä oot laiska paska. Etkä mitään muuta.

Jaksossa ”Pöysti prosaistina” (3. kausi, 2. jakso).

Pöysti haluaisi saada kaiken heti, saavuttaa mainetta ja kunniaa, kuitenkin joutumatta tekemään mitään sen eteen. Hän käyttää tekosyitä ja epäolennaisuuksia todistamaan lähinnä itselleen, että hänen elämässään tekemät valinnat ovat oikein. Vaikka vaikeiden tai ikävien asioiden tekemisestä tuleekin hänelle jälkeinpäin hyvä olo, hän ei yhdistä onnistumistaan varsinaiseen tekemiseen tai ryhtymiseen. Hän ottaisi asiat mieluummin annettuna. Myöhemmin jaksossa Vilskeen kirja lopulta löytyy, mutta erikoisen kääntein takia Vilske ei enää haluakaan julkaista sitä, vaan antaa koko teoksen Pöystille, jotta tämä voisi julkaista sen omissa nimissään. Paperi on kuitenkin Vilskeen nimikkopaperia, joten Pöystin pitäisi viitsiä kirjoittaa paksu romaani uudelleen ennen kuin voi viedä sen kustantamoon. Tämä on Pöystille liian suuri haaste ja hän jättääkin Vilskeelle tämän kirjan luvaten kuitenkin hakea sen sitten kun hänellä on aikaa kirjoittaa se uudelleen. Lopetuksen voisi tulkita Pöystin omatunnon kolikutuksena siitä, että hän aikoo käyttää toisen taiteellista tuotosta hyväkseen, mutta mieluummin se on silkkaa mukavuudenhalua ja laiskuutta. Pöystin kohdalla päätös on vain asioiden siirtäminen tulevaan. Pöysti ei opi kokemuksestaan mitään, sillä suurena surkuhupaisana oivalluksenaan hän ymmärtää jaksossa, ettei 34 vuotta ole vielä ikävuosina paljon ja hänellä on aikaa tehdä vaikka mitä haluamaansa suurta tulevaisuudessa.

Pöysti ei voi luopua omasta tavastaan tulkita maailmaa. Hän mieluummin kieltää sen merkityksen ja suhtautuu siihen näennäisen välinpitämättömästi, koska se on ristiriidassa hänen oman näkökantansa kanssa. On helpompi antaa periksi ja pitää kaikkea merkityksettömänä. Kuitenkin samaan aikaan Pöysti kaipaa jatkuvasti muutosta, joka on lähellä, mutta silti täysin saavuttamattomissa. Pöystiä houkuttaa irtautuminen työelämästä ja kaiken jättäminen taakse. Hän löytääkin itsensä usein lentokentältä päästen melkein koneeseen saakka. Viidennen tuotantokauden viimeisessä jaksossa ”Irtiotto”, Pöysti viimein jättää elämänsä taakse ja matkustaa Intiaan. Myös tämän kauden lopussa leijuu lopetuksen mahdollisuus, kun Pöysti luopuu tutistaan, jottei ylittäisi lentokoneen sallittua painorajoitusta ja nousee koneeseen. Neuposelle Pöystin lähtö on suuri järkytys, sillä hän ei uskonut, että sitä tapahtuisi koskaan. Kuudes tuotantokausi tuo Pöystin takaisin samanlaisena kuin

ennenkin. Hän ei oppinut matkallaan mitään, muttei toisaalta koe siitä ahdistusta. Taas kerran kauden lopussa häilyy lopullisen muutoksen mahdollisuus, mutta Järvinen ei anna Pöystin löytää sisäistä rauhaa, oppia elämän latteita totuuksia tai kasvaa henkilöihahmona. Paluu takaisin entiseen on kuin naureskelua katsojan halulle saada tarinalle jokin päätös – nähdä Pöysti viimein onnellisena. Kun *Pasila* viimein loppuu kuudennella kaudella, on päätösjakso karnevalistinen, tosi-tv-henkinen palapeli asioista, joita olisi voinut tapahtua. Myös todellisuus ja fiktio sekoittuvat keskenään. Pöysti ei saa koskaan henkistä täyttymystään, ei opi mitään, eikä muutu henkilöihahmona. Toisaalta, ei kai *Pasila* olisi muuten voinutkaan päättyä.

7.2 Parodioiden absurdia draamaa

Absurdin draaman perinne näkyy *Pasilassa* myös intertekstuaalisena viittauksena Albert Camus'n *Sivulliseen* (1942) kuudennen kauden toiseksi viimeisessä jaksossa ”R’outalempi”, jossa Routalempi joutuu vankilaan murhayrityksestä, johon hän on kuitenkin syytön. Vaikka ote on parodinen, niin teemoissa toistuu ihmisyyden irrallisuus ja kommunikoinnin vaikeus. Routalemmen kohtauksia varjostavat apaattisuus ja melankolisuus. Koominen epätoivo ja tylsyys nousevat jakson hallitseviksi piirteiksi. Routalempi yrittää päästä elokuvaohjaaja Kauno Sotkan uuteen taide-elokuvaan mukaan, mutta tulee torjutuksi ja ohitetuksi koekuvauksessa. Hän masentuu tästä itselleen epätyypillisen paljon ja alkaa kokea, ettei millään ole enää mitään väliä.

(Labratulokset ovat vahvistaneet, että Routalemmen aseella on ammuttu ja ase vastaa asetta, jolla Kauno Sotkaa ammuttiin.)

Repomies: Pekka! Ammutko sinä Kauno Sotkaa?

Routalempi: (alistuneena) Onko sillä lopulta mitään väliä? Jännä vieraantumisen kokemus.

Jaksossa ”R’outalempi” (6. kausi, 9. jakso).

Routalempi kokee jaksossa eräänlaisen persoonallisuudenvaihdoksen. Hänestä tulee jaksossa ”homo absurdus” ihminen, jolla ei ole enää merkitystä, eikä mielekkyyttä elämässään. Hänelle kaikki on irrallista ja epäloogista, eikä hän saa kommunikoidua muiden kanssa tai puolustettua itseään heidän raskaita väitteitään vastaan. Lopulta Routalempi päätyy rankaisemaan itseään alistumalla vankilatuomioonsa, joskin syy on eri kuin yhteiskunnan, joka hänet päättää lukita vankilaan. Routalempi on vakuuttunut, että hän on tuhonnut oman elämänsä, johon hän kokee varsinkin äitinsä

laittaneen niin paljon odotuksia ja toiveita. Hänelle on loppujen lopuksi sama mistä rikoksesta hän istuu vankilassa, sillä sisimmässään hän tuntee, että on tuhonnut oman äitinsä esikoispojan elämän.

Routalempi: (Taustalla soi etäinen pianokappale, joka Pasilassa aika ajoin toistuu, kun ihmiset pohtivat elämää syvällisemmin. Soi usein monologiensa taustalla.) Olenko syyllinen? En oikeastaan tiedä enää. Välitätkö? En oikeastaan. Me kuolemme kaikki ja siksi kysymykset miksi ja milloin ovat merkityksettömiä. Jos yhteiskunta minulle tuomion langettaa, otan sen vastaan.

Jaksossa ”Routalempi” (6. kausi, 9. jakso).

Kohtaus siirtyy oikeustalon eteen, jossa media on raportoimassa tapahtumista.

Juhani Kontiovaara: (Tekee reportaasia oikeustalon edestä.) Juhani Kontiovaara, oikeustalo. Paljon julkisuutta saanut Kauno Sotkan murhayritysoikeudenkäynti saa päätöksensä tänään. Syytettynä on konstaapeli Pekka Routalempi, josta syyttäjä on maalannut kuvan vieraantuneena ajelijana ja eksistentiaalisen ahdistuksen turruttamana passiivisena kokijana oudossa todellisuudessa. Miehenä, joka on ajautunut veritekkoon pelkkää tunteettomuuttaan. Tutkija Minna Kaasinen. Olisiko aika vaatia, että Albert Camus on kiellettävä, jos se ajaa ihmisiä tällaiseen.

Minna Kaasinen: Olisi. Olisi sen aika nyt.

Juhani Kontiovaara: Mahtavaa!

Jaksossa ”Routalempi” (6. kausi, 9. jakso).

Routalempi kuitenkin toipuu jakson lopussa kokemastaan olemassa olon kriisistä ja elämän tuhlaamisesta ja palautuu omaksi itsekseen nähden taas ympärillään olevat mahdollisuudet ja jännyyden. Jakso onkin enemmän parodinen tyylikokeilu *Pasilan* sisällä. Routalempin persoonallisuus on aiemminkin kokenut muutoksia sarjassa. Muun muassa toisen kauden 11. jaksossa ”Kaksvitonen”, Routalempi paljastuukin salaa rikollisneroksi, joka uhkaa räjäyttää Helsingin. Jakso parodioi amerikkalaisia toimintasarjoja, joissa vihollinen voi olla kuka tahansa ja aikaa ei kulu paikasta toiseen siirtymiseen ollenkaan. Sen voi irrottaa omaksi kokonaisuudekseen, sillä se ei vaikuta millään tavalla tuleviin jaksoihin. On todettava, että hyvin monet *Pasilan* jaksot on katsottavissaan omina kokonaisuuksina, sillä henkilöhahmot eivät juuri viittaa menneeseen tai opi asioista tai tapahtumista, joita he ovat aiemmin kohdanneet.

7.3 Absurdistinen huumori ja väärin käyttäytyvät virkamiehet

Varsinkin *Pasila*-animaation kohdalla on olennaista tarkastella absurdin käsitettä tarkemmin myös huumorin kannalta. Elliott Oring toteaa teoksessaan *Engaging Humor* (2003), että osan humoristisista ilmaisuista voi melko yleisesti jaotella ”absurdeiksi” tai ”järjettömiksi”. Hän pohtii myös, mitkä ominaisuudet määrittävät tätä ryhmää tarkemmin ja kuinka se eroaa ”tavallisesta” huumorista, jossa absurdeja tai järjettömiä ominaisuuksia ei ole. (Oring 2003, 13.)

Kinnunen toteaa, että usein nojataan ajatukseen, jonka mukaan komiikassa olisi kyse vain inkongruenssista eli yhteensoveltumattomuudesta, degradaatiosta eli arvonalennuksesta, toistosta, mekaanisen ja elävän yhteisilmenemästä tai karnevalisoinnista. Kinnunen kuitenkin huomauttaa, että sosiaalistunut ihminen huomaa tulleensa naurunalaiseksi jo ennen kuin tunnistaa mitään inkongruentteja ominaisuuksia itsessään. (Kinnunen 1994, 17). Inkongruenssia Kinnunen pitää ihmisen suorittamana mielivaltaisena luokitteluna. Asioiden tai tapahtumien yhteensopimattomuus riippuu täysin siitä, mihin normistoon tai kontekstiin ne sijoitetaan. (Kinnunen 1994, 19.)

Yksinkertaistaen voisi sanoa, että ”tavallinen huumori” nojaa usein inkongruenssiin, mutta järjettömissä, absurdeissa vitseissä inkongruenssi jää kokonaan ratkaisematta. Oring on kuitenkin skeptinen sen suhteen, eroavatko ”tavalliset, ratkaistut” vitsit juurikaan ratkaisemattomista eli absurdeista. Inkongruenssi ei hänen mukaansa ole koskaan täysin selvä ja jokaiseen vitsiin sisältyy absurdeja elementtejä. Jokainen vitsi on tavallaan absurdi, rikkoo loogisia rakenteita, järkeä, todellisuutta tai mahdollisuuksien rajoissa olevaa toimintaa. Huumoria ei siis Oringin mukaan voi nähdä pelkästään inkongruenssin ratkaisuna. Oring käyttää ilmaisua ”the perception of appropriate incongruity” eli hän määrittelee huumorin mieluummin havaintoina inkongruensseista aineksista, jotka kuitenkin sopivat yhteen (Oring 2003, 14.) Voi siis väittää, että absurdeihin vitseihin sisältyy jokin elementti, jonka kuulija tunnistaa ”absurdiksi mielikuvaksi”. Tämä elementti antaa vitsille sen viihdyttävyyden ja huumoriarvon. (Oring 1992, 22.) Oring toteaa, että yleisesti uskotaan, että toisin kuin absurdeissa draamoissa absurdeissa vitseissä ei viitata vitsin ulkopuolelle. Vitsin ei siis ole tarkoitus tavoittaa todellisen elämän ilmiöitä tai viitata niihin. Hän on kuitenkin tämän suhteen epäilevä, sillä jos absurdien vitsien historiaa lähdetään tutkimaan tarkemmin, on selvää, että niissäkin on paljon ajankohtaisia aineksia ja viittauksia sen hetkisiin asioihin ja ilmiöihin. (Oring 1992, 26.)

Pasilassa absurdeja elementtejä on paljon. Rikokset ovat usein mielikuvituksellisia, ihmisten reaktiot ja persoonallisuudet omituisia ja eivätkä tapahtumat noudata realismin sääntöjä. Muun muassa

Repomiehen monologit tai puheenvuorot leikkivät tajunnanvirralla, absurdeilla mielikuvilla ja erikoisilla asiayhteyksillä. Esimerkiksi kun Pöysti on myöhässä töistä jaksossa ”Traileriääni”, Repomies kääntää Neposen hakemaan hänet töihin ja muut poliisit heitä odotellessaan katsovat Repomiehen tekemän diakoosteen Pöystin aikaisimmista myöhästymisistä. Toisena esimerkkinä absurdista mielikuvasta voidaan pitää ensimmäisen tuotantokauden yhdeksättä jaksoa ”Luennoitsija”, jossa Repomies pelkää lähestyvää kuolemaa. Pöysti yrittää rauhoittaa Repomiestä toteamalla, ettei tällä ole mitään hätää, mutta ällistyy nähdessään Repomiehen puhetulvassa esiintyneen korppikotkan oikeasti vaanimassa Repomiestä muutaman metrin päässä. Kuten Oring toteaa, kaikissa vitseissä on absurdeja elementtejä. Tosin korppikotkan ilmestyminen rikkoo tavallaan *Pasilan* näennäisesti realistisen maailman sääntöjä.

Absurdeiksi muuttuvat myös muun muassa eri instituutiot, laitokset, tutkijat ja media. Kukaan ei edes yritä käyttäytyä oletettujen normien ja tapojen mukaan. Kontiovaaran haastattelu vaihtuu nopeasti erityisen absurdiksi, kun henkilöhahmot alkavat käyttää kysymyksellä alkavaa lauserakennetta jopa runollisesti. Intertekstuaalinen viittaus Pave Maijasen lauluun ”Lähtisitkö” (1987) on myös selkeä.

Kontiovaara: Vieressäni on vanhusten yksinäisyyttä tutkinut Pekka Leiber-Stoller. Pekka, kuinka tärkeä tällainen kissa on vanhalle ihmiselle.

Pekka Leiber-Stoller: Onhan se tärkeä.

Kontiovaara: Sitä se on. Sanoisitko, että on aika osoittaa syyttävällä sormella järjestelmän suuntaan, kun mitään ei tapahdu.

Pekka Leiber-Stoller Sanoisin.

Kontiovaara: Näkisitkö aikamme sirpaleisuuden myös osasy...

Pekka Leiber-Stoller Näkisin.

Kontiovaara: Kyseenalaistaisitko virkamiesten toiminnan...

Pekka Leiber-Stoller Kyseenalaistaisin.

Kontiovaara: Lähtisitkö kanssani järvelle?

Pekka Leiber-Stoller Lähtisin.

Kontiovaara: Istuisitko kanssani keskipenkille?

Pekka Leiber-Stoller Istuisin.

Kontiovaara: Mahtavaa! Utisiin!

Jaksossa ”Elämän rouva” (5. kausi, 8. jakso).

Pasilalle on ominaista myös dialogin nopeus, joka osaltaan rakentaa humoristista ilmaisuja, mikä myös näkyy yllä olevasta katkelmasta. Kontiovaara ei ehdi kysyä kysymystään loppuun, kun Pekka Leiber-Stoller jo vastaa hänelle. *Pasila – Making of* -dokumentissa sarjan näyttelijät ja Järvinen

korostavat dialogin nopeuden tärkeyttä. Järvinen kertoo, että esikuvat tulevat amerikkalaisesta ja englantilaisesta viihdeperinteestä, jossa puherytmi on erityisen vauhdikas. Järvisen ohjauksessa ja käsikirjoituksessa korostuu henkilöhahmojen nopea reagointi ja päällepuhuminen. (*Pasila – Making of* -dokumentti.) Tyyllillisesti nopea puhetapa terävöittää sarjan sanomaa, ja toisaalta se lisää kaoottista ja absurdista tunnelmaa, joka sarjassa on jatkuvasti läsnä. Dialogin hullunkurisuus korostuu sarjassa, kun tempo on korkea. Rytmitys myös erittelee ja luo kontrasteja eri hahmojen persoonallisuuksille. Esimerkiksi Routalemmen verkkainen tapa jutustella korostuu entisestään, kun hän keskustelee kärsimättömän Pöystin kanssa, jonka puhetapa on nopein kaikista. Nopea rytmi myös mahdollistaa, että 25 minuutin jaksossa ehtii sanoa enemmän.

7.4 Nonsense – alitajunta auki omaa ääntä kuunnellen

Sanatasolla nonsense tarkoittaa järjettömyyttä, mielettömyyttä tai hölynpöyää. *Kirjallisuuden sanakirja* (2003) määrittelee nonsensin runoudeksi, jonka logiikka on joko tahattomasti tai tahallisesti absurdia. Nonsensille on erityisen luoteenomaista erilaiset kielipelit ja uudissanat. (Hosiaislouma 2003, 639.) Wim Tigges toteaa teoksessaan *An Anatomy of Literary Nonsense* että nonsensin voi ymmärtää pelinä järjestyksen ja epäjärjestyksen välillä, jossa tasapainottelu aiheuttaa jatkuvaa jännitettä (Tigges 1988, 13). Lisäksi nonsensin voi nähdä heijastelevan tapaamme tehdä tulkintoja maailmasta yleensä. Se on kuin tulkintaa, joka on villiintynyt. Ominaista nonsensin genrelle on dialektiikka, jossa korostuvat yhtä aikaa sanomisen ylenpalttisuus ja vähyys. Nonsense välttelee myös metaforia ja keskittyy mieluummin kieleen itseensä. (Lecerle 1994, 3). Susan Stewart toteaa nonsensin usein kiinnostavan erityistä huomiota kerrontaan itseensä alleviivaten sitä. Nonsensin kertojien tai henkilöhahmojen ei tarvitse seistä sanojensa takana. He ovat vapaita leikittelemään, huijaamaan ja alittamaan (undercut) lukijan odotuksia. (Stewart 1978, 73.)

Pasilassa on paljon nonsensemäisiä piirteitä. Rauno Repomiehen repliikeissä esiintyy kaikkein eniten nonsensemäisiä piirteitä. Ilman lääkitystään Repomiehen ajatus karkailee hyvinkin kauas. Tosin lääkityksensä alaisenakin hän saattaa sanoa ääneen epäkorrekteja ja absurdeja asioita. Näyttelijä Mari Lehtonen toteaa osuvasti *Pasila – Making of* -dokumentissa, että Repomiehen alitajunta on aina auki.

Repomies: Pekka! Helga! Mä annan teille tän tehtävän, koska te olette ainoat kunnolliset poliisit tässä talossa. Tyhmiä te olette kumpikin ja pahapäisiä, mutta parempia kuin se omahyväinen tuttuuskääpiö.

Helga ja Routalempi: (Yhtäaikaisesti.) Kiitos!

Repomies: Vasikka kertoi meille tänä aamuna, että Satamakadun pankkiin aiotaan murtautua tänä yönä. Te tiedätte, mikä vasikka on. (Ottaa esille taulun, jossa on vasikan kuvia, myöhemmin myös luuston kuvia.) Vasikka on lehmäpoikanen. Lehmä tuottaa maitoa, jossa on paljon kalsiumia luustolle. Te tiedätte, mikä luusto on. Vasikan luusto on hyvin kehittynyt ja...

Helga: Lääkkeet!

Repomies: Mitä? Lääkkeet!

Jaksossa ”Toteemieläin” (1. kausi, 3. jaks).

Repomiehen puheessa yhdistyy sanomisen ylenpalttisuus ja sanoman vähyys. Vaikka toisiaan Repomiehen aiheet kulkevatkin näennäisen loogisesti, ne eivät useinkaan kuljeta tapahtumia eteenpäin tai liity juuri mitenkään edellisiin kohtauksiin. Henkilöhahmot eivät myöskään lopeta puhumista, vaikka he jäisivät yksin huoneeseen tai kukaan ei enää kuuntelisi heitä. Tärkeämpää on saada älytön ja mitätön lausahdus loppuun kuin varmistaa, että joku kuuntelee.

Puhumisen tilanteista tulee usein myös parodioituja. Vakavina pidetyt tai tärkeät tapahtumat kuten tiedotustilaisuudet saavat varsinkin Repomiehen puheen muuttumaan entistä sekavammaksi. Mitä virallisempi tilanne, sitä oudompia lausuntoja hän antaa. Repomiehellä ei enää ole hallintaa kieleen, jota käyttää. Lecercle puhuu nonsensin yhteydessä ilmiöstä ”the Principle of Relevance”, jossa ideana on, että puhuja hallitsee keskustelua, eikä keskustelu häntä (Lecercle 1994, 81). Keskustelu voi siis olla järjetöntä mutta silti puhuja on selvillä sen kulusta ja etenemisestä. Repomiehen kohdalla keskustelut sen sijaan usein karkaavat hänen hallinnastaan. Hän tulee sanoneeksi asioita, joita ei olisi halunnut sanoa. Hän joutuu myös jatkuvasti korjaamaan edellistä lausettaan vai sanoakseen taas seuraavassa lauseessa väärin. Tästä esimerkin voi nähdä toisen kauden avausjaksossa ”Orvot koirat”, jossa Repomiehen pitää tyynnyttellä vihaista väkijoukkoa. Sen sijaan, että hän onnistuisi pysymään poliisiaseman virallisessa kannassa ja pitämään Pöystin nimen salaisena, hän tulee möläyttäneeksi sen jatkuvasti ja samalla ahdistuvan tästä kovasti.

Repomies: Hyvät ihmiset! Poliisi on hyvin pahoillaan siitä, että täysin viaton koira kuoli poliisin ampumana. Mutta vakuutan teille, että tilanne hoidettiin lähes oppikirjan mukaan ja poliisilaitos seisoo sataprosenttisesti Kyösti Pöystin takana. Siis! Ihan muuten vaan seisoo. Ei mistään erityisestä syystä.

Nainen mielenosoituksessa: Me halutaan tietää kuka se oli, joka antoi käskyn tulittaa taloa, kun koira oli sisällä!

Repomies: Kyösti Pöysti. Oho! (Kauhistuu.) Nyt minä sanoin sen nimen sitten. Ei Kyösti Pöysti vaan Kyösti Pöysti. Ei! Ei Kyösti Pöystikään. Ihan toinen Pöysti oli. Tom Pöysti. Öö... Lasse Pöysti. Tai joku poliisi oli.

Nainen mielenosoituksessa: Kuka?

Repomies: No Pöystin Kyöstihän se oli. (Kauhistuu taas.) Ei! Taas minä menin sen nimen möläyttämään. Ei ollut Pöysti se, joka antoi käskyn tulittaa sitä taloa, jonka edessä Pöysti antoi niitä tulituskäskyjä. Ei!

Jaksossa ”Orvot koirat” (2. kausi, 1. jakso).

Repomies yrittää hallita keskustelua komentamalla itseään ja tekemällä puheestaan havaintoja ääneen. Tämä ei kuitenkaan auta hänen hallitsemaan tahdosta riippumatonta puhetulvaa. Repomiehen teko ei ole tahallinen, sillä joka kerta tilanteen pahentuessa, hän on entistä ahdistuneempi.

Repomies: (Laulaa itsekseen.) Hatadapada! Kun Hannu Salama iskee turpaan / ja hänen nenänsä räjähtää / ei enää Jumalaa Salama pilkkaa / Urho Kekkonen hänt' armahtaa! Ei armahda! Ei!

Jaksossa ”Jyrkijä 2000” (3. kausi, 6. jakso).

Repomiehellä on tapana myös laulaa absurdeja muutaman säkeen lauluja, joissa hän käsittelee haluamaansa aihetta. Yllä olevassa katkelmassa Repomies puhuu Hannu Salaman jumalanpilkkatuomiosta, mutta varsinaisen jakson aiheeseen Repomiehen nonsensemäinen laulu ei liity mitenkään. Mieluummin Repomiehestä tuntuu olevan mukava kuunnella omaa ääntään, vaikka laulunpätkä onkin melko järjetön. Lopuksi hän usein kieltää oman laulunsa sanoman. Repomiehen laulut ja repliikit tasapainottelevat usein järjellisen ja järjettömän välillä.

Pasilan yksi erityinen piirre ja tehokeino on todeta ääneen myös se, mikä yleensä jätetään tai jää sanomatta. Henkilöhahmot kommentoivat omaa puhettaan usein metatasolla, eikä kukaan hahmoista tunnu pitävän sitä tavallisuudesta poikkeavana. Ihmisen salaiset motiivit tai ajatukset tuodaan usein ilmi absurdilla tavalla, mutta niihin suhtaudutaan, kuin niissä ei olisi mitään erikoista tai tavallisuudesta poikkeavaa. Henkilöhahmot puhuvat jatkuvasti myös motiivejaan auki. Esimerkkinä neiti Hentulan repliikki, jossa hän toteaa ääneen, että on koko ajan teeskennellyt ”parempaa ihmistä” ja arvostanut enemmän ihmisen sisäisiä ominaisuuksia. Kukaan ei vaadi häntä paljastamaan tätä, mutta kuin sivulauseessa, hän tulee lipsauttaneeksi sen itse. Toisaalta koska *Pasilan* voi tulkita ammentavan osaltaan myös menippolaisen satiirin perinteestä, neiti Hentulan luopuminen yleisesti hyväksytyistä ja vakiintuneista käytösnormeista tuntuu ymmärrettävälle. Hän tulee vain epäsoveliaalla ja tilanteen ”arvokkaan” kulun rikkovalle käytöksellään korostaneeksi menippeian vakiintuneita jyrkkiä kontrasteja.

Hentula: Onhan tämä tietysti ammatillisesti tappio minulle. Toisaalta koska sisäinen kauneus ei merkitse minulle paskaakaan, jos rehellisiä ollaan, en voi olla pikkuhiljaa ihastumatta tähän uuteen, miehekkääseen kaveriin. Lähtisitsä Pöysti leffaan joskus?

Jaksossa ”Frankenstein” (6. kausi, 6. jaksso).

Toinen esimerkki tilanteen arvokkaan kulun rikkovasta käytöksestä on Pöystin puhetulva ensimmäisen kauden neljännessä jaksosta ”Vanhenpaintyhdistys”. Pöysti ei pysty keskittymään mihinkään, mitä Salla-niminen nainen hänelle kertoo, koska Salla on Pöystin mielestä niin kaunis ja viehättävä. Pöysti myös kertoo Sallalle sen, ettei kuuntele lainkaan hänen puhettaan eikä häpeile lainkaan epäkohteliasta ja epäsovinnasta käytöstään. Sallan täytyy kertoa samat asiat Pöystille uudelleen ja uudelleen mutta sillä ei ole mitään vaikutusta, sillä Pöysti keskittyy vain katselemaan Sallaa. Pöystiä ei kertaakaan hävetä tai nolota se, ettei hän onnistu sisäistämään mitään Sallan puheesta. Pöysti ei itsekään pysy aiheessa, vaan tulee sanoneeksi ääneen kaiken, mitä ajattelee tai toivoo.

Salla: Kiinnostaisko sua yömyssy?

Pöysti: Joo, kyllä mua seksi kiinnostais. Ö... a... sanoinks mä sen ääneen? En tarkottanu! Tai siis siis että e-ei kiinnosta. Kiinnostaa. Ei! Tai, joo, mutta sitten vasta, kun sä olet valmis antamaan... (änkytystä) rakastelemaan. Eih! Jumalauta, sori, sitä vaan rakkaus sotkee sanat. Ei rakkaus.Ei rakkaus! Mehän vasta tavattiin. En tietenkään ole rakastunut. Ei paineita siitä. Öh, sori, mä sönkötän taas. Tätä se kiima teettää... Ei kiima, rakkaus! Ei, ei, ei kumpikaan. Yömyssy! Yömyssy kiinnostaa, kyllä. Vastauksena siihen sun kysymykseen: yömyssy kiinnostaa!

Salla: (Iloisena.) Okei. Mutta mennään hiljaa. Väinö-Klementti voi herätä.

Jaksossa ”Vanhenpaintyhdistys” (1. kausi, 4. jaksso).

Vaikka Pöysti sekoileekin pahasti sanoissaan ja lipsauttelee freudilaisia koko ajan, myöskään Salla ei tunnu kiinnittävän tähän erikoiseen puhetapaan minkäänlaista huomiota. Hän käyttäytyy kuin Pöysti ei olisi mitään omituista koko aikana sanonutkaan ja näennäisesti rekisteröi puhetulvasta vain viimeisen lauseen.

7.5 ”Hintaan kuuluu mun elämäntarina” Metafiktiivisyyden elementit *Pasilassa*

Patricia Waugh määrittelee metafiktion kirjoitukseksi, joka itsetietoisesti ja systemaattisesti ohjaa lukijan huomion omaan asemaansa artefaktina herättääkseen näin kysymyksen fiktion ja

todellisuuden välisestä suhteesta. Tällaisille teksteille onkin Waughin mukaan tyypillistä, että niissä tutkitaan fiktion teoriaa sen kirjoittamisen avulla ja rakentumiseen tapaan kiinnitetään erityistä huomiota. Teksti ei siis piilotele sitä, että se on ”tehty”. Samaan aikaan kun metafiktiossa luodaan fiktiota, sen luomisesta sanotaan jotain. (Waugh 1988, 2–4.) Mika Hallila määrittelee käsitteen melko samoin. Oleellista on lukijan huomion kiinnittäminen tekstin kielelliseen olemukseen ja itse lukutapahtumaan. Metafiktio viittaa näin ollen kaunokirjallisuuteen itseensä, sen lukutapahtumaan ja konventioihin. Metafiktiivinen romaani paljastaa jatkuvasti olevansa fiktiota, kun realistinen romaani pyrkii kätkemään tämän lukijalta. (Hallila 2006, 75.) Metafiktio tuo myös esille realismin erilaisia konventioita ja kyseenalaistaa ne. (Waugh 1988, 4.)

Sekä metafiktioille että nonsense-teksteille on ominaista, että hahmot kiinnittävät omaan puheeseensa erityistä huomiota. Esiintymisestä tulee jossain määrin keinotekoista, irrallista ja laajemmassa skaalassa lukija tai *Pasilan* tapauksessa katsoja alkaa kiinnittää tarkempaa huomiota rakenteeseen. *Pasila* käyttääkin paljon metafiktiivisyyden keinoja sekä katsojan ajattelun herättämiseen että komiikan luomiseen. Nämä elementit muuttavat *Pasilan* fiktiivisen rakenteen usein hetkellisesti näkyväksi, mutta täysin läpinäkyväksi se ei muutu sarjan aikana. *Pasila* kuitenkin useimmiten vain flirttailee metafiktiivisyyden kanssa. Sarja mieluummin leikittelee metafiction ominaisuuksilla kuin olisi tiukasti määriteltävissä metafiktioksi.

Ymmärrys kirjallisuuden termistöstä ja perinteestä kuuluu myös jatkuvasti *Pasilan* teemoissa ja dialogissa. Esimerkkinä tästä voi nähdä muun muassa ”Pöysti prosaistina” -jakson, jossa kirjailijan urasta haaveileva Pöysti kuvailee kirjailija Unto Vilskeelle tulevaa kirjaansa ja sen muotoa. Osaltaan Pöystin tulevan kirjan kuvaus osuu hyvin yhteen *Pasila*-animaation kanssa, mikä saa katsojan ainakin hetkeksi miettimään *Pasilan* rakennetta tarkemmin.

Pöysti: Se on totta kyllä. Neponen ja Routalempi etsikää jostain! Kuule Unto. Mun kirja on muuten jo suunnitteluvaiheessa.

Unto: No sehän on hienoa. Muistat vaan, ettet hermostu, jos ei heti synny.

Pöysti: Ei hätää. Mulla on ihan sairaasti ideoita. Kuuntele! Ensinnäkin. Siinä ei tule olemaan mitään perinteistä alku, keskiosa ja loppurakennetta, vaan sellainen rikkonainen. Mutta ei perinteissä mielessä rikkonainen.

Vilske: Ahaa...

Pöysti: Siinä ei myöskään ole onnellista loppua. Henkilöhahmot eivät kasva ihmisinä, eivätkä opi elämän latteita tosiasioita tarinan edetessä. Sitä ei voi laittaa mihinkään yhteen genreen. Siinä ei ole yhtä

päähenkilöä. Se ei ole metafiktio, muttei myöskään piilotele rakenteitaan. Siinä ei ole mitään naiivia opetusta ja sitä ei voi kuvata silleen oikein mitenkään. Mitäs sanot?

Vilске: No toihan on käytännössä valmis, juu.

Pöysti: Kiitos, sitä minäkin. Loppu on ihan sihteerin työtä. Kiitos Unto.

Jaksossa ”Pöysti prosaistina” (3. kausi, 2. jakso).

Pöysti on selvästi perehtynyt tarkemmin länsimaiseen kirjallisuuteen ja tietää tarkkaan, millaisen kirjan tahtois kirjoittaa. Samaan aikaan Pöysti tulee koomisesti kuvanneeksi omaa elämäänsä metafiktivisiä piirteitä sisältävässä fiktiivisessä animaatioissa, jota on muun muassa vaikea sijoittaa mihinkään genreen tai jonka henkilöhahmot eivät kausien aikana opi mitään. Samaan aikaan, kun Pöysti haaveilee edellä mainitun kaltaisen kirjan kirjoittamisesta, katsoja tiedostaa, että Pöysti elää haaveilemaansa kirjaa jo, koska hän on fiktiivinen henkilö. Vilskeen repliikin: ”No toihan on käytännössä valmis, juu.” voi tulkita huvittuneisuutena kirjan kirjoittamisen oletetusta helppoudesta. Toisaalta sen voi ymmärtää alleviivaavan sitä, että Pöysti toteuttaa jo tätä toivettaan itse sitä kuitenkaan tiedostamatta.

Toinen esimerkki on toisen kauden seitsemännessä jaksossa ”Kerjäläiset”, jossa Helsinki on täynnä röhkeitä kerjäläisiä. He saavat vähän kerrassaan pummattua alistuvan ja säälivän Routalemmen kaikki rahat tämän ollessa matkalla pankkiin. Kerjäämisen tyylit vaihtelevat, mutta kahdesti hintaan kuuluu myös elämäntarinan kertominen.

Mies: Moi. Ei sulla ois pistää viittä euroo?

Routalempi: Nyt on kova pyyntö! Missä vanhanajan sivistyneet, vaatimattomat pummit? Penniä pyysivät ja laulun lurittivat.

Mies: Hei. (Istuu raitiovaunupysäkin penkille.) Mä en aio valehdella sulle. Se menee viinaan.

Routalempi: No jos noin avoimesti... (Avaa rajalippaansa ja antaa rahaa.)... niin en kyllä kehtaa... Luotti minuun ja totuuden kertoi. (Raitiovaunu tulee pysäkillä. Routalempi on nousemassa siihen.)

Mies: Äläs mee siihen ratikkaan. Hintaan kuuluu mun elämäntarina. Istu. Kerron sen käänteisessä kronologisessa järjestyksessä, jolloin motiivit korostuvat mielenkiintoisemmin. Eli... (Kohtaus vaihtuu.)

Jaksossa ”Kerjäläiset” (2. kausi, 7. jakso).

Hetken päästä Routalempi tapaa raitiovaunussa taas uuden kerjäläisen.

Mies: Moi. Ei sulla ois euroo heittää?

Routalempi: Ei! Olen jo niin monelle antanut.

Mies: Okei. Sori. Ja anteeks, että vaivasin.

Routalempi: Öh, öh...T-tule takaisin. En kehtaa olla antamatta sinullekin, kun noin kohteliaasti olit. Saat, jos kuuntelet minun elämäntarinan. Kerron sen hyppien eri tasoissa sekoitellen unta ja todellisuutta jättäen lopullisen jännän tulkinnan sinulle.

Jaksossa ”Kerjäläiset” (2. kausi, 7. jakso).

Puheen näennäinen luonnollisuus muuttuu kohdissa, joissa aletaan kuvailla, kuinka elämäntarina kerrotaan. Ensimmäinen kerjäläismies muuttuu persoonaltaan juoposta pummista kirjallisuuteen perehtyneeksi mieheksi, jonka kertomus tulee rakentumaan täysin eri tavalla kuin perinteisesti ihmisen arkipuheen odottaisi rakentuvan. Muutos on sekä koominen että kohtauksen fiktiivisyyttä korostava. Arkinen tilanne muuttuu varsin harkituksi ja opetelluksi tarinankerronnaksi, jossa kertoja on hyvin tietoinen kertojan roolistaan ja kiinnittää erityistä huomiota omaan puheeseensa ja sen tyyliin.

Pasilassa henkilöhahmot ovat aina välillä tietoisia siitä, että he esiintyvät fiktiivisessä animaatiossa. He pilkkaavat, arvioivat ja kommentoivat omaa esiintymistään toistuvasti. Kommentointi kuitenkin tapahtuu usein sivulauseissa lyhyinä huomautuksina. Repomies huudahtaa muun muassa viidennen kauden neljännessä jaksossa ”Non, Je ne regrette rien”, ettei halua herätä unestaan todellisuuteen, joka on ihan muiden ihmisten suunnittelema. Myös neljännen kauden seitsemännessä jaksossa ”Sesse Ensilumi” Repomies keskeyttää sekavahkon, natseista ja Hitleristä ammentavan loppumonologinsa todetakseen, ettei improvisaatio lähtenyt ollenkaan tällä kertaa kulkemaan. Hän analysoi puhettaan itsekriittisesti ja toteaa lopuksi, että syy heikolle monologille oli improvisaatiosta puutuva fokus. Repomies on siis tällä kertaa tietoinen sekä konventiosta, jossa hänen kuuluu *Pasilassa* pitää sekavia kattomonologeja että siitä, että niiden improvisaation luonne saa mennä hyvinkin absurdiin suuntaan, mutta tekstiä olisi tultava tietyllä rytmillä ja sen olisi lähdettävä jostain aiheesta, jota jaksossa on käsitelty. Repomiehestä tulee hetkeksi vain näyttelijä, jonka persoonaan kuuluvat sekavuuskohtaukset ovatkin käsikirjoitettuja ja suunniteltuja. Hänen kiinnittäessään huomiota näin oman puhumisensa tyyliin ja tapaan, kiinnittyy katsojan huomio tapahtuman fiktiiviseen luonteeseen. Repomies painottaa tarkoituksella omaa fiktiivistä statustaan ja samalla kieltäytyy käyttäytymästä kuin ”kunnollinen ja vastuuntuntoinen” henkilöhahmo.

Toisinaan *Pasilan* henkilöhahmot saattavat tuijottaa kuvaruutua hakien katsojan kanssa yhteisymmärrystä tiedostaen silloin, että rikkovat draaman ”neljännen seinän” ja ovat yleisön katseenkohteena. Usein tällä he hakevat yleisön hyväksyntää tai ilmaisevat mielipiteensä, että jokin

tai joku kohtauksessa on erityisen typerää. Varsinkin kohtauksissa, joissa kontaktia on vaikea saada muihin henkilöhahmoihin, yleisö saa toimia ymmärtäjänä ja uskottuna.



Kuva 10: Komisario Nikanderin hautajaisissa siunauksen toimittava pastori pahastuu Helgan kömpelöstä muistopuheesta ja tavasta käyttää sanaa "aamen" päättämään sen. Hän jakaa närkästyksensä katsojan kanssa tuijottamalla ruutua tympääntyneen. Vasta kun Pöysti seuraavaksi päättää juhlapuheensa "aameneen" pappi lyhyesti nuhtelee kohtauksessa olevia henkilöitä.

Jaksossa "Vasikka" (1. kausi, 1. jakso).

Jakso "Vimone", joka päättää *Pasilan* kaudet sisältää kenties eniten kokeilevaa materiaalia. Se on tehty monien televisioformaattien tapaan summaamaan yhdessä koettuja hetkiä ja paljastamaan, mitä kulissien taakse on kätkeytynyt. "Vimone" on rakennettu lyhyistä humoristisista kohtauksista eikä siinä ole tyypillistä jakson mittaista juonta. Jaksoa juontaa Juhani Kontiovaara, joskaan hän ei osoita sanojaan *Aamutelevision* vaan *Pasilan* katsojille. Jakso sisältävinään poistettuja kohtauksia vuosien varrelta, mutta kohtaukset on kuitenkin tehty vain tätä jaksoa varten. Jaksossa esitellään myös esimerkiksi henkilöhahmoja, joita ei kuitenkaan haluttu käyttää lopullisessa versiossa. Yleisesti voi todeta, että jakso on fiktiivinen making of, parodinen kurkistus *Pasilan* kulisseihin, kuitenkin paljastamatta mitään todellista tai aitoa.

Jaksossa kuullaan myös näyttelijöiden käymä riita nauhoitusstudiossa, jossa ruoditaan kovin sanoin Kari Hietalahden alkoholiongelmia ja sen johdosta vaikeutunutta äänitysprosessia. Kun etupäässä näyttelijät Kari Hietalahti ja Jani Volanen väittelevät äänitysstudiossa, heidän hahmonsia Pöysti ja

Repomies pitävät hiljaista, mutta tapahtumarikasta taukoa animaatiossa. Oletus olisi, että animaation kohtaaminen etenisi kuten aiemminkin vain ilman näyteltyä ääntä. Sen sijaan *Pasilan* hahmot tuntuvat ensin olevan kiusaantuneita riidan tuomasta



Kuva 11: Repomies ja Pöysti eivät kumpikaan sarjan aikana aiemmin polta tupakkaa, mutta äänitysprosessin riidan aikana he omaksuvat stereotyyppiset ja tyypilliset tavat viettää taukoa. Heistä tulee näyttelijöitä, jotka kehittävät parempaa tekemistä, kun tuotanto on hetkellisesti jumissa. He myös suhtautuvat toisiinsa eri tavalla kuin sarjassa yleensä. Pöystin ja Repomiehen kireät välit ovat poissa. Sen sijaan he auttavat ja naureskelevät ääneti yhdessä. Hetkeksi he eivät ole enää Pöysti tai Repomies. Olennainen kysymys on, että ketä he silloin ovat, kun eivät esitä hahmoaan.

Jaksossa ”Vimone” (6. kausi, 10. jaksoksi).

käänteestä prosessissa, mutta aikansa Volasta ja muita kuunneltuaan he ryhtyvät tupakkatauolle, katselevat hyväntuulisesti katolta alas ja ovat meikattavina. Tämä kaikki antaa ymmärtää, että hekin ovat vain näyttelijöitä, jotka pysäyttävät kohtauksen tekemisen siksi aikaa, kun tilanne saadaan takaisin hallintaan äänitysstudiossa.

Pöysti ja Repomies ovat selkeästi irrallisia näyttelijöistä, jotka antavat heille äänen. Tämä näkyy tavassa, jolla he reagoivat riitaan. Se ei vaikuta heistä kumpaakaan, eikä kumpikaan asetu oman ääninäyttelijänsä puolelle. Kiinnostavaa kohtauksessa on sen monikerroksellisuus. Sen lisäksi, että äänitysstudiossa riidellään fiktiivisesti, henkilöt animaatiossa paljastavat, etteivät ole todellisuudessa henkilöitä, joita ovat animaatiossa esittäneet. On toki huomioitava, että jaksoksi on poikkeuksellinen monella tapaa, koska se päättää *Pasilan* kaudet.



Kuva 12: Riita jatkuu studiossa pitkään ja ylimääräinen aika käytetään korjaamalla Pöystin näennäistä maskeerausta. Maskeeraaja ei varsinaisesti kuulu *Pasilan* vakiokasvoihin. Hän on saattanut esiintyä jaksoissa taustalla, mutta kohtauksessa hän muuttuu *Pasilan* animaation taustalla työskenteleväksi ammattilaiseksi, joka ei kuuluisikaan näkyä animaatiossa vaan mahdollistaa sen toteutumisen ja sujumisen.

Jaksossa ”Vimone” (6. kausi, 10. jakso).

Jossain määrin metafiktiivisiä piirteitä voi nähdä myös neljännellä kaudella viidennessä jaksossa ”Routalempi netissä”. Pöysti on kertonut Neposelle poliisiautossa useaan eri otteeseen takauman keinoin ja toistoa hyväkseen käyttäen, kuinka hänen epäonninen rakkaussuhteensa milloinkin sujuu. Jakso on leikitellyt kerronnan konventioilla ja tavoilla kuljettaa juonta ja dialogia henkilöhahmojen kertomana kahdella tasolla. Pöysti palaa takaumassa menneeseen, kun hän kertoo edellisen illan tapahtumat autossa Neposelle. Yleisö näkee tapahtuman myös kuvitettuna. Välillä Neponen kommentoi jotain Pöystin sanomaa, jolloin kerronnan taso vaihtuu takaisin poliisiautoon.

Neponen: Mites meni Hennan kanssa?

Pöysti: No kuule ei hyvin! Saavuttuamme Tampereelle se sanoi...

Henna: (Takaumassa.) Kyöstiii! Meidän on ihan pakko juosta alasti Satakunnankatu päästä päähän.

Takauma-Pöysti: Täh!

(Takaisin poliisiautoon.)

Neponen: Täh!

Pöysti: Nii-in.

Neponen: Toi nainen on ihan sekopää!

Pöysti: No niin mäkin sanoin.

(Kohtaus siirtyy taas takaumaan.)

Takauma-Pöysti: Sä oot ihan sekopää! Mentäskö vaikka puistoon juomaan punkkua tai leffaan.

Henna: Nyt hei! Sä todella masennat mua. Mä menen nyt murtautumaan delfiinialtaaseen, tulet mukaan tai jäät tänne. Lainaa huntta muuten. Saat back never.

Pöysti: Siitä vaan. En todellakaan lähde mukaan sun sekopäiseen, epäkypsään touhuus.

(Kerronta siirtyy takaisin poliisiautoon.)

Neponen: Ja sitten tulit kotiin?

Pöysti: Eii, kyl mä sitten lähin mukaan sen sekopäiseen epäkypsään touhuun.

Neponen: Pöysti!

Pöysti: No mä tiedän! Mutta toisaalta meillä on välillä tosi maagista kemiaa, joka vaan osittain rakentuu siitä, että ollaan tosi erilaisia ilman mitään yhteistä kieltä tai aaltopituutta.

Neponen: Pöysti! Se käyttää sua hyväkseen.

Pöysti: Okei!

Jaksossa ”Routalempi netissä” (4. kausi, 5. jakso).

Jakson loppupuolella Pöysti taas kerran kertoo epäonnistuneesta yrityksestään lähestyä Henna.

Takauman Pöysti: (Huutaa poiskävelevän ihastuksensa perään.) Hei! No selitä edes, miks sä suutelit mua ihan puun takaa. Se on mulle mysteeri olis kiva tietää ihan tulevaisuuden varalle. Hei! (heittää kukat katuun ja heristää nyrkkiä taivasta kohti.) Että tällainen tarina taas Neponen!

Neponen: Miks sä niin huusit?

Pöysti: No mä arvasin, että kerron tän sulle kuitenkin takauman keinoin ja halusin saumattomuutta.

Neponen: Aaa. No nyt ainakin annat sen olla. Ei oo hyväks tollanen.

Jaksossa ”Routalempi netissä” (4. kausi, 5. jakso).

Kohtaus ei varsinaisesti paljasta olevansa fiktiota, mutta jo rakenteiden nimeäminen toimii sekä metafiktiivisenä että koomisena elementtinä.

8 PÄÄTÄNTÖ

(Viimeinen kohtaus.)

Helga: Taas päivän lähempänä kuolemaa.

Jaksossa ”Vimone” (6. kausi, 10. jaksso).

Pasilan voi helposti nähdä monen eri tyyllilajin sekoituksena. Olisi yksinkertaista määritellä *Pasila* esimerkiksi vain menippolaiseksi sariiriksi, mutta on selvää, että animaatio sisällyttää itseensä paljon muutakin. Menippeian voi toki katsoa olevan yksi hallitsevista lajityypeistä *Pasilassa*, mutta ainoa se ei suinkaan ole. Mitään yksittäistä rajanvetoa on silti vaikea tehdä. *Pasila* on hybridi, jossa yhdistyvät sekä satiirinen yhteiskunta- ja mediakriittisyys piirteineen että komediallinen viihdyttävyys ilman erityistä satiirista purevuutta. Näkökulma on pitkälti jaksosta kiinni. Paikoittain *Pasilaa* voi käsitellä absurdina draamana tai sellaisen parodiana. Osa vitseistä ja dialogista ammentaa absurdista huumorista ja nonsensesta, osa ei.

Pasila ei pyri vain naurattamaan, vaan sarjasta löytyy tragikoomisiakin piirteitä. Tällöin hauskana ja kevyenä alkanut tilanne saattaa muuttua hetkessä vakavaksi, ihmisyyttä pohdiskelevaksi ja yksinäisyyttä tai juurettomuutta heijastelevaksi kohtaukseksi. Animaatiossa ovat tällöin läsnä sekä ilo että suru. Itsensä kadottaminen, suunnattomuus ja kaiken merkityksettömyys koskettavat suurta osaa ihmisistä jossain vaiheessa elämää. Vaikka henkilöhahmot eivät oppisikaan virheistään tai näkisi omaa urautunutta polkuaan, se ei muuta sitä, etteivät he olisi samastuttavia. Pöysti ei muuta sarjan aikana näkemyksiään tai toimintatapojaan. Siitäkin huolimatta hänen surustaan ja itsensä etsimisestä voi katsojana halutessaan oppia paljon. *Pasila* tosin vetää maton katsojan jalkojen alta joka kerta, kun hän toivoo, että Pöysti pääsisi elämässään eteenpäin tai löytäisi rauhan ihmisenä. Sarja leikittelee ja kiusoittelee muutoksen mahdollisuudella, mutta lopulta asiat ja ihmiset pysyvät aina samanlaisina. Varsin dramaattisista ja tunteikkaista päätösjaksoista huolimatta seuraavilla kausilla Pöysti on unohtanut, mitä on oppinut. Katsoja sen sijaan ei välttämättä ole.

Tarkoitukseni oli tässä tutkielmassa avata kuinka absurdi, koominen ja satiiri käyvät *Pasilassa* rajanvetoa. Millaisia esimerkkejä niiden esiintymisestä näkyy sarjassa? Kaiken kaikkiaan tutkimus vastasi tutkimustehtävään hyvin. Pällekkäiset lajipiirteet tukevat toisiaan mutta niitä on vaikea lähteä rajusti erottelemaan. *Pasilan* teoreettisessa tarkastelussa varsinkin menippolainen satiiri osoittautui varsin hedelmälliseksi tulokulmaksi sarjan tulkintaan. Bahtin näkee, että menippolainen satiiri huipentuu nimenomaan romaanimuodossa, jota hän pitää todellisena hybridinä – tyylien ja kielten

sulatusuunina (Bahtin 1981, 262–263). Kuitenkin voisi väittää, että *Pasilassa* hybridisyys ja menippolainen satiiri pääsevät erityisen vahvasti oikeuksiinsa. Animaatioon on mahdollista sekoittaa lajityyppejä, joita ei saa kunnolla sisällytettyä romaaniin. Tällaisia ovat esimerkiksi musiikki ja jo pelkästään liikkuva kuva. *Pasila* ei ole jumissa raskaan kameratuotannon kanssa, vaan kuten romaanilla, silläkin on rajanaan vain mielikuvitus. Vaikka *Pasila* on animaatio, se nojaa voimakkaasti puhuttuun kieleen ja dialogiin. Animaation tahallinen kömpelyys ja yksinkertaisuus jopa korostavat tätä entisestään. Katsottavaa on useimmiten vähemmän kuin kuultavaa. *Pasila* toimii jossain määrin jopa pelkkänä kuunnelmana. Luonnollisestikaan animaatiota ei kokonaan voi poistaa sarjasta muuttamatta jotain hyvin oleellista itse teoksessa. Kuitenkin YLE Areenasta löytyy monia kohtauksia, joita ei ole itse animaatiossa, mutta ne ovat katsojien kuunneltavissa ja kuviteltavissa. Käyttämäni kuvat *Pasilasta* on tarkoitettu havainnollistamaan analyysiä. Animaation elementit kuten liike, taustat, henkilöhahmojen animointi ja reagointi sekä äänimaailma tuovat tulkintaan myös oman tärkeän lisänsä. Kenties olisi voinut tarkemminkin analysoida, kuinka vaikkapa hahmojen ilmekieli vaikuttaa sanomaan tai kuinka paljon absurdeja elementtejä jää dialogin ulkopuolelle. Ehkä jotain oleellista jäi huomaamatta, kun tutkimuksen fokus oli pitkälti dialogissa.

Myös satiirin yleisempi tarkasteleminen antoi tutkimukselle paljon työkaluja analyysiin. Satiiri yläkäsitteenä taustoittaa sekä menippolaista satiiria että sitoo absurdin ja huumorin itseensä. Tutkimuksen alkuvaiheessa oli toisinaan hankala sisäistää käsitteiden hierarkkista järjestystä. Sekä satiiri, huumori että absurdi tuntuivat usein lomittuvan vahvasti toisiinsa, ja oli vaikeaa arvioida, mikä käsitteistä toimisi parhaiten sateenvarjomaisena yläkäsitteenä toisille. Kun hyväksyi, että absurdi, satiiri ja koominen usein sisältyvät toisiinsa ilman, että tarkkaa hierarkiaa tarvitsekaan tehdä, oli tutkimuksen tekeminen huomattavasti helpompaa. Lajit keskustelivat toisiinsa kanssa varsin luonnollisesti. Tarkkaa rajanvetoa ei ollut tarpeellista tehdä.

Tutkielmani satiiria käsittelevässä luvussa totesin, ettei *Pasila* ole aiheuttanut erityisemmin mediakohua käsittelemiensä aiheiden puolesta. Jos pitää tiukasti kiinni esimerkiksi satiirin perinteisistä määritelmistä, tällaista ”puremattomuutta” voisi pitää jo eräänlaisena epäonnistumisena genren sisällä. Toisaalta yhtä aikaa se kertoo paljon *Pasilan* hybridisestä luonteesta. Sarja on satiirin lisäksi paljon muutakin. Sen päätarkoitus ei ole vain tuomita tai arvostella pahoina pitämiään kohteita. Joissain jaksoissa sarja noudattelee pitkälti tilannekomedioista tuttuja kaavoja. Toisinaan lähennellään draamaa. Sarja ei pyri olemaan ”puhdas” ja perinteinen satiiri, joten kenties on luonnollista, että sen aiheuttamat reaktiotkin vaihtelevat. Naurun kohteet eivät ole yksiselitteisiä, eikä niihin suhtauduta joka kerta samalla tavalla. Provosointi on usein hienovaraista. Kenties huumorin

ambivalenttius, vaihtelu ja kohteiden paljous herättävät katsojassa ärtymyksen sijaan muunlaisia reaktioita ja ajatusprosesseja, joiden arvokkuutta on vaikeaa vertailla närkästyksen ja suuttumisen kanssa. Toki opinnäytetyössä *Pasilasta* voisi hakea esimerkiksi vain menippolaisen satiirin tunnusomaisia piirteitä, mutta se ei tekisi sarjan erilaisille vivahteille oikeutta. Sarjan lukuisat leikkisät ja kokeilevat keinot rakentaa maailmasta omaa absurdia kuvaa saattaisivat jäädä kokonaan huomiotta.

Metafiktiivisuus ja nonsense käsiteltiin seitsemännessä luvussa absurdin yhteydessä. Varsinkin metafiktiiviset elementit nousivat ehkä yllättäenkin melko suureksi osaksi *Pasilaa*. Niiden olemassaolon oli toki huomannut sarjaa katsoessaan, mutta vasta tarkemmassa analyysissä realisoitui, kuinka paljon sarja käyttää metafiktiivisyyden keinoja luomaan komiikkaa tai vaikkapa absurdia tunnelmaa. Nonsense *Pasilassa* on selkeämmin havaittava piirre, joskin tarkemmin tutkittaessa sekin osoitti laajemmin, kuinka ”tyhjä puhe” ja sanoman vähyyys mutta toisaalta sanomisen runsaus rakentavat *Pasilan* omintakeista tyyliä ja komiikkaa.

Tutkimuskohteena *Pasila* tuntuu suorastaan runsaudensarvelta. Jatkuvasti esiin nousi kiinnostavia seikkoja, joihin ei kuitenkaan kaikkiin voi yhden tutkimuksen aikana tarttua. Materiaalin määrän vuoksi käsittely uhkaa helposti paisua liian laajaksi maisterintutkielman tasoiseen tutkielmaan. Välillä tuntui, että esimerkkejä ja kiinnostavia kohtia oli enemmän kuin tarvitsi. Kaikista olisi tehnyt mieli sanoa jotain ja rajaaminen tuntui toisinaan jopa väärältä. Kuten kuitenkin yllä totesin, kaikkea ei voi tutkia tai sisällyttää yhteen tutkimukseen. Muun muassa intertekstuaalisuus rakentamassa sarjan komiikkaa jää tässä tutkimuksessa varsin vähälle käsittelylle. Siihen viitataan lähinnä satiirin ulkoista todellisuutta käsittelevässä luvussa.

Toisaalta kun sanomista tuntuu jäävän niin paljon, hyväksi puoleksi voi laskea sen, ettei ainakaan jatkotutkimusaiheista pitäisi olla pulaa. Kuten edellisessä kappaleessa totesin, intertekstuaalisuus *Pasilassa* jäi lähes kokonaan tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Myös laajempi tutkimus metafiktiivisyydestä ja sen elementeistä *Pasilassa* jäi houkuttelevana mieleen. Toisaalta *Pasilaa* olisi kiinnostavaa lähteä tarkastelemaan sukupuolen tutkimuksen näkökulmasta. *Pasilan* kaikki naisroolit näyttölee pääasiassa Mari Lehtonen. Naisrooleja on kuitenkin sarjassa useita. Olisi mielenkiintoista ryhtyä tutkimaan esimerkiksi nais- tai/ ja mieshahmojen representaatiota sarjassa. Oma maisterintutkielmani kuuluu ensimmäisiin katsauksiin *Pasilasta*. Toivottavasti sarja kirvoittaa tulevaisuudessa lisää tutkimusta erilaisista näkökulmista.

9 LÄHDELUETTELO

TUTKIMUSKOHDE

Pasila tuotantokaudet 1–6, DVD-tallenteet 2007–2013. Yleisradio. Filmitoiminta Fine – Mediastation Oy. tuotantokaudet 1.–2. vuosina 2007–2009 ja Yellow Film & TV tuotantokaudet 3.–6. vuosina 2011–2013.

LÄHTEET

Bahtin, Mihail (1979) *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. Progress. Moskova.

Bakhtin, Mihail (1981) *The dialogic imagination. Four essays*. Michael Holquist. (toim.) Eng. Caryl Emerson & Michail Holoquist. University of Texas press. Austin.

Bahtin, Mihail (1991) *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Orient Express. Helsinki.

Bahtin, Mihail (1995) *François Rabelais keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Kustannus Oy Taifuuni. Helsinki.

Critchley Simon (2002) *On humour*. Routledge. Lontoo.

Esslin Martin (1980) *Draaman perusteet*. Alkuteos *An anatomy of drama*. (1976). Suom. Sirkka Heiskanen-Mäkelä. Gummerus. Jyväskylä.

Esslin Martin (2001) *The theatre of the absurd*. 3rd Edition. Bloomsbury. London.

Fairchild, Charles (2011) ”Flow amid flux: the evolving uses of music in evening television drama” *Television and new media*. November 2011, 12:6, 491–512.

Feinberg, Leonard (1967) *Introduction to satire*. The Iowa state university press. Ames, Iowa.

Frye, Northrop (1957) *Anatomy of criticism Four essays*. Princeton university press. Princeton, New Jersey.

Gray, Jonathan, Jones, Jeffrey P. & Thompson, Ethan (2009) "The state of satire, the satire of state"
Teoksessa Jonathan Gray, Jeffrey Jones & Ethan Thompson (toim.) *Satire TV: politics and comedy in the post-network era*. NYU press. Lontoo & New York.

Gray, Jonathan (2006) *Watching with the Simpsons: Television, parody and intertextuality*. Routledge. New York and London.

Griffin, Dustin (1994) *Satire: a critical reintroduction*. Lexington: university press of Kentucky.

Hallila, Mika (2006) *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun Yliopisto.

Hinchliffe, Arnold P. (1977) *The absurd. The critical idiom 5*. Methuen & CO Ltd. London.

Hosiaislouma, Yrjö (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY. Helsinki.

Hutcheon, Linda (1985) *A theory of parody. The teachings of twentieth-century art forms*. University of Illinois press.

Keinonen, Heidi (2013) "Tämä ei ole tosi-tv:tä, tämä on totta": Geneerinen neuvottelu *Iholla-sarjassa*." *Lähikuva* 1/2013, 32–47.

Kinnunen, Aarne (1985) *Draaman maailma – villiintynyt puutarha*. WSOY. Porvoo–Helsinki–Juva.

Kinnunen, Aarne (1994) *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. WSOY. Porvoo.

Kivistö, Sari & Riikonen, H.K. (2012) *Satiiri Suomessa*. SKS. Helsinki.

Kivistö, Sari (2007a) ”Satiiri ja menippolainen satiiri”. Teoksessa Sari Kivistö, H.K. Riikonen, Erja Salmenkivi & Raija Sarasti-Wilenius (toim.) *Kirjallisuus antiikin maailmassa*. Teos. Helsinki.

Kivistö, Sari (2007b) ”Satiiri kirjallisuuden lajina”. Teoksessa Sari Kivistö (toim.) *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Yliopistopaino. Helsinki.

Kolehmainen, Marjo (2015) *Satiiriset Itse Valtiaat. Poliittinen huumori suomalaisessa julkisuudessa*. Tampere university press. Tampere.

Kortti, Jukka (2011) ”Television mainonnallisuus”. Teoksessa Sari Elfving & Mari Pajala (toim.) *Tele-visioita. Mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Gaudeamus. Helsinki university press. Helsinki.

Kurikka, Kaisa (2011) ”Elokuvat romaanien välissä: Mitä tapahtuu Baby Janelle?” *Lähikuva* 3/2011, 26–40.

Käkelä-Puumala, Tiina (2007) ”Autolla Manalaan. Menippolainen kuolema ja postmoderni alamaailma Thomas Pynchonin Vinelandiassa”. Teoksessa Sari Kivistö (toim.) *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Yliopistopaino. Helsinki.

Lecerclé Jean-Jacques (1994) *Philosophy of nonsense. The intuitions of victorian nonsense literature*. Routledge. London.

Leinonen, Tuula (2014) *100 vuotta suomalaista animaatiota*. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki.

Lyytikäinen, Pirjo (2005) ”Esipuhe. Lajit kirjallisuudessa”. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Lyytikäinen, Pirjo (2006) ”Rajat ja rajojen ylitykset: laji kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa”. Teoksessa Anna Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.) *Genre – tekstilaji*. Tietolipas 213. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Mittell, Jason (2001) ”Cartoon realism: genre mixing and the cultural life of the Simpsons”. *The Velvet Light Trap*. Number 47, Spring 2001, 15–28. University of Texas press. Austin.

Mittell, Jason (2004) *Genre and television. From cop shows to cartoons in American culture*. Routledge. New York & London.

Mäntynen, Anne & Shore, Susanne (2014) "What is meant by hybridity? An investigation of hybridity and related terms in genre studies". *Text and talk*, 34 (6), 737–758.

Nyysönen, Pasi (2012) "Televisiotutkimus". Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genre-analyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Gaudeamus. Helsinki yliopistopaino. Helsinki.

Oring, Elliott (1992) *Jokes and their relations*. Lexington: University press of Kentucky.

Oring, Elliott (2003) *Engaging Humor*. Urbana: University of Illinois press.

Pankakoski, Timo (2007) "Absurdista utopiaan. Satiirin lähikäsitteitä". Teoksessa Sari Kivistö (toim.) *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Yliopistopaino. Helsinki.

Pasila – Making of -dokumentti (2009) *Pasilan* 2. tuotantokauden DVD-julkaisu. YLE. Filmitoimisto Fine – Mediastation Oy.

Rose, Margaret. A. (1993) *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge University Press. Cambridge.

Stewart, Susan (1978) *Nonsense – aspects of intertextuality in folklore and literature*. The Johns Hopkins university press. Baltimore & London.

Thompson Ethan (2009) "Good demo, bad taste: South Park as carnivalesque satire" Teoksessa Jonathan Gray, Jeffrey Jones & Ethan Thompson (toim.) *Satire TV: politics and comedy in the post-network era*. NYU press. Lontoo & New York.

Thussu, Daya Kishan (2009) *News as entertainment. The rise of global infotainment*. Sage: Thousand oaks.

Tigges, Wim (1988) *An anatomy of literary nonsense*. Amsterdam: Rodopi.

Tryon, Charles (2008) ”TV time lords: fan cultures, narrative complexity, and the future of science fiction television”. Teoksessa J.P.Telotte (toim.) *The essential science fiction television reader*. Kentucky university press. Lexington.

Turner, Graeme (2015) ”Genre, hybridity and mutation”. Teoksessa Glen Creeber, Toby Miller & John Tulloch (toim.) *The television genre book. 3rd edition*. British film institute. Lontoo.

Vartiainen, Pekka (2013) *Postmoderni kirjallisuus - Länsimaisen kirjallisuuden historia 1945–2000*. Avain. Helsinki.

Willman, Jussi (2007) ”Makkaroiden evankeliumi. Renessanssin karnevaalista ja karnevalistisesta satiirista”. Teoksessa Sari Kivistö (toim.) *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Yliopistopaino. Helsinki.

Waugh, Patricia (1988) *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. Routledge. Lontoo. (Alkuteos ilm. 1984.)

SÄHKÖISET LÄHTEET

Aamu-tv:n haastattelu. Julkaistu 24.02.2009. Yle elävä arkisto. URL

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/pasilan_milonoff_aamu-tvssa_37556.html#media=37560

(linkki tarkastettu tammikuu 2014)

Finnanimaatio-internetsivut. URL

<http://100vuotta.finnanimation.fi/teemat/>

(linkki tarkastettu marraskuu 2016)

Jalonen, Miika. Mies *Pasilan* takana. Julkaistu 16.02.2009. Yle TV2. Juttuarkisto. URL

<http://tv2.yle.fi/juttuarkisto/kakkonen-kertoo/mies-pasilan-takana>

(linkki tarkastettu lokakuu 2016)

Koulutusrahasto KOURA -internetsivut. URL

<http://www.koulutusrahastokoura.fi/palkinnot/> (linkki tarkastettu lokakuu 2016)

<http://www.koulutusrahastokoura.fi/palkinnot/palkitut/2010/> (linkki tarkastettu lokakuu 2016)

Muhonen, Teemu. *Pasilan* keisari. Julkaistu 14.06.2012. Voima.fi. URL

<http://uusi.voima.fi/artikkeli/2012/pasilan-keisari/>

(linkki tarkastettu lokakuu 2016)

YLE juttuarkisto. Venla-voittajat 2009. Julkaistu lauantaina 13.02.2010. URL

<http://yle.fi/vintti/yle.fi/tv2/juttuarkisto/paivittaiset-ohjelmanostot/venla-voittajat-2009.html> (linkki tarkastettu lokakuu 2016)