

Károli Gáspár Református Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Társadalom- és Kommunikációtudományi Intézet
Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék
Kommunikáció- és Médiatudomány MA

Could I Be Any Happier?

**A boldogságkeresés és a humor kapcsolata a Jóbarátok
karakterépítésében**

Bacsa Botond István
II. évfolyam

Tartalomjegyzék

1.	BEVEZETÉS	3
2.	MÓDSZERTAN	5
3.	BOLDOGSÁG	7
4.	HUMOR	11
5.	SITCOMS	17
6.	FRIENDS	24
7.	ROSS	34
8.	RACHEL	37
9.	MONICA	40
10.	CHANDLER	43
11.	PHOEBE	47
12.	JOEY	50
13.	KONKLÚZIÓ	53
14.	BIBLIOGRÁFIA	56
15.	FÜGGELÉK	58

1. Bevezetés

A televízió, mint médium, egyeduralkodóvá válása önmagában változtatta meg a tömegkommunikációt. A nézők innentől kezdve vizuálisan képesek voltak állandó és olcsó tartalmat fogyasztani. Ennek megfelelően a kereslet-kínálat kezdett hozzájuk igazodni. A világháborúk utáni időszakban az amerikai televíziózásban a sitcomok, azaz a „situational comedy” típusú műsorok, hihetetlen népszerűsége tettek szert. Évtizedek óta ez az a műfaj, amely töretlenül képes bármilyen szegmentáció alapján besorolt fogyasztókat bevonítani a képernyők elé (Mills, 2005). A sikere abban áll, hogy a humor és a mindenki számára ismerős és átérezhető szituációk bárki számára könnyen befogadhatóvá teszi az élményeket. Ráadásul a „network sitcom” mint zsáner rövid műsoridejével (általában húsz perces időtartamok, tíz perces reklámblokkal a közepén) nem tartja fel hosszú időre a nézőt, így kikapcsolódást tud nyújtani egy terhes nap közepén.

A Z generáció legtöbb tagja hazánkban is úgy nőtt fel, hogy ismert legalább egy, de általában több párhuzamosan sugárzott network sitcomot. Máig éles viták alakulhatnak ki arról, kinek melyik a kedvence. Olyan műsorok voltak ezek, amelyekkel kényelmesen el lehetett ütni az időt és közben remekül lehetett szórakozni. Nem véletlen, hogy a streaming-gel hozzátételegesen egy időben, megjelent a „binge” szó (magyarul talán a ledarál a legmegfelelőbb fordítás), ami a sitcomok egymás utáni nézésével vált használt kifejezéssé, épült be a köztudatba.

Dolgozatom célja, hogy a kedvelt network sitcomon, a FRIENDS-en (Jóbarátok 1995-2005) keresztül bemutassam, hogyan lehet a humor erejével és a boldogságkeresés szimbólumaival olyan karaktereket építeni, akiket univerzálisan minden fogyasztó megért és szinte teljes lefedettséggel kedvel is. Elsősorban arra fogok rávilágítani, hogy a humor, mint kommunikációs eszköz, hogyan jelenik meg a karakterek ábrázolásában, és boldogságkeresési metódusaikon keresztül, hogyan lesznek árnyaltak és közérthetőek. Arra keresek választ, mik azok az eszközök, amelyek viccessé teszik a karaktert, mégis megkülönböztetik a többitől. Ezeket a boldogságkeresési módszerekkel összevetve, fogom megvizsgálni a karakterábrázolásokat az 1. évad kiválasztott részeiben, kiindulási pontot képezve. Mindezen megállapításokat később összehasonlítom, az ugyanilyen módszerrel megvizsgált 10., egyben záró évad karakterábrázolásaival.

A boldogságkeresést, ha nem is hangsúlyosan, de azért emelem be dolgozatomba, mert ez a motívum az, mellyel induláskor a show az első számú célközönséget próbálta megnyerni.

Mottója az volt, hogy hat fiatal barát, hogyan keresi a mindennapokban a boldogságot, csak úgy, mint te vagy én.

A Jóbarátok, nagyrészt emiatt is, az indulása utáni évtized legmeghatározóbb televíziós műsora lett, melynek elérése és népszerűsége egy újabb szintre emelte a network sitcomokat. Karakterei, motívumai, archetípusai, olykor konkrét viccei hosszú időre tematizálták az elkövetkezendő évek sitcom produkcióit. A lehengető hatása a televízióra, mit alkotási formára egyértelmű és félresöpörhetetlen volt. Online diskurzusokban sok vita van arról, valóban a Jóbarátok-e a valaha volt legjobb sitcom, véleményem szerint a tömegek számára kétségtelenül a legmeghatározóbb. Talán azt lehet mondani, a Trónok harcáig semmi más nem került fel globálisan annyira a tv-nézők térképére, mint anno a FRIENDS, bármi, ami elsősorban humorral operált, biztosan nem.

2. Módszertan

A dolgozat elkészítése során kvalitatív módszertanokat használok fel, elsősorban filmelemzést hajtok végre. A kiválasztott epizódokat Kovács András Bálint *Mozgóképelemzés* (2009) című kötetét alapul véve vizsgálom, amely a mozgóképelemzés két formáját is tanulmányozza, a leíró és a problémamegoldó elemzéseket. A jelen dolgozatban a problémamegoldó elemzést alkalmazom, mivel nem műfaji kategóriákba kell besorolnom az adott mozgóképet, vagyis a milyenségét megállapítani, hanem a filmes eszközök vizsgálatával hatásokat megnevezni és megérteni. Arra keresni a választ, hogy amit látunk, azt miért úgy látjuk. Tekintve, hogy a műfaji sajátosságok miatt a képi megjelenés nem specifikus, illetve hozzáadott művészi és hatáskeltési értéke – kevés példától eltekintve – nincs, alapvetően az elemzésben nem relevánsak, ezért főleg a cselekményvezetésre, a párbeszédre és a színészi játék elemzésére fog koncentrálni a dolgozatom.

A vizsgálandó korpusz kiválasztása egyszerű: olyan epizódokat használok fel az első, valamint a tizedik, záró évadban, amelyeket össze lehetett hasonlítani karakterábrázolás szempontjából. Amelyek megmutatják az egymás mellé állított ábrázolásbeli, valamint a konkrét karakterfejlődési eredmények különbségeit.

Az első évad epizódjaiban olyan jeleneteket választok ki, amelyek bemutatják a hat főszereplőnket. Erre legkézenfekvőbbek a legelső epizódok, de keresésem későbbi részeket is belevesz végül az analízisbe, ahol olyan érdekes újdonságokat tudunk meg a karakterekről, amelyek egészében árnyalják az adott személyt. Ezeknek az epizódoknak a boncolgatása során azt figyelem meg, hogy egy adott főszereplő melyik boldogságkeresési stratégiát alkalmazza, a Peterson, Park, és Seligman által 2005-ben megjelentetett Boldogság Orientációs Skála kutatásában meghatározott boldogságkeresési stratégiákból. A tanulmányról és a stratégiákról egy későbbi fejezetben részletesen írok.

Továbbá azt keresem ezekben a jelenetekben, hogy milyen humor-eszközöket használnak fel a készítők a karakterek ábrázolására. Mivel sitcomról beszélünk, aminek a humor az alapvető formája, felmerül a kérdés, lehet-e disztigválni olyan humorizálásokat, amelyek a karakter ábrázolását tűzik ki célul, tehát nem műfaji sajátosság, vagy egyszerű történetvezetési elem. A válasz erre az, természetesen lehet. A humor forrása és milyensége elemezhető és szétválasztható. Ha megvizsgáljuk azt, hogy az adott karakterek boldogságkeresési storyline-jában milyen típusú humorról találkozunk, és megállapítható, hogy az specifikus az adott

karakterre, vagy legalábbis általánosságban jellemző, akkor karakterábrázolási eszközként kategorizálható.

A humor milyenségének elemzésére Juckell, Bellman és Varan 2016-ban megjelent tanulmányát hívom segítségül, amely a humor topológiáját vizsgálja és tartalomelemzéssel (Krippendorf 2004) nézi meg, hogy a népszerű sitcomokban milyen típusú humort használnak. Az elemzés csak olyan sorozatokról szól, amelyek mind a FRIENDS után jelentek meg, sőt a sorozat említést sem kap benne, így az általam talált humoros jelenetek nem szerepelhettek a rendszer kialakításához szükséges elemzéskor. A tanulmány ismereteit szintén részletezem egy későbbi fejezetben.

Fundamentális kérdés a módszertan taglalásakor, hogy egy alapvetően szubjektív műfajban, mint a humor, hogyan lehet egy sorozatban megállapítani, hogy szándékos, alkotói humorizálásról van-e szó, vagy csak a véletlenek egy olyan összjátékáról, amit az adott néző vagy elemző komikusnak talál? Tehát a humor egységeket, ahol egy poén véget ér és a nézőnek nevetnie „kell”, minden esetben, vagy csak a szándékolt helyen lehet detektálni? A Jóbarátok és a kor vígjáték sorozatainak jellemző műfaji sajátossága szerencsére ebben sokat segít. Általánosan bevett rendezői szokás volt minden vicc után egy nevetéshangot bejátszani (laugh track), ami egyértelműen mutatta, mikor volt szándékos humorizálás az adott epizódon belül. Ez segítség az elkülönítésben, és elemzésekor teljesen biztossá teszi, hogy nem a vizsgáló által belelátott dologról van szó, hanem az alkotók által szándékosan megírt poénról. Azonban előfordulhat, hogy a laugh track ellenére is jelentkezik olyan tetszésnyilvánítás, ami a rendezői szándéktól független vagy ellentétes vele.

3. Boldogság

A boldogság egy olyan fogalom, amelyet rengeteget hallunk a mindennapokban. A popkultúrába beleivódott boldogságkeresés és annak megtalálása áthatja a filmipart, a zenét és magát a fogyasztói társadalmat. Persze a fogyasztói társadalmat úgy, hogy maga a fogyasztás a boldogság. A szórakoztatóiparban nem teljes mértékben ezt a fajta boldogságot mutatják be, de készítői igénytől függően, lehet így is ábrázolni.

A boldogságot és annak elérésére való törekvést nem tanítják az embernek hivatalosan. Nem egy olyan dolog, amit az iskolában oktatnak. Nem megfogható és nem elsajátítható. Nem ennek az irányába terelik az embert az intézményi rendszerekben. Tehát nem azért tanulsz, hogy boldog legyél. A társadalomba való jó betagozódásnak nem alapvető feltétele a boldogságra való törekedés, vagy egyáltalán boldognak lenni. Mégis a felnövés alatt, kultúrától függetlenül, mindenki megtanulja azt, milyen lehet a boldogság, és saját magában kialakítva megpróbál afelé törekedni, azzal a tudással, amit a fejlődés során magába szív. A boldogság, talán a szeretet mellett az az univerzális „erők” egyike, ami mindenkit áthat, kultúra, vallás és társadalmi helyzettől függetlenül.

Magáról a boldogságról az ókori filozófusok is elmélkedtek. Arisztotelész már megfogalmaz olyan gondolatokat, amelyben az egyén boldogságkeresésével foglalkozik. A későbbi pszichológia új megvilágításba helyezi ezeket és már úgy értelmezi, hogy itt magáról a boldogságról, mintsem fejlődésről beszél Arisztotelész (Szondy, Martos 2014). A tudomány újra előveszi azonban a boldogság témáját az 1960-as évektől kezdve. A pszichológia, a szociológia és a közgazdaságtan is tematizálni kezdi és különböző helyekről akarja megközelíteni. Nagyjából egyet értenek, hogy egységes definíciót meghatározni nagyon nehéz. Abban is, hogy igazából mindhárom tudományág a másik kettő segítségével tudja valójában vizsgálni, mert nélkülük a kontextuális rálátás beszűkül és nem lesz eléggé teljes az elemzés. Az is konszenzusos vélemény, hogy kifejezetten nehéz a boldogságot egy egyénnek definiálni. Itt felvetődik az, hogy a boldogság valójában egy érzés, amit kiváltanak belőlünk dolgok. Ez biológiailag megfigyelhető. Így hát konstans boldogság nincs, mert a biológiai reakció nem folyamatos. Ezért a tudomány nem konkrétan boldogságról, hanem jólétről beszél, amit az ember magában boldogságnak definiál (Szondy, Martos 2014). Tehát a konszenzusos definíció a boldogságra a tudományok szerint az, amit az egyén szubjektívan az életét áttekintve és számot véve róla, érez. Ha a pozitív élettapasztalatok és érzések túlsúlyban vannak a negatívokkal szemben, akkor boldognak érzi magát az ember és elégedett (Diener, Kesebir, Tov

2009). Az, hogy milyen tényezők mentén vesz számot az adott illető, már szubjektív és pszichológiai és szociológiai tényezőtől függ. Mennyire az anyagi biztonság és maga a pénz az, ami az egyik legfontosabb indikátora az adott személy döntésének. Hogyan vélekedik a társas kapcsolatok fontosságáról, családról, barátokról, szerelemről. A mindennapjai tevékenységeiben miknek és milyen minőségben kell jelen lenniük ahhoz, hogy az esetleges negatívumokat felülírják. Gondolok itt a munkára, amin belül újra előjön, hogy a pénz, a hivatás, vagy esetleg a társaság-e az, ami motiválja és elégedettséggel tölti el. A saját meglátása szerint a boldogsághoz mennyire társulnak más érzések is, mint például a biztonság vagy a kiszámíthatóság.

Miután a tudomány megegyezett arról, hogy a boldogságot, vagy személyes jólétet lehet definiálni, abban is megegyeztek, hogy ez mérhető is (Veenhoven 2003). Bár a szubjektivitás erősen nehezíti ezt, a megfelelően előkészített kutatások elég széleskörűen tudnak vizsgálni ahhoz, hogy minden tényezőt le tudjanak vele fedni. A legalkalmasabb módszertan ezekre a nagymintás kvantitatív kérdőíves kutatások voltak. Ruut Veenhoven (2003) összegezve saját boldogságról szóló kutatásait azt írja, hogy a boldogságot az egyénen belül három szinten lehet elemezni. A makro szinten az egyén társadalmi jóléte alapján ítéli meg. Mekkora a szabadság a társadalomban, mennyire érzi igazságosnak, valamint mennyire érzi gazdagnak a környezetet és magát benne. A mezzo szinten intézményi szinten értékeli, mint például a munkahelyi autonómiája. A mikro szinten az egyén saját kvalitásai a meghatározók, mint például, hogy mennyire érzi szociálisan kompetensnek magát. A környezet változása Veenhoven szerint megváltoztathatja az egyén elégedettségi és boldogsági szintjeit, hiszen ezekről függenek ezen meghatározások.

A szerző továbbá kiemeli, hogy a boldogságnak pozitív hatása van az életre, viszont a boldogtalanságnak nincs depriváló hatása. Nincs például a kreativitásra hatással az, hogy boldog-e az alkotó vagy nem. Ellenben a magukat boldognak valló emberek kimutathatóan hosszabb életet élnek, mint a boldogtalanok.

Veenhoven azt is kiemeli, hogy a boldogság meghatározása általában olyan külső tényezők mentén történik, amelyek a társadalom által vannak az egyénre kényszerítve. Ugyan korábban azt írtam, hogy a boldogság univerzális cél, a kritériumai társadalmanként változhatnak.

A Boldogság Orientációs Skála (Peterson, Park, & Seligman, 2005) az egyik első átfogó kutatás, amely a boldogság elérési módjait és annak indikátorait magába foglalja. A három különböző útvonalat, az élvezetkereső boldogságot (pozitív érzések, élmények, ingerek keresése), az áramlatkereső boldogságot (bevonódást, áramlat-élményt kiváltó tevékenységek

keresése) és értelemkereső boldogságot (az életeseményeket magyarázó értelmezési keret keresése, illetve megléte) különböztetik meg. A kutatók a különböző elérési módokhoz különböző kérdéseket tesznek fel, amelyek előre meghatározott indikátorokat tartalmaznak, így meg lehet ismerni, mely tényezők alakítják a válaszadó boldogságról kialakított képét. A kutatás és ennek különböző mintákon való megismétlése kimutatja, hogy a kor, nem és társadalmi hovatartozás szerint változnak az elérési stratégiák. A boldogság még az egy elérési útvonalba tartozók között is különböző lehet, az indikátorok másságai miatt. Például, hogy ki miben keresi a flow élményt stb.

A kutatók kiindulópontja az a gondolatmenet, hogy az eudaimonikus és hedonikus boldogság (King, Napra 1998) nem írja le teljes mértékben azt, ahogyan az ember a boldogságot keresi vagy megéli.

A hedonikus boldogság olyan stratégia, amikor az adott egyén arra törekszik, hogy a pozitív érzései mindig túlsúlyban legyenek a negatívokkal szemben. A boldogságát attól teszi függővé, hogy abban a pillanatban amikor számot vesz arról, hogy boldognak érzi-e magát, azt érzi, hogy a benne lévő érzések túlnyomó részt pozitívak, így ő boldognak mondja magát.

Az eudaimonikus boldogságkeresési stratégia megfogása az előzőnél kissé összetettebb és talán kevésbé univerzálisan megfeleltethető bármilyen egyénre. A stratégia olyan belső célok és egyéni fejlődés elérésével találja meg a boldogságot, amely szubjektív. Az elérési út a hedonikustól eltérően nem kell, hogy szükségszerűen túlnyomóan pozitív legyen, tehát az elérés közben az egyén nem feltétlenül érzi boldognak magát végig. De a boldogságát nem is ettől teszi függővé, hanem amikor számot vesz, az ad neki boldogságérzést, hogy elérte a céljait és az általa kitűzött úton haladt végig, ami olyan dolgokban fejlesztette őt, mint embert, amitől boldognak érezheti magát. Az, hogy ez az út milyen, és hogy a fejlődés miben kell, hogy tetten érhető legyen, az minden egyén által (akik eudaimonikusan keresik a boldogságot) szubjektívan van meghatározva, ami társadalmi státustól, neveltetéstől, vagy adott élethelyzettől lehet függő.

Peterson, Park, és Seligman (2005) úgy gondolják, hogy ez a két boldogságelérési stratégia még nem tudja megfelelően leírni a társadalmakat, ezért kiegészítésképpen Csíkszentmihályi (1990) áramlatelméletére támaszkodva, egy harmadik elérési útvonalat is kialakítanak a felmérésükhöz. Az áramlat-élmény akkor jelentkezik, ha egy kihívást jelentő tevékenység végzése közben, kvázi euforikusan el tud merülni az egyén (az idő- és én-élmény megváltozik, beleolvadunk a tevékenységbe (Szondy, Martos 2014)), és gyakran nem tudatosan olyan cselekvés közben történik meg, amely az egyén számára nem egyértelműen a boldogság eléréséhez vezet.

Petersonék szerint a három konstruktum (hedonikus, eudaimonikus, áramlat-élmény) egymástól jól elkülöníthetők és egymástól függetlenül lehet mérni őket, valamint egy egyén boldogságkeresési stratégiái külön-külön beazonosíthatók általuk. Azt nem állítják, hogy egy személy csak az egyik vagy másik módszer felhasználásával törekszik a boldogság elérésére, de mindhárom felhasználásra kerül az emberek által, amikor a boldogságra, vagy teljes életre törekednek.

4. Humor

„Laughter is the best medicine”, vagyis „A legjobb gyógyszer a nevetés”, halljuk oly sokszor. A szinte mindenki által ismert közmondás lényege, hogy nevetéssel vagy humorral az élet – egyszerűen szólva – könnyebb lesz. Minden helyzet könnyebben kezelhetővé válik, és az életet is boldogabban élik meg az emberek. Az, hogy ennek valóban bizonyítható, pozitív hatása van-e az emberek életére, az már más kérdés. A kutatások azt mutatják, hogy bár a humor és a nevetés stresszlevezető, erősíti az immunrendszert és a szívbetegségek megelőzésében is nagy szerepet játszhat, alapvetően nem hosszabbítja meg létezésünket (Gremigni, 2012). Az, hogy valakinek jó humorérzéke van, vagy gyakran humorizál, nem teszi őt alkatból adódóan esélyesebbé egy hosszabb életre. Könnyebben megőrizheti az egészségét és bizonyos betegségek nagyobb eséllyel elkerülhetik, de a várható élettartama nem lesz automatikusan hosszabb, mint más kevésbé humoros kortársaié.

Sőt, kutatások kimutatták, hogy azoknak a tizenkét éves gyermekeknek a körében, akik vidámak, azaz humorra jobban reagálók, akár humorosak is voltak (a kutatás alapvetése, hogy a vidámság egy olyan személyiségjegy, amely nagyban összefügg a humorral), magasabb volt a halálozási arány, mint a kevésbé vidámak esetében (Martin, 2007). Továbbá, szinte köztudott, hogy a humoristák, humorral foglalkozó művészek nagyobb arányban depressziósok, és összehasonlítva a komoly hangvételű művészeti alkotásokat létrehozó kollégáikkal, hamarabb halnak meg.

Mindez alapján szerintem a humor művelése és befogadása között nagy különbség van. Az biztos, hogy a humor által definíciószerűen keltett nevetés vagy derűltség önmagában pozitív hatással van a befogadóra, de nem jelenthető ki, hogy negatív hatással lenne arra, aki megmosolyogtatta a másikat. Az, hogy a humor milyen pszichológiai utakon megy keresztül egy egyénben, egy rendkívül összetett, széles körű szakirodalmak által dokumentált témakör. De ez a dolgozat nem akarja és nem is tudja ezt teljeskörűen kifejteni, ezért azokat az alapvetéseit emeli ki a végletekig leegyszerűsítve és utána a kommunikációval kölcsönhatásba állítva, amelyek a legfontosabbak számára.

Ezek pedig a következők: hogyan működik a humor, valamint hogy a humor szubjektív.

Először a humor működéséről. Ez valójában igen egyszerű. Valaki mond vagy tesz valami vicceset, amit utána a közönség eldönt, hogy valóban az volt-e vagy sem. Ez determinálja igazából az aktus humorosságát. Ha a közönség, legyen az egy csoport, társaság, akár csak egy személy vagy a televízió képernyői előtt ülő nézők, egyszóval befogadók, nem érzik

komikusnak az adott aktust, akkor az nem volt humoros. Érdekes módon az, hogy a befogadó közönség milyen, az még módosíthat azon, hogy mennyire lesz sikeres az adott tréfa. Ez annak köszönhető, hogy a humor társadalmi jelenségként értelmezhető (Meyer, 2000). Egy néző a tv képernyő előtt nem hahotázik olyan jóízűen egy poénokkal teli műsoron, mint ha csoportosan nézné ugyanazt, és mellette könnyesre röhögné magát a csoport. Az, hogy mások valamit viccesnek találnak, bennünk is olyan érzést kelt, hogy vicces volt. Ez magyarázza mindenki sztereotipikus barátját is a társaságában, akinek ugyan fogalma sincs arról, hogy mi volt a tréfa értelme, de ugyanolyan jól tud nevetni rajta, mint a többiek. (Jelen szcenárióban zárjuk most ki, hogy az adott illető csak azért nevet, mert ugyan nem értette a viccet, de nem akarja, hogy a többiek kevésbé intelligensnek tartsák, így hát a többiekkel együtt kacag, bárcsak színleli.) Viszont ez a példa is jól illusztrálja a humor szociális erejét.

Mivel a humor sikerességének hatásmechanizmusa, miszerint a befogadó determinálja a sikert, erősen retorikai alapokon nyugszik, ezért is hálás és könnyű feladat a kommunikációban vizsgálni és értelmezni. Ennek megfelelően vannak humorteóriák, amelyek bemutatják, hogy a közönség milyen módokon fogadja be a humort, viccet, komikumot, vagy nevezzük ahogy akarjuk: ez pedig a **megkönnyebbülés**, az **összeegyeztethetlenség**, valamint a **főlény** megélésein keresztül történik (Meyer, 2000). Ezek az elméletek különböző időpontokban, többször, több vizsgálatban is megerősítésre kerülnek. A kutatók mindannyiszor bizonyítják, hogy a három hatásmechanizmus valid (Berger, 1993; Raskin, 1985).

A **megkönnyebbülés** megélése közben a befogadó átéli, ahogy az adott, generált helyzetben a stressz enyhül, csillapodik valamilyen módon. A humort itt akkor éli át a befogadó, amikor elmúlik a stressz és ő maga is megkönnyebbül. A humoros szituációt így lehet variálni, a stressz és a feszültségsszintekkel játszva. Kommunikátorok is előszeretettel alkalmazzák a megkönnyebbülés átélését a beszédekben, nevezetesen akkor, amikor direkt viccel nyitnak, ezzel feszültségmentesebb légkört teremtve egyből a hallgatóság és önmaga közt.

Az **összeegyeztethetlenség** elmélet szerint az emberek azon nevetnek, ami meglepi őket, ami váratlan és nem odaillő, úgy, hogy az közben egyáltalán nem veszélyezteti őket, mert abban az esetben ez a hatás már rémületbe csapna át. Egy olyan helyzet adódik előttük, amiben valami olyan történik, ami egyáltalán nem illik oda, vagy teljesen más cselekvést diktálna a józan ész, és ez az a különbség, amitől viccessé válik számukra a szituáció. Ennek az eltérésnek egy olyan tartományon belül kell mozognia, ami a befogadó számára már eléggé eltér a normálistól ahhoz, hogy „fura” legyen, de még nem annyira absztrakt, esetleg groteszk, hogy rémisztő legyen. Ennek az elméletnek a meglepetés az egyik legnagyobb eszköze. Azonban ez nem jelenti azt, hogy az elméletet felhasználó viccek, humoros szituációk csak egyszer működnének. Amikor

egy olyan viccet hallunk, amit már ismerünk, annál elmarad az első hallás utáni katarzis, viszont így is meg lehet benne fogni a humort és ugyanúgy jól lehet nevetni rajta. Az elmélet megalkotói azonban azt mondják, hogy azért tudunk mondjuk egy vígjátékon újra és újra nevetni, mert ilyenkor ugyanannak a humoros dolognak egy másik aspektusát keressük, és abban találjuk meg az összeegyeztethetlenséget.

Végül a **fölény** elméletet vesszük szemügyre. E szerint a teória szerint az emberek magukban vagy hangosan nevetnek másokon, amikor valamilyen módon jobbnak, vagy magasabb szinten állónak érzik magukat. Ebben nem feltétlenül kell rosszindulatra asszociálni, hiszen teljesen ártalmatlan dolgokban is megjelenik egy alul-felül állás. Gondoljunk csak arra, amikor egy felnőtt nevet egy gyermek naiv gondolatain vagy esetlen cselekedetein. Ettől függetlenül nem lehet kihagyni a rosszindulatú kinevetést sem, ami szintén a fölény megélésének elméletébe tartozik. Egy hibás cselekvésen való közös nevetés is ide tartozik, mert olyankor a közösség együtt emelkedik felül, valamely általuk deviánsnak ítélt dolgon, bebiztosítva, hogy az együtt nevetők mind felülemelkednek ezen, valamint akaratlanul is megalkotnak ezzel egy szociális vonalat, amely alá így egyikük sem süllyedhet.

Természetesen egy-egy humoros pillanat, legyen az vicc vagy valamilyen cselekedet, beletartozhat több kategóriába is, hiszen ugyanaz a dolog képes többfajta érzelmet vagy reakciót is kiváltani belőlünk. A kérdés itt a humorral kapcsolatban inkább az, hogy mik voltak azok az eszközök, amelyekkel a (kívánt vagy sem) hatásokat el tudta érni az adott humorizáló ágens.

A működés mellett a másik általunk fontos alkotóeleme a humornak a szubjektivitása. Az szinte egyértelműnek vehető, hogy az emberek ízlése változatos, nem is kell, hogy hasonlítson egymáshoz és természetesen nem is fog. Az, hogy maga az ízlés hogyan alakul ki, milyen pszichológiai és szociális behatások miatt és valójában mennyire nem is különbözik, csak társadalmi és kulturális csoportonként, az más téma, nem egy ilyen dolgozat lehetősége megtárgyalni. Azonban az ízléshez hasonlóan a humorhoz is két, véletlenszerűen kiválasztott ember teljesen máshogy állhat hozzá.

Annak megítélését, hogy valami vicces-e vagy nem, leegyszerűsítve három dologtól lehet függővé tenni. A humorizálótól, a befogadótól, valamint a szituációtól. A humorizáló része egyszerű: jól és jó viccet mond-e. Az előadásmód megfelelően alátámasztja-e, amivel tréfálkozni akar. A kommunikációban amúgy is alapvetés, hogy nem csak az számít, mit akarsz közölni, hanem az is, hogyan tudod ezt megtenni. Ez a humornál ugyanilyen fontos. Ismét visszatérnék minden társaság sztereotipikus tagjára, aki amúgy érti a viccet, ismer többet is,

viszont képtelen őket rendesen előadni, így hiába érti és használja a humort, mégsem kategorizálja őt a környezete viccesnek. Emellett pedig természetesen fontos, hogy a tematika is jó legyen hozzá. Lehet valaki a világ legjobb előadója, hogyha pocsékul választja meg, mivel akar humorizálni.

Itt lehet átkanyarodni a második tényezőre, ami a befogadó, valamint az ő szubjektivitása. Mint arra már kitértünk, mindenkinek más lehet vicces, és az, hogy valami vicces, nem feltétlenül univerzális. Persze vannak olyan dolgok, amiket azért majdnem mindenki mókásnak talál, például, ha kisállatok hasálnak el szaladgálás közben. Valószínű, hogy ha ezt megszavaztatnánk egy közösségi média felületen, akkor akadna valaki, aki azt mondja, hogy márpedig ez szerintem nem vicces, és amúgy is, miért kell szegény állatokon nevetni. Tehát fontos a közönség szerepe. Például egy társaságban elhangzik egy vicc, amin a társaság nagyobb része nem nevet, de egyvalaki igen, akkor az nem lesz vicces az adott szociális konstruktumban, hiába teljeseedik be a definíció szerinti katarzis, miszerint valaki mégiscsak nevetett a viccen.

Az első két pont kapcsolata is előrevetíti a harmadikat, azaz a szituációt. Lehet, hogy valami vicces, és a közönség is annak találja, de maga a szituáció nem alkalmas arra, hogy valami humoros történjen benne. Mindenki ismeri, akár a saját életéből is azokat a helyzeteket, amikor valaki rosszkor, rossz helyen mond viccet, és igazából csak kínossá válik, humoros helyett. Senki nem nevet, még akkor sem, ha akarna, pedig a hatások megtörténnek, viszont a helyzet egyszerűen nem teszi lehetővé azt, hogy valaki humorizáljon.

A humor manapság érzékeny témává vált a nyilvánosságban. Az utóbbi évek társadalmi behatásai, amelynek célja minden ember teljes körű elfogadása volt, érdekes és mély lenyomatot hagytak a világában. Központi témává vált, hogy lehet-e bármivel viccelődni? Az, hogy valamivel viccelünk, az magával hoz-e egy automatikus rosszindulatot, amellyel azt feltételezzük, hogy valakinek a kárára viccelődünk. A humorból élők ezt rendkívül nehezen kezelhetőnek tartják. Gyakran kifejtik, hogy egyes emberek szinte kampányokat indítanak komikusok ellen, mert úgy érzik, a tevékenységükkel sértenek valamilyen csoportot, amelyek mellett ők kiállnak. Gyakorlatilag kasztrálja a szakmájukat. A probléma csak az, hogy a humorral szembeni agresszív fellépés bizonyos a műfajon belül tevékenykedő csoportot olyan ellen válaszra készítet, amely utána kölcsönhatásban az eredetivel, csak még jobban polarizálja az egymás ellen „harcolókat”. A humoristák köréből valóban jönnek olyan komikusok, akik szánt szándékkal akarnak sértegetni, és már nem azt tartják elsődleges szempontnak, hogy egy szituációt viccesen adjanak elő, még akár valaki megsértése árán is (az összeegyeztethetetlenség elméletre alapozva, nem rosszindulatból kiindulva). Az utóbbi évek egyik legnépszerűbb komikusa a brit Ricky Gervais szerint: „Aki a humoron megsértődik, az

hülye” (Humanity, 2018). Az ellenpólusok olyan szinten próbálják kiiktatni egymást, az egyik a politikai korrektség, a másik a szólásszabadság oltárán feláldozva mindent, hogy a valójában nem az egyik oldal ellen dolgozó szakmabelieket is már indokolatlan támadások érik. Nagy probléma a humor világában, hogy a közösségi média elterjedésével, régről visszahozott dolgokat rónak fel humoristáknak, komikusoknak mai megítélés szerint. Akadnak olyan viccei a humoristáknak, amiket évekkel később hoznak elő és egy olyan közönség elé tálalnak, amely a megváltozott társadalmi és politikai hangulatban ezeket a vicceket teljesen elfogadhatatlannak tartják, és ezért meghurcolják őket. Eklatáns példája ennek Kevin Hart ügye, akinek felbontották az Oscar gála műsorvezetésére szóló szerződését, mert találtak évekre visszamenőleg olyan tweeteket tőle, amelyekben antiszemitizmussal viccelődött. Az, hogy a hangos fellázadás Hart ellen nem is a zsidó közösségtől érkezett, az nem számított.



A humor tehát nehéz helyzetben van. Ami tíz éve vicces volt, ma már sokszor nem lehet az. Mégis, a média továbbra is, ahol csak tudja, felhasználja a humort, hiszen kommunikációs szempontból az egyik legjobb eszköz a közönség figyelmének fenntartására (Meyer 2000). Legyen szó reklámokról, szórakoztató műsorokról, sorozatokról, filmekről, vagy akár nem is mozgóképéről, a humor olyan eszköz, ami elérést tud generálni.

Hogy milyen eszközök azok, amik a legalkalmasabbak arra, hogy mozgóképbe humort csöppentsenek, azt már régóta kutatják. A leginkább átfogó és teljeskörűnek mondható kutatás a humortechnikákról sokáig Bergernek (1993) volt tulajdonítható, aki szerint 45 féle tipológia létezik. Ő konkrétan vicceket elemez. Kutatásának célja, hogy megállapítsa mi az, ami vicces, nem pedig az, hogy az miért vicces, mert véleménye szerint ez utóbbi túlságosan is komplex és szerteágazó. Meglátása szerint sosem az a fontos, hogy mi a tartalom. Nem azt kell vizsgálni, hogy a tartalom-e, ami poénos, hanem azt, hogy a tartalom hogyan van prezentálva a befogadó

felé. Az általa feltárt és szerinte teljes mértékben exkluzív 45 féle tipológia négy nagyobb főágban csoportosul, hogy utána elágazzon arra a 45 különböző tipológiára. A négy fő ág, a nyelv, azaz a verbális humor, a logika, azaz az eszmei humor, az identitás, azaz az egzisztencialista humor, valamint az akció, azaz a fizikai humor.

Ennek az audio-vizuális termékekre való alkalmazásakor Buijzen és Valkenburg (2004) adaptálja Berger elméleteit, és nyolc kategóriát határoznak meg: pofonegyszerű humor, meglepetés, irónia, bohóckodás, félreértés, paródia, szatíra és egyéb kategória, amelyhez tartozó poénok és humoros szituációk nem azonosíthatók be egyik előbb felsorolt kategóriába sem.

5. Sitcoms

A televíziózás elterjedésével hamar létrejött az igény arra, hogy állandóan lehessen adást fogni, ami magától értetődővé tette, hogy műsor (programming) jöjjön létre. A televíziós csatornák később már műsoruk változatosságával, vagy éppen egyedi tematikájukkal hirdetik magukat, a választék szinte már túlszárnyalja a keresletet. Gondoljunk csak a mai magyar kereskedelmi televíziózás kínálatára. Több mint hatszáz csatornából lehet válogatni, amelyek különböző tematikával, vagy egy adott műsor sugárzási jogainak birtoklásával próbál minket magához csalogatni. Ékes példája ennek az, ahogyan a sporttal foglalkozó csatornák harcolnak azért, hogy a Bajnokok Ligáját közvetíthessék, hiszen az hozza a legnagyobb nézettséget világszerte.

Ha a dolgozat témájánál akarunk maradni, akkor ugyanez elmondható az elemzett sorozatról is, a Jóbarátokról. A csatornák egymást túllicitálva versenyeznek azért, hogy joguk legyen leadni az epizódokat. Szignifikánsan nagyobb nézettséget hoz, ha a délutáni sitcom-nézők náluk találják meg a kedvenc sorozatukat. Azt, hogy egy-egy népszerű sitcom mennyire nagy előny lehet egy szolgáltató számára, más sem mutatja jobban, mint ahogy a ma oly népszerű streaming szolgáltatók dollármilliókkal próbálják egymást túllicitálni egy Office (NBC 2005-2013), egy Modern Family (ABC 2009-2020) vagy egy How I Met Your Mother (CBS 2005-2014) jogaiért. Mindezek közül pedig a FRIENDS a legnépszerűbb, szinte töretlenül.

A Netflixnél, vagy az HBO-nál pontosan tudják, azzal, ha a szabadidejükben könnyű szórakozást kereső sitcom-nézőket a saját platformjaikra tudják vonzani, akkor más műsoraikat is el tudják adni nekik, ami ismét plusz profithoz vezet. Nem is csodálkozik senki azon, hogy a sitcomok minden streaming szolgáltató éves kimutatásában stabilan a legnézettebb műsorok között vannak, évről évre. Ha ugyanaz a sorozat másik platformra kerül át, akkor az előfizetők számában szignifikáns változást lehet észrevenni.

Tehát ki lehet mondani: a sitcom, mint műfaj, rendkívül népszerű. De mi is ez a genre valójában? Mik azok a műfaji sajátosságok, amik jellemzik, és miben lehet egyértelműen megkülönböztetni más audio-vizuális műfajoktól, vagy akár csak más humorral operáló tartalmaktól?

A sitcom egy összetett szó. A situational és a comedy szavakból ered és egészen egyszerűen szituációs komédiaként lehet a legkönnyebben leírni. Brett Mills (2005) azzal kezdi tárgyalni a sitcomokról szóló könyvében a műfaj sajátosságait, hogy kifejti, mennyire nehéz látványosan

kereteket szabni ezeknek a tartalmaknak, mivel nagyon eltérő tematikák, stílusok, akár beállításbeli különbségek is fellelhetők köztük. Nem lehet azt mondani, hogy csak az számít sitcomnak, amit állandó stúdióban vesznek fel, mindig ugyan azokból a szögekből, csak egy család életéről szólhat és muszáj rajta laughing track-nek lennie, hogy disztigválható legyen a közönség számára, most viccet hallottak. Mills szerint mindig azt kell vizsgálni az adott sorozattal kapcsolatban, hogy mi az, ami közös benne a már elfogadottan sitcomnak kategorizált sorozatokkal. Ha elég egyezést talál az ember, de olyan különbséget nem, ami valamely más, általunk vagy a közönség által meghatározott műfajba sorolja be, akkor abban az esetben sitcomról beszélünk.

Bár a műfaj mostanra kiterjedt és megannyi formátumban megújították, amit általában sitcomnak titulálunk az, amit ma network sitcomnak hívunk. Ez az, ami a műfajt magát megteremtette. Definíciója szerint: *A sitcom félóra hosszú sorozat, melynek epizódjaiban állandó vagy visszatérő karakterek szerepelnek, akik premisszája nem változik. Tehát minden héten ugyanazokkal találkozunk, gyakorlatilag ugyanabban a környezetben. Minden epizód véges, a cselekmény lezárul, az esetleges konfliktusok megoldódnak és meg vannak magyarázva a fél óra végére. Általában élő közönség előtt veszik fel őket, hogy a nevetés és a komikus hatások bele legyenek ágyazva a színészi játékba. A sitcom cselekményének legfontosabb eleme, hogy a normális, mindennapi valamilyen sztori stressznek vagy problémának esik áldozatul, és utána ez megoldódik* (Mintz, 1985. 114-115). Mills szerint ez a definíció nem elég széleskörű a modern sitcomokra nézve, de tartalmazza azokat a jellemzőket, amiket minden sitcomnak kell, hogy a műfajba tartozhasson, csak nem elég tág ahhoz, hogy amit ő és a közönség is annak ítélne, beleessen. Véleményem szerint a definíció abból a szemponttól elavult, hogy a közönség előtt való felvétel, valamint a komikus hatás beágyazása szünetekkel és erre fókuszált színészi játékkal már egyáltalán nem definíció szintű kritériuma a sitcomoknak, hiszen a 2000-es évek közepén az, hogy a poénoknál szünet legyen és nevetés hangozzon alatta szinte teljesen kiveszett a gyakorlatból. Fiatalabb sitcom-rajongók egyenesen irritálónak tartják, ha még laugh track van egy sorozat alatt. Elég csak a Community-t (NBC 2009-2015) említeni, ahol a dialógusok olyan pörgősek tudnak lenni, hogy nincs idő nevetést bejátszani, mert akkor vagy teljesen hatástalan lesz a poén, vagy megakad a jelenet. A genre már nem korlátozható szimplán a közönség előtt felvett hagyományos sitcomokra, hiszen annyi fajta variációja merült fel. Gondolhatunk itt akár a rajzfilmes sitcomokra (The Simpsons (Fox 1989-), vagy a Family Guy (Comedy Central 1999-)), esetleg a mockumentary stílusú, első ránézésre nem annyira strukturált sorozatokra (The Office (BBC 2001-2003) vagy Abbott Elementary (ABC 2021)), ezért inkább nem a megvalósítás formai oldaláról, hanem a kiváltani kívánt hatása felől érdemes

vizsgálni. Mivel a komédia felütést számos műfaj használja, nehéz teljesen szétválasztani, főleg a 2000 utáni sorozatokban, hogy mikor beszélünk drámáról vagy csak sitcomról. Rengeteg esetben előfordul, hogy inkább hibridekről beszélünk már a televíziózás műfajában (Mills 2005), ezért előfordulhat, hogy a hibrid egyik részét sitcom alkotja, míg a másikat valamilyen másik műfaj.



Mills végeredményében nem állít fel definíciót Mintz-cel szemben, mert szerinte teljesen egzaktan nem lehet ilyet alkotni. Általánosságban vannak műfaji sajátosságok, amiket, ha meglátunk, akkor biztos, hogy sitcomról beszélünk (laugh track, felvétel stílusa, archetipikus karakterek, klasszikus terjedelem). Amikor ezek nem elkülöníthetően ismerhetők fel, akkor szerinte az számít, hogy a humor kidomborítását helyezi előtérbe a sorozat, és nem a történetmesélés az elsődleges szempont. Így sokszor a humor határozza meg a cselekményt, nem pedig a cselekmény a humort. *Ez azt jelenti, hogy a sitcom olyan televíziós műsor, ami a humort helyezi előtérbe* (Mills 2005).

Mindenesetre a network sitcomok voltak azok, amik a leginkább popularizálták a műfajt és igazán meghatározták a televíziózást. A dolgozat is olyan sorozattal foglalkozik a FRIENDS szériával, ami klasszikusan network sitcom. Amikor arról beszélünk, hogy a sitcomok szerepe és más műfajokhoz való viszonyulása hogyan változott a televíziózás történetében, akkor legegyszerűbb a network sitcomról beszélni, mivel ez az a klasszikus forma (élő közönség előtt rögzített, mindig a díszleten kívülről felvett, maximum fél órás epizódok, több évadon átívelő történet, stabil állandó szereplőgárda és epizód szereplők stb.), ami általában jellemezte a csatornák műsorait. Ezt a specifikus sitcom-félét sokszor nem egy író jegyzi, hanem egy stabil csapat, akik brainstorm-szerűen találják ki az adott epizód vicceit és vonulását. Azt, hogy maga a cselekmény mi legyen, általában egy ember találja ki, de a gárda végül együtt nézi át és finomítja, hogy a lehető legviccesebb legyen.

A network sitcomokra jellemző még kifejezetten az, amit „pilot-season” (a pilot egy sorozat legelső része, amely bemutatja a sorozat premisszáját, karaktereit és settingjét, átfogó képet adva a stúdiók producereinek arról, hogy mi is maga a sorozat, annak reményében, hogy felkarolják) néven neveznek maguk között a színészek, producerek és a szakmában dolgozók. Rengeteg produkció csak annyi pénzt kap, hogy egy epizódot felvegyen, utána pedig a csatornák döntenek el, megéri-e nekik pénzt fektetni abba, hogy egy szezont leforgassanak belőle. Számtalan produkció nem jut tovább a pilotnál, de még befutott sorozatok is csak évad közben tudják meg, hogy meghosszabbították-e őket még egyvel. Az utóbbi évek talán legérdekesebb példája ebből a Brooklyn 99 (FOX/NBC 2013-2021), amit a FOX rendelt meg még 2013-ban, de öt évad után nem adott több pénzt a forgatására. A sorozat ekkor már sikeres volt, de a FOX egy másik show-nak akarta odaadni azt a műsorsávot, amit addig a magyarul Nem százak körzet foglalt el. A rajongók felháborodására először adtak még egy plusz idényt a sorozatnak, de utána végérvényesen elkaszálták. Az NBC még ekkor is látta bennük a potenciált, így áthozták a saját égiszük alá, de végül teljes és rendesen lekerekített befejezést így sem kapott, mert az utolsó évadot, már csak limitált epizódrésszel tudták megrendezni. Ettől függetlenül a nézőszámok sosem csökkentek, de nem voltak olyan magasak, mint más műsoroké, ezért kaszálták el kétszer is. Ami viszont mutatja, hogy nem feltétlenül volt ez jó döntés az az, hogy amikor felkerült a Netflixre, akkor a nézettsége ismét az egekbe szökött, és azóta is az egyik legkedveltebb sitcom az oldalon, aminek megtekintésére töretlenül visszajárnak a nézők.



A western műfaj leáldozása után, az 1950-es évektől kezdve a sitcomok voltak azok a televíziós programok, amik elkezdtek betölteni az űrt. A beindulásuk után alig pár évad is elegendő volt ahhoz, hogy Amerika szerte a nézői értékelésekben az élre kerüljenek (Hamamoto, 1989). A műfaj töretlen ívelését mutatja, hogy 1949 óta mindig van a legnépszerűbb televíziós műsorokban sitcom (Campbell, Martin & Fabos, 2004). De mi lehet az a faktor, amely állandó ismertséget tud biztosítani, ami miatt mégis annyira nagy húzóerő,

hogyan a streaming szolgáltatók egymást akarják túlcitálni a legkedveltebb nevekért miközben korábban kifejtettük, hogy főleg a 2000-es évek után a műfaj önmagában sokkal diverzebb lett, mind megvalósításban, mind tematikában?

Először is van egy olyan vonulata a sitcomoknak, hogy egyszerűen könnyű őket nézni. Az epizódok rövidek, nem vesznek el sok időt. A rövid részek még a legnehezebben a képernyők előtt tartható nézőket is végig a helyükön tudják marasztalni, hiszen csak egy reklámblokk van benne. Így nincs az, ami egy hosszabb műsornál vagy filmnél előfordulhat, hogy annyira teletűzdelik reklámokkal, hogy szinte élvezhetetlenné válik, miáltal kettétörik a narratíva, és nem érzi úgy az ember, hogy egy történetet néz végig. Emellett a humor mindig is egy könnyen fogyasztható tartalom volt, nem véletlen, hogy a kommunikáció és a média fejlődésének történetében mindig fellelhető valamilyen formában. Gondoljunk akár csak a szájról szájra terjedő viccekre, vagy az első nyomtatott sajtóanyagokra, amelyekbe igen korán elkezdtek komikus tartalmakat is beleilleszteni. A humor, bár szubjektív, egy mindenki által valamilyen szinten kezelt dolog, így még ha az adott vicc nem is tetszik valakinek, az átlagos humorizálást a legtöbb ember megérti. Egy sitcomot nézni könnyű, mert általában a nézőt érzelmileg nem zaklatja fel mélyen a cselekmény, hiszen valami laza, mindenki által átérezhető szál van benne. Ez adja az ilyen sorozatok egyik legerősebb bevonó erejét és a „core” nézőközönség legjavát. A szereplők és a story is olyan, mint az emberek mindennapjai. Ugyanazokkal az archetípusokkal van tele, mint amit az átlagos hétköznapijainkban látunk, csak a sokszor nehéz és unalmas dolgokat humorral teszi könnyebben feldolgozhatóvá és szórakoztatóvá. Ez az, ami ha egy családról szól, akkor azért lesz kapcsolódási pont, ha egy baráti társaságról, akkor azért, ha a munkahelyről, akkor pedig azért. Mindenki tud ezekkel a témákkal azonosulni, és az, hogy valaki igazi rajongóvá válik valójában csak azon múlik, hogy az adott produkció olyan szögből ragadja-e meg a témákat, amik kifejezetten az ő ízléséhez illeszkednek.

Másodszorban a humornak és a komédiának van egy olyan, valóságból kimenekítő tulajdonsága, amely nagyon kevés másik műfajra jellemző. A nevetés és a jókedv a mentális nehézségek legjobb megoldása. Az előző fejezetben már bemutattam, hogy a humornak igenis vannak élettani hatásai, de ha nem csak a tisztán biológiai és fiziológiai szempontokat akarjuk nézni, akkor lecsupaszítva ott marad az, hogy a komédia és a humor egyszerűen sokat segít a rosszkedven. Nem egyszer fordult már elő velem is, hogy egy nehezebb nap után valami vicces és könnyeden szórakoztató megváltoztatta a hangulatomat, így az egész napot más perspektívába helyezve. A sitcom az előbb leírt könnyen fogyaszthatósága mellett magával a humorral és a sokszor túl nehéz valóságból való felszabadítással tudja megfogni az embereket. Nem elhanyagolható az a rengeteg rajongó és folyamatos „binge-elő”, akik szinte minden nap

nézik ezeket a sorozatokat, saját lelki békéjük megőrzése érdekében. Itt érvényesül leginkább, amit korábban írtam, hogy a valóság nehézségeit könnyedebben és viccesen tálalja, így a nézőnek is könnyebb feldolgoznia a saját élete eseményeit. Mindenki hasonlítani tudja magát valamelyik karakterhez, akinek a megéléseit utána a saját életükre is vonatkoztatni tudják. Az, hogy sokan a problémáik elől ide bújnak, nem feltétlenül jó vagy egészséges a személyre nézve, de ennek kitárgyalása egy másik terület kutatásához jobban illene, ezért itt nem is próbálkozom meg vele.

Tömegek ismernek meg vígjáték-sorozatok által teljesen új dolgokat, amik a szociális életükben is nagy hasznukra válhatnak. Rengeteg társadalmi probléma van beleágyazva sitcomokba, amely megértése és az elfogadásra való ösztönzése jelentősen hozzájárulhat a társadalom akár egészének a megváltozásához. Jó példák erre a Will & Grace (NBC 1998-2020), ami a szexualitás tabuját segíti feloldani, vagy a Modern Family, amiben egy meleg férfi pár nevel fel egy örökbefogadott ázsiai kislányt, megpróbálva a melegek szülői kompetenciáit úgy bemutatni, hogy pozitívabb kép alakulhasson ki róluk a közönségben. Egyéb sorozatok, mint a Fresh Prince of Bel Air (NBC 1998-1996), vagy a My Wife and Kids (2000-2005) egészen világszerte közismertek és szeretettek voltak, és mivel afro-amerikai emberek életéről szólnak, bár azt nem állítom, hogy felszámolták a rasszizmust, de egy kulturálisan jobban edukált közönséget tudtak maguk után hagyni, amelynek körében az előítéletek alacsonyabbak voltak a feketék irányában.

Ugyan a társadalmi problémák tematizálása és az edukációra való hajlam nem a sitcom műfaj egyedülállósága, hatásfoka pont a feljebb említett fogyaszthatósága miatt lehet jobb, mint egy drámának. Hiszen a bevonódottság magasabb, és gyakran pont a helyzetek kényelmetlenségével teremtik meg azokat az érzéseket a nézőben, amivel utána együtt tud érezni azzal a karakterrel, akinek a szerepében benne van, hogy a társadalmi problémára felhívja a néző figyelmét.

Az előbb leírtakkal szemben kritikaként fogalmazódhat meg, hogy ezek a hatások valójában azért tűnnek érvényesültnek, mivel olyan törzsközönséget tudtak megszólítani, akik eleve érzékenyek voltak arra az adott szociális problémára, ezért természetes, hogy célba ért náluk az üzenet és pozitívan reagálnak ezekre a megjelenítésekre. Én azzal cáfolom ezt, hogy a valóban nagy népszerűséget elérő sorozatok egy idő után, akarva akaratlanul kilépnek azokból a buborékokból, amelyeket a törzsközönség fúj maga köré, és újabb nézőket vonz be. Ezekre a sorozatokra a lassulás vagy a nézettségvesztés nem jellemző. Amikor mégis megtörténik, akkor általában kifogynak a story-ból, semminthogy egy olyan ellentmondásos társadalmi problémát kezdenének tárgyalni, ami miatt az új közönség kiábrándulna belőlük. Ezen kívül pedig a

kereskedelmi televíziók összközönségére nem jellemző, hogy csak társadalmi problémákra érzékeny és mindenkivel szemben elfogadó lenne.

6. FRIENDS

A FRIENDS, vagyis magyarul a Jóbarátok, 1994-ben debütált az NBC műsorán és szinte azonnal hatalmas sikert aratott. Tíz évadon keresztül futott és minden idők egyik legnépszerűbb sitcom-ja lett. A sorozat befejező része, vagyis a tizedik évad utolsó része (The Last One, 2004) nézettségi rekordokat döntött, a maga több mint 52 millió valós idejű nézőjével, amivel a 2000-es évek legnézettebb televíziós fináléjává vált. Ezeket a számokat csak reality-k és sportesemények tudták még Amerikában is megelőzni. Minden egyes évadát a top 10 legnépszerűbb televíziós sorozat között töltötte az Egyesült Államokban, a nyolcadik évad pedig egészen az első helyig emelkedett 2002-ben. Az első évadon kívül, ami a nyolcadik helyig jutott, ami abban az időben egy debütáló network sitcom-tól egészen hihetetlen volt, nem süllyedt az ötödik helynél lejjebb a tíz év alatt, amíg futott. A sorozat a harmadik legjobbra értékelt sitcom az IMDB-n.

A sorozat világszerte elérhető, több mint 52 nyelvre lefordították és máig évi több milliárd dolláros biznisz a készítőknél. Csak a főszereplők, akik 2%-kal rendelkeznek a szerzői jogokból, évi 20 millió dolláros bevételre tesznek szert, pedig a sorozat véget ért 2004-ben, azaz lassan húsz éve. 62 Emmy díj jelölése volt, amiből hat alkalommal nyert, ebből kettőt vehettek át a főszereplők (Jennifer Aniston és Lisa Kudrow) színészi alakításért, és egyszer bezsebelték a Primetime Emmy Award for Outstanding Comedy Series díjat is 2002-ben. Ezen kívül a produkció elnyert még egy American Comedy díjat, egy GLAAD Media díjat, egy Golden Globe-ot, három Logie díjat, hat People's Choice díjat, egy Satellite díjat és egy Screen Actors Guild díjat is. A színészeket ebből nagyon kevésszer tüntették ki, mivel a cast megállapodott abban, hogy nem indulnak egymás ellen, így kezdetben nem is jelöltették magukat. Később sorsolással döntötték el kit jelöljenek, így kapta meg Kudrow és Aniston az elismerést.



A hat főszereplő óriási népszerűségnek örvendett világszerte. Nem csak sorozatbeli karakterük, de a valódi személyiségük is meghatározó része volt a bulvárnak és a popkultúrának, akár napjainkig is. Oly mértékben voltak ők a világ televíziózásának legnagyobb sztárjai, hogy a kilencedik és a tizedik évadra epizódonként már egymillió dollár volt a gázsijuk. Ezt a számot csak jóval később, a Big Bang Theory (CBS 2007-2019) sztárjai döntötték meg, de a Jóbarátok három női főszereplő sztárjának epizódonkénti fizetése, azóta is a valaha volt legmagasabb tv-s fizetés színésznőknek.

A Jóbarátokat az NBC kezdte el sugározni 1994-ben, és a Warner Borthers stúdiójában vették fel. A producerek, Marta Kaufmann, David Crane és Kevin Bright voltak, hármójukból ketten, Crane és Kaufmann, íróként is részt vettek a sorozat megalkotásában. A Jóbarátok mind a tíz évada azóta is állandó műsora egyes televíziós csatornáknak és streaming szolgáltatóknak. Miután a Netflixre felkerült 2015-ben, a sorozat újra akkora népszerűségnek örvendett, hogy ismét a listák tetejére került. Mintha valami friss és elképesztően népszerű sitcom robbant volna be a piacra. De mégis mi az, ami miatt egy sorozat, amely hat átlagos barát életét mutatja be, ekkorát szült?

A FRIENDS formailag nem szabta át az addig bevett műfaji jogyakorlatokat. Főleg stúdióban forgatott, időnként külsős helyszínről felvett sorozat volt, amiben állandó főszereplők életét követtük végig, izgalmas mellékszereplőkkel megtűzdelve, nagyjából 25 percen keresztül, hetente egyszer, egy reklámblokkal félbeszakítva. Sitcomoknál megszokott méretű és összetételű stáb dolgozott rajta, egy átlagosnál nem nagyobb írói gárdával. Szokványosnak mondható a tematika és a szereplők összetétele is. Az aktuális trendekkel összhangban, a forgatás közönség előtt történt, hogy a színészek a viccek utáni nevetést is bele tudják kalkulálni a játékukba. Így lehetett a felvételek alá laugh track-et szerkeszteni, ami szintén bevett szokás volt akkor, amikor a gyártás megkezdődött. Nem volt formabontó soha, mégis a premiere után a lezárásáig, mindent meghatározott szinte a sitcom iparban.

A story hat húszas évei közepén járó barátról szól, akik Manhattan belvárosában élnek, bérházakban laknak és a boldogulást keresik, a maguk módján, egymás barátságába és társaságába kapaszkodva. Ez az alaphelyzete a történetnek. A főszereplők régebről ismerik egymást, nem a társaság megalakulását és kibontakozását kell végigkövetnünk, hanem egy már megadott status quo van lefektetve, amiből kiindulunk a pilotban. A Jóbarátok, főként az első évadokban két, később három központi helyen játszódik; egy manhattani lakásban és az alattuk lévő kávézóban. A társaság itt szokott találkozni és a szabadidejét tölteni. A lakás Monicáé (Courtney Cox), ahová beköltözik gimnazista legjobb barátnője Rachel (Jennifer Aniston). Monicához gyakran átjár bátyja, Ross (David Schwimmer), aki egyetemi jóbarátja a szemben

lakó Chandlernek (Matthew Perry). Hozzájuk csapódik még Joey (Matt LeBlanc), aki Chandler lakótársa, valamint Phoebe (Lisa Kudrow), aki korábban Monicánál lakott. A szereplőkről bővebben a saját fejezeteikben írok, ahol részletesebben bemutatom az életüket, motivációikat, valamint azt, hogy miképp vannak a karaktereik ábrázolva a sorozatban.

A hat barát életéről szól tehát a sorozat. Mindenki a boldogulását és a helyét keresi az életben. És természetesen a párját. Kiemelten fontos minden karakter cselekményében a párkapcsolat. Ahogy ezt bármilyen sitcom-ban megszokhattuk, a karakterek összekapnak, kibékülnek, szerelembe esnek, majd kiábrándulnak, előrehaladást érnek el a karrierjükben, vagy éppen visszalépnek, csupa olyan tipikus téma, ami minden más sitcom-ban vagy akár drámában tetten érhető. Ezek olyan témák, amiket nem ők fogtak meg először. A Seinfeld-ben (NBC 1989-1998) is főként barátok voltak a főszereplők és hasonló problémákon mentek keresztül, bár a story sokszor kevésbé volt koherens és évadokon átívelő, mint a FRIENDS-ben.

Nehéz leírni, hogy valójában mi is az, ami ennyire magasra emelte ezt a sorozatot. Mi miatt vált kultikussá. A tudományos diskurzus nem foglalkozik mélyrehatóan azzal, hogy miért is volt annyira népszerű a sorozat. Inkább abból indulnak ki, hogy foglalkozni kell bizonyos részeivel, mert az alapanyag elképesztően népszerű, tehát rengeteg emberhez elér. Ha vannak hatások és vizsgálni való témák benne, azok tömegekre vonatkoznak. Akkor tehát mégis, mitől volt ennyire népszerű?

Az egyik tényező, ami miatt a Jóbarátok ennyire nagy sikert ért el a nézők körében, hogy tökéletesen szólította meg a törzsközönségét. Az 1990-es évek közepének Amerikájában a fiatal felnőttek nagy arányban éltek teljesen hasonlóan a hat baráthoz. Az életbe lépő fiatalok először tapasztalták meg, hogy milyen önállónak lenni, ez milyen nehézségekkel járhat, és hogyan tudják ezeket megoldani. A rajongók kiemelték, hogy ők is ugyanazokkal a problémákkal néztek szembe, mint a szereplők. Fontos része volt, hogy egy baráti társaságról szólt a történet, akikkel mindenki tudott azonosulni. A készítőik sokszor úgy jellemezték a sorozatot, hogy arról az időszakról akartak írni, amikor a barátaid voltak a családod. A nézőkkel ez nagyon rezonált. Az amerikai életbe éppen lépő fiatalok nagy része támaszkodott a barátaira, lakhatás és társaság szempontjából is. A Jóbarátok olyan új nézőpontot hozott be, ami felülírta a hagyományos családi modelleket és helyettük azt hozta előtérbe, hogy a választott családod (Weston, 1991) lehet a valódi közösség, amiben az életet éled (Sandell, 1998)

A következő fontos tényezője annak, hogy miért ennyire sikeres a sorozat, nem más, mint hogy egyszerűen nagyon vicces. Természetesen ez egy sitcom-nál elvárható, de itt igazából

arról van szó, hogy a Jóbarátok mennyire sok ember számára vicces. A sorozat gyakran használ nagyon sokféle humortechnikát, nem csak a megvalósításban, de a dialógusokban is (Nerdy Seal, The humor in 'friends', 2022). Témájából is adódóan, a komikus helyzetek nem válnak elavulttá hosszú idő elteltével sem, ezért tudja a rajongóbázis ennyire hosszú időn keresztül megtartani. A humor jelentős része nem kultúraspecifikus, ezért mindenki számára közérthető. Ezért is volt könnyű más országokban is népszerűvé tenni a sorozatot, hiszen azon kívül, hogy szó szerint lefordították a dialógusokat, általában nem kellett semmilyen kulturális változtatást belecsempészni, hogy érthető legyen a poén.

A FRIENDS nem az első sorozat volt, ami erősen épített a szarkazmusra, mint humorforrásra (hiszen előttük, már a Seinfeld is nagyon sokat alkalmazta). Lehet vitatni is, hogy jobban vagy rosszabbul használták-e, mint mások, viszont kevesekkel forrt olyannyira össze a szarkazmus, mint Chandler Binggel. A szarkazmus olyan hatékony eszköz ennél a karakternél (de a többinél is), hogy a popkultúra egy meghatározó részévé vált és napjainkig meghatározza azt.

De lehetett volna groundbreaking a téma, vagy hihetetlenül jó a humor, ha ez nem lett volna tökéletesen eljátszva? A Jóbarátok egyik legnagyobb erősségének mindig is a szereposztását tartották. A szereplők olyan tökéletesen illettek a szerepükhöz, mint ahogy maguk is mondták, sokszor nem is kellett annyira játszaniuk, mint sem magukat adniuk. A színészek olyan mértékben összeforrtak a karaktereikkel, hogy sokáig más szerepekben sem tudott a közönség elvonatkoztatni tőlük. A kultúra olyan meghatározó szereplőivé váltak, hogy a divatot is befolyásolni tudták (jó példa erre, ahogyan futótűzként terjedt a Rachel frizura, Jennifer Aniston a sorozatban viselt hajstílusa után). Emellett kiemelkedő az a kémia, ami a színészek között volt. Igazi baráti kapcsolat alakult ki köztük. Maga a gárda is hasonlóan viselkedett egymással, mint a karaktereik a képernyőkön. Az az egészen egyszerű kémia, ami áthatja a játékukat nem csak abból fakad, hogy ők maguk hibátlan választások voltak a szerepükre, hanem az is, hogy tökéletesen tudtak egymással játszani, egymásra reagálni és valódi értelmekkel megtölteni a karakterek közötti kapcsolatokat. David Schwimmer a FRIENDS: The Reunion (HBO Max, 2021) különkiadásban kifejtette, hogy olyannyira beleillettek a szerepükbe, hogy ő valóban érzett közte és Jennifer Aniston között valamit, ami több volt, mint barátság. Ezt a többi színész és alkotó is megerősítette.

A színészek tényleg rendkívül jól passzolnak a szerepeikbe. Ugyan a színészi játék megítélése szubjektív és nagyon körülményes, az szinte elfogadott tény, hogy a szereplőgárda minden tagja rendkívül jó komikus és tökéletesen illik a sitcomok világába. A készítő is sokszor elmondta, hogy a casting rendkívül nehéz procedúra volt számukra, de a színészek

szinte egyből passzoltak a szerepükhöz, és minden alkalommal tökéletes választásnak érezték a befutó jelöltet.



Ugyan a Jóbarátok nem állt elő olyan témával, ami önmagában hihetetlenül új és eddig fel nem tárt társadalmi problémát tematizált volna, mégis érdemes megemlíteni, hogyan kapcsolódik magához a családhoz és annak a reprezentálásához. Ahogy korábban írtam, a családot olyan szinten is újraértelmezi, hogy nem feltétlenül a hagyományos családtagok számítanak családnak, hanem az ember választott barátai is funkcionálhatnak így. Érdekesen kezeli azonban a hagyományos családmodellt és a házasságot is önmagukban. Bár a sorozat végeredményében a tökéletes boldogságot a házassággal és a nukleáris családdal azonosítja, a story legalább feléig, (azaz nagyjából a 6. évadig), a családot és a házasságot nem ebben az ideáljában mutatja meg, hanem teljesen más módokon. A házasságot egy nehéz és komplikált dologként mutatja be. Ezeket főleg Ross karakterén és cselekményszálain keresztül lehet megfigyelni. Egyik szereplő sem házas a sorozat elején, de Ross egyszer már elvált, és még kétszer el fog válni a sorozat végéig. Előző házasságából született egy gyermeke, akit elvált szülőként kell nevelnie. A volt felesége Carol (Jane Sibbett) azért válik el tőle, mert rájön, hogy leszbikus, egy barátnőjével Susannal (Jessica Hecht) akarja leélni az életét és felnevelni a kisfiukat, Ben-t. A sorozat itt bemutatja, hogy milyen elvált szülőként gyermeket nevelni, valamint betekintést nyerhetünk egy homoszexuális pár életébe is. Az, hogy a reprezentáció ezen formája milyen képet közvetít például a leszbikus párokról, arról megoszlanak a

vélemények. Sandell (1998) azt fogalmazza meg, hogy Carol és Susan karaktere nem elég kidolgozott és főleg homofób viccekkel operálnak, amikor a karakterek vendégszerepelnek. Tekintve, hogy csak a saját nemükhöz vonzódó emberekkel van ilyen fokú viccelődés megengedve, ezért ő úgy értelmezi, hogy a homoszexualitás egy biztonságos humorforrás a sorozat számára, tehát nem társítja hozzá a kirekesztés társadalmi problémáját, mintha az nem is létezne a témában. Ezzel szemben a sorozat elnyerte a GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation) díjat, amiért kifejezetten pozitív képet alkotnak a melegekről.

Véleményem szerint a sorozat soha nem volt kirekesztő vagy negatív felhangú a homoszexuálisokkal szemben. A leszbikus pár cselekményszálaiban való viccek, sosem voltak számomra dehonesztálók, hiszen Ross karakteréből fakadtak, akit nem tartok homofóbnak. Amikor esetenként a volt feleségéről és párjáról beszél, a kicsinyesség és féltékenység érezhető arra a nőre kivetítve, aki elvette tőle a feleségét. Sőt azután ezt a szálát teljességgel megfordítják, amikor végül pont Ross lesz az, aki segít véghez vinni Carol és Susan esküvőjét.

Bár a FRIENDS egészen széleskörű elismerésnek örvend, bőven vannak olyan jellemzői, amiket kritizálni lehet. Elsősorban azt, hogy nem kifejezetten kulturálisan diverz. Ez egy olyan sorozat, amiben csak fehér szereplők vannak (Sandell 1998). Ezek a kritikák már akkor is felmerültek a sorozattal szemben, amikor még adásban volt. Amikor a főszereplők vendégek voltak a Saturday Night Live műsorban (NBC 1975), ott is többször volt kifigurázva, hogy miért nincsenek más rasszú karakterek közöttük.

További kritika szokott lenni az, hogy bizonyos történetszálak inkonzisztensek vagy elhanyagoltak. Például Ross-t, mint apát nagyon keveset látjuk a képernyőn. Pedig egy olyan apának, amilyen képet lefest róla a sorozat, biztos, hogy lényegesebb és prominensebb szereplője lenne a fia, ennek ellenére nagyon keveset látjuk. Másik példa az, hogy a cselekmények gyakran egyáltalán nem életszerűek. A szereplőknek egyszerűen nem lehet ennyi idejük otthon vagy a kávézóban lenni, mert akkor kirúgnák őket a munkahelyükről. Gyakori példa szokott lenni még a sorozat valószerűtlenségére, hogy Monica és Rachel, akik egy lényegesen nagyobb lakást bérelnek, mint a velük szemben lakó Joey és Chandler, egyszerűen nem engedhették volna meg maguknak Manhattanben. Pláne, ha egész nap munka helyett a barátaikkal töltik az időt és szülői támogatásban sem részesülnek.

Ezek a kritikák igazából olyan elemek, amelyek a cselekményeket nem befolyásolják, csupán életszerűtlenek. Ettől függetlenül a szituációk és élethelyzetek valóságközeliek, és véleményem szerint ezek a kritikák emiatt nem merülnek fel gyakran a rajongók között.

Azért a Jóbarátokat választottam az elemzés tárgyául, mert ez az egyik, ha nem a kedvenc sitcomom. Emellett ez volt az első sitcom, amit életemben láttam. Mióta az eszemet tudom, ismerem és nézem. Kisiskolás koromban délutánonként ez ment a tévében, később pedig már magamtól streameltem újra és újra a különböző oldalakon.

Nem csak a nosztalgia az, ami miatt ezt a szériát akartam választani elemzésem tárgyául. A FRIENDS egészen gyerekkoromtól fogva hatással volt a szociális és kulturális fejlődésemmre is. A korábban leírt, sokrétű és változatos humor az, ami biztos vagyok benne, hogy jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy értelmezni és élvezni tudjam a műfaj szinte minden lehetséges példáját. Itt ilyenkor nem csak a sitcomokról, hanem a humor mindenfajta lehetséges változatáról beszélek. Nagy kedvelője vagyok a stand up-nak, a komédia filmeknek és a sketch comedy-nek is. Az affinitásom mindig is megvolt a humorra, de a sorozat volt az az orientációs erő, ami, ha egy ősélményt keresnék, arra készítetett, hogy jobban odafigyeljek a humorra. Az, hogy rendszeres sitcom fogyasztó lettem, mindenképpen annak köszönhető, hogy délutánonként sokszor néztük a tv-ben.

Nem mondom, hogy hatalmas művelője lennék a humornak. Azonban az, amit saját környezetemben használok, vagy amit igazán kedvemre valónak találok médiafogyasztás közben, az nagyon nagy részben táplálkozik abból, amit a Jóbarátokból tanultam. De nem kizárólag a humorhoz való hozzáállásomat befolyásolta a sorozat. Mindig is nagy becsben tartottam a barátaimat és a velük való bensőséges viszonyt úgy próbáltam kialakítani, ahogy ez a szereplők között is volt. Azt a biztonságot és őszinteséget keresem és találok is, nap mint nap, mint amit az epizódokban láttam bármelyikük között. Mindig is etalonként fogalmaztam meg magamban azt a fajta elkötelezett barátságot, amit a szereplők éreznek egymás iránt. Ahogyan egymás problémájára reagálnak, ahogyan részt vesznek egymás életének nehéz pillanataiban, állandóan támogatva a másikat. Hasonlóra vágytam középiskolásként, elképzeltem azt az időszakot, amikor abba a korba és életszakaszba lépek, mint ők. Ugyanúgy a családból már kiszakadva, de nem teljesen eltávolodva, a barátaim szoros társaságában képzeltem el az életemet, kicsit, ahogyan Ross és Monica éli az életét, leszámítva, hogy nem terveztem elvált apuka lenni. A sorozatot ismerő kortársaimmal beszélgetve sokaknak volt egy olyan vágyálma, hogy meglegyen az az igazi FRIENDS-szerű társaságuk, akikre jobban számíthatnak, mint a világon bárkire. Ezt én általános motivációként láttam megjelenni, ezért is találtam érdekesnek a baráti kötelékek megfigyelését, vizsgálva azt, hogy ki, hogyan próbál arra törekedni, hogy végül kialakítsa ezt a csapatot, közösséget.

Ezen kívül pedig a gyerekkori rendszeres sitcom nézése, ezen belül is a Jóbarátok volt az, ami talán a saját világszemléletemet is nagyban befolyásolta. Egy sitcomban mindig mindenből

viccet lehet csinálni. Azt veszem észre magamon, hogy minden szituációban, amiben találok magam keresem a humort és a könnyedséget, amivel ezek a sorozatok is operálnak. Bár ezen szériák legfontosabb eleme az előbb említett könnyedség, a problémákat nem éreztem sohasem elbagatellizáltak. A karakterek a gondokat komolyan vették, csak éppen rámutattak arra, hogy humorral mennyivel könnyebb feldolgozni azokat. Olyan alapigazságok ezek, amelyeket én is a magamévá próbálok tenni a mindennapjaim során.

A fejezetben eddig leírtam, hogy mi is volt az a fenomenon, ami a FRIENDS. Igyekeztem rávilágítani, hogy az az elképesztő népszerűség, aminek örvendett, tömegek számára volt képes könnyűszerrel információkat eljuttatni és ezáltal érdemes arra, hogy egy elemzés tárgyául szolgáljon. Megpróbáltam azt is leírni, hogy miért kedves a szívemnek a széria, és hogy ez által miért pont erre esett a választásom. Nem volt nehéz, pedig sitcom-rajongóként nem egyet láttam, többször is, teljes egészében, és nem egy van, aminek részeiből fejből is tudnék idézni. Végezetül már csak arra a kérdésre kell válaszolnom, hogy hogyan akarom elemezni a Jóbarátokat. A korábbi fejezetekben már leírtam, hogy mi az a módszertan, amit használtam. Bemutattam azokat a boldogságkeresési stratégiákat, amelyek mentén a szereplők boldogsághoz való viszonyát fogom vizsgálni. A humor fejezetben leírt médiában használt humorkutatásoknál azonban az utolsó előtti lépcsővel fejeztem be. A fejezet lezárásában azt a tanulmányt ismertetem, amely a meghatározó elemzési kritériumokat szolgáltatja a dolgozatomhoz.

A humor fejezet végét azzal zártam, hogy röviden bemutattam Buijzen és Valkenburg (2004) tanulmányát, amiben Berger (1993) elméleteit használták fel arra, hogy a médiatermék vizsgálatára alkalmas tipológiát hozzanak létre. Később keletkezett egy ennél még inkább kiterjedőbb tipológia, amelyet Bellman és Varan (2016) adott ki. A 2004-es tanulmány alapvetően televíziós reklámokra vonatkozik, és Bergerrel ellentétesen a közönség felől közelíti meg a kérdést, mintsem a humorból magából kiindulva. Bellman és Varan mindkét tanulmányt felhasználva alakítotják ki saját tipológiájukat, amelynek lényegi eltérése Bergertől az, hogy szimplán audiovizuális tartalmakra koncentrál, amelyek mechanizmusa eltér a más médiumban használtaktól, Buijzentől és Valkenburgtól pedig abban, hogy a tipológia kiegészítésre kerül, azáltal, hogy konkrétan sitcomokra lett kialakítva, amelyek kommunikációs hatása egészen más, mint a reklámoké.

Ennek megfelelően Bellman és Varan 22 kategóriát alakít ki, melyek a következők:

- **abszurditás:** egy olyan nonszensz helyzet, amely ellent mond minden logikai szabálynak

- **utalás:** közvetlen vagy közvetett utalás valamire
- **lebukás:** lebukni egy kifogásolható vagy rosszindulatú dolog miatt
- **ügyetlenkedés:** egy tevékenység végzése ügyetlenül, kénygyesség vagy elegancia nélkül
- **véletlen egybeesés:** események nem várt, véletlen, váratlan egybeesése
- **szándékos meglepetés:** a közönség szándékos félrevezetése hirtelen változásokkal
- **leereszkedés:** arrogáns, lekezelő viselkedés alsóbbrendűeknek tartottakkal szemben
- **megtévesztés:** szándékosan félrevezető, elrejtő vagy elferdítő viselkedés
- **irónia:** a kimondottaknak más, vagy teljességgel ellentétes mögöttes tartalma van
- **káröröm:** mások kárán vagy szerencsétlenségén való örömlélés, áldozati humor
- **félreértés:** egy helyzet félreértése, félreértelmezése
- **túljárni valaki eszén:** túljárni valaki eszén, okosan kikeveredni egy szituációból
- **paródia:** egy stílus vagy irodalmi műfaj utánzása, kifigurázása
- **arcvágás:** vicces vagy különös grimaszolás
- **zene:** vicces, szokatlan vagy nem odaillő zene (ha nem része a műsorszerkezetnek)
- **szóvicc:** játék a szavak jelentésével
- **visszavágás:** szóbeli tréfálkozás, visszavágás egy szellemes társalgásban
- **visszataszító viselkedés:** sértő, undorító, taszító viselkedés
- **gúnyolás:** valakit kifigurázni, viccet csinálni belőle, verbálisan vagy nonverbálisan
- **rugalmatlanság:** merev, konzervatív rugalmatlan viselkedés
- **önirónia:** saját magunkkal való viccelődés, kifigurázás
- **szellemesség:** természetes, ötletes, leleményes humor

Ezeknek a kategóriáknak az alapján elemzem a Jóbarátok epizódjait, megfigyelve azt, hogy milyen boldogságkeresési stratégiák mentén építik fel a karaktereket és ezeket a jellemábrázolásokat mely tipológia segítségével mutatják be.

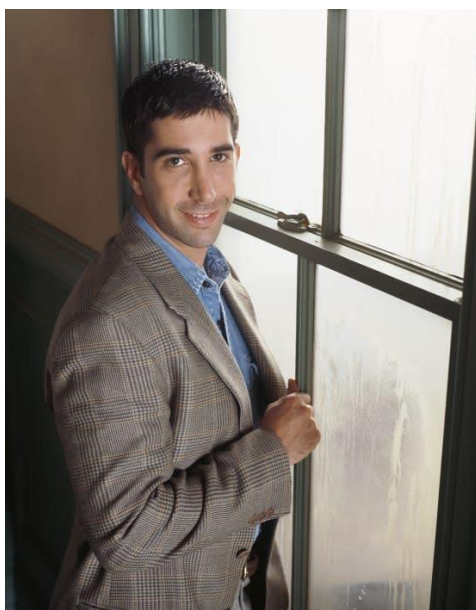
Az epizódok kiválasztása olyan szempontok szerint zajlott, hogy az első évad legelső részeiben, amikor betekintést nyerünk a karakterek világába, igazán rétegelten kezdjük el megismerni őket. Milyen problémák és nehézségek merülnek fel velük kapcsolatban és az hogyan feleltethető meg a kiválasztott feltételeknek. Ehhez egyértelműen a pilot epizód az első és legfontosabb rész, amivel foglalkozni kell, hiszen az az első és egyben alapozó pillanat, amikor megismerkedhetünk a karakterekkel. Ezek után válogatott részek jeleneteit és cselekményeit veszem górcső alá, hogy lehántsam a rétegeket a karakterekről és belelássak, mit akartak elérni a készítőik, mit akartak bemutatni a karakterrel, milyen közönségnek akartak vele

apellálni. Mindezeket végül az utolsó, 10. évaddal hasonlítotom össze, azon belül is bizonyos kiválasztott epizódokkal, ahol a karakterek története, karakterfejlődésük befejeződik, valamint az utolsó epizóddal, ahol a sorozat befejeződik, megnézve, hogy a boldogságkeresési stratégiák célt értek-e, valamint, hogy a karakterek mennyiben változtak meg a kezdeti status quo-hoz képest.

7. Ross

Ross Geller az első karakter, akiről szerintem írni kell, mert ő a csoport legközpontibb figurája, Monica bátyja és Chandler egyetemi szobatársa, legjobb barátja. Ross kapcsolatai nélkül nem jöhetne létre a társaság, még ha ő nem is él a lakások egyikében sem, amelyek jellemzően színteret adnak a szériának. Nincs kimondva, de feltételezhető, hogy Chandler, aki a Monicával szemközt lévő lakásban él, nem bérelhetné az ingatlant, ha Ross családjának nincs a szomszédban lakása, és nem jut el hozzá az információ.

Ross paleontológus, aki az akadémiai értelmiség rétegét képviseli a társaságban. Elvált, az ex feleségével, a leszbikus Carollal szembeni érzéseit próbálja lezárni magában. Magas, barna haja van és nem hangsúlyozottan atletikus testalkata. Öltözködésében egy lazább akadémikust idéz, vagy egyszerű hétköznapi ruhákat hord. Beszédében kimért, mindig érthetően és választékosan fejezi ki magát.



Azért is érdemes az ő karakterével kezdeni, mert amellet, hogy nélküle nem létezne a baráti kör, ő az egyik, akit jobban megismerünk a pilot epizódban. Ebben a legelső részben bemutatkozik mindegyik főszereplő, de motivációikról és boldogságkeresési stratégiáikról kevesebbet tudunk meg, főleg Joey, Chandler és Phoebe kapcsán. Ezzel szemben Ross, Rachel és Monica alapvető megismerésére, és kezdeti karakterfejlődésére jobban rálátunk.

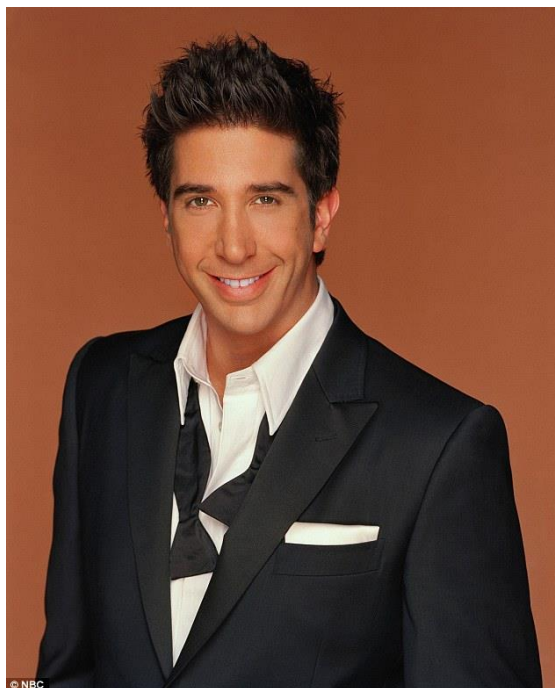
A pilotban aznap ismerkedünk meg vele, amikor a volt felesége kiköltözik tőle. Szomorúan és elcsigázottan érkezik meg a kávézóba. Az epizód elején a poén körülötte erre van felépítve. Mikor először látjuk, elcsukló hangon köszön a többieknek. Az abszurditás és az arcjáték humor kategóriáit használják a készítőik. Ő maga nem viccel, a többiek reakciója az, ami a komikumot

képezi, de az ő karakterük építkezése nem Ross valódi bemutatása. Összetörtnek és szerencsétlennek ábrázolják, ebből az alaphelyzetből mozdítja ki őt a pilot fő cselekménye, ami Rachel érkezése. Ross elpanaszolja barátainak, hogy válása éppen melyik stádiumában jár, próbálja meggyőzni a többieket, és talán saját magát is, jobban viseli a dolgot, mint ami látszik rajta. Amikor a csapat igyekszik felvidítani és biztatni arra, hogy a szingli élet jó oldalát nézze, Ross kimondja, hogy mi is valóban a vágya: ő csak újra házasságot szeretne lenni. Ekkor lép be Rachel a kávézóba. Ross tehát világosan lefekteti, hogy mi az, ami a motivációja lesz az évadban, mi az, ami végérvényesen a boldogság felé fogja őt vinni: újra párkapcsolatban akar élni. Ross eudaimonikus úton próbálja a boldogságot keresni. Tisztában van azzal, hogy egy házasság mennyi megpróbáltatással és kompromisszummal járhat, mégis a helyét a világban egy pár részeként tudja elképzelni. Ahhoz, hogy ezt elérje, hajlandó nehézségeken keresztül menni, mert neki a végeredmény számít igazán: a szerelem. Ebbe csöppen bele a tökéletes jelölt Rachel személyében, akibe Ross gyerekkora óta szerelmes. A sors, a logikával ellentétes módon, most új esélyt ad neki arra, hogy ezt a szerelmet beteljesíthesse. A karakter itt látványosan zavarba jön, amit az ügyetlenkedés eszközével szemléltetnek. Az epizód végére végül elszánja magát, és felteszi a nagy kérdést, elhívhatja-e majd a lányt randira. Ezen az úton elindulva, amely reményei szerint a boldogsághoz fogja vezetni.

Ross tehát a hősszerelmes karakterét alakítja, akinek a sorsa, azaz Rachelhez fűződő szerelmi szála az, ami az egyik központi témáját adja a sorozatnak. Az a fajta protagonista, akinek a sorsához a legegyszerűbb kötődni. Ő az, aki a romantikusokat szólítja meg az első pillanattól fogva, mert a szerelem miatt tud azonosulni vele a néző, amit mindenki ért, amire mindenki vágyik. Alapvető képe a pilotban, hogy ő egy rendes, kedves, de kissé szerencsétlen figura, akinek a ballépéseivel együtt tud érezni a néző. Az epizód későbbi részében a fiúk közösen rakják össze új bútorait a lakásában. Meggyűlik a baja az instrukciókkal, amit itt is az ügyetlenkedés módszerével domborítanak ki. Intelligenciáját azonban megmutatja, ahogyan öniróniát használ, amikor észreveszi, mennyire megnehezíti saját dolgát.

Az évad további részében személyiségét és motivációját már kevésbé kell felépíteni, hiszen megvan az alaphelyzet, ahonnan a fejlődés elindul, és az évad, valamint a sorozat végére valahova megérkezik. Egyedül az árnyalja még a képet, ahogyan bemutatják, Ross hogyan viszonyul a volt feleségéhez Carolhoz, és a még meg nem született babájukhoz. A második epizódban kiderül, Carol terhes. Ő és párja Susan szeretnék, ha részese lenne a születendő gyermek életének. Nehéz helyzetbe kerül, mert még mindig fáj felesége elvesztése, miközben szembe kerül azzal a problémával, hogy apuka lesz, akkor is, ha nem akar részt venni a gyerek felnevelésében. Sok iróniával reagál a szituációra, mert a helyzet rendkívül idegen számára.

Végérvényesen elfogadja a status quot, és bele tudja illeszteni a saját boldogságkeresésébe. Ezzel egy új célt tud megfogalmazni maga előtt, aminek a beteljesítése hozza el neki a boldogságot. A cél pedig az, hogy felnevel egy gyereket, és a lehető legjobb apja lesz, minden körülmény ellenére. Tudja, nem lesz könnyű, mert a leszbikus párral egyelőre nem tud mit kezdeni, de ez is be tud tagozódni a megugrandó célok közé. Megtanulja valahogy elfogadni a szituációt, és a legtöbbet kihozni belőle.



A befejező évadra Ross karaktere nem változik sokat. Ugyanaz az intellektuális, kissé esetlen romantikus marad, akit a pilotban megismerünk. Hiába csalódik sokszor a szerelemben (három válása is van a tíz év alatt), egyáltalán nem akarja elengedni azt. A katarzisa a fináléig várta magára, ahol végül beteljesül a tíz évadon át szőtt szerelmi szála: Rachel végérvényesen vele marad. Ross az eudaimonikus boldogságkeresés mintapéldája a sorozatban. A cél a fontos neki, a beteljesülés abszolút feledteti az elértéig átélt komplikált körülményeket.

Belenő a szülői feladatokba, hiszen probléma nélkül neveli fel Bent, Carollal a közös fiukat, valamint jó és példamutató szülő Emma, Rachellel közös lányuk életében. Mindegyik helyzethez, amelyektől félt, remekül tud alkalmazkodni.

Nem fejlődik sokat a karaktere, csak abból a szempontból, hogy már könnyebben adaptálódik ő is bármihez, amit az élet kínál neki. Humorral való ábrázolása nem változik az utolsó évadra sem, gyakran az ügyetlenkedése és az intelligens szellemessége az, amivel neveltet.

8. Rachel

Ross után értelemszerű, hogy a szerelmi szál másik felét, Rachel Greent bontsam ki. Rachel és Monica legjobb barátnők voltak a gimnáziumban. Miután végeztek, különböző irányt vett az életük. A pilotban onnan indulunk, amikor újra találkoznak. Rachel elszökik a saját esküvőjéről, mert rájön, hogy nem szerelmes a férfiba, aki az oltárnál várja. Monica lakótársa lesz. A barátnőjéhez menekül, aki befogadja, és segít neki az önállóság útjára lépni.

Rachel érettségivel rendelkező, eddig a szülei pénzén élő, naiv, de kedves lány. Elkényeztetett, a valóságtól kissé elrugaszkodott. Gyönyörű, és ezt tudja magáról. Az a „girl next door” stílus, aki mindig zsinóron rángatja maga körül a férfiakat. Eleinte sekélyes és csak a szép dolgoknak él. Kielégítő tevékenység számára a fogyasztás, mivel soha nem dolgozott. Bár ellenszenvesnek kellene lennie, mégsem az. Egyrészt éppen megtöri ezt az életstílust, amiben eddig létezett és változásokat eszközöl, másrészt egy nyitott és kedves lány, aki egyáltalán nem rosszindulatú, vagy lenéző bárkivel és bármivel szemben, egyszerűen csak annyira naiv, hogy észre sem veszi az őt körülvevő dolgokat.



Karakteréről és motivációjáról az egyik legtöbbet tudjuk meg a pilot epizódban. Akkor érkezik meg a társasághoz, amikor elmenekül az esküvőjéről, mert nem szerelmes a vőlegényébe. Rájön, hogy az egészet csak a szülei és az általuk eleve elrendelt élet miatt akarta volna végig csinálni. Elrohan, úgy ahogy van, menyasszonyi díszbe öltözve, és az egyetlen New York belvárosában élő ismerősét próbálja megkeresni, Monicát. Abban a pillanatban érkezik meg, amikor Ross kijelenti, hogy ő újra csak házas szeretne lenni.

Személyiségjegyei kitűnnek az interakcióiból, amit a többi karakterrel folytat megismerkedése során. A köré szőtt humor is ezeket akarja kiemelni. Visszataszító viselkedése mutatja, mennyire nincs kapcsolata a valósággal. Abszurd az a példa, amitől arra a döntésre jut, hogy elmenekül. Később ugyanez az elem ismétlődik a telefonbeszélgetésben, ahol az édesapjával vitatkozik, és magát ruhadarabokhoz hasonlítja. Hogy mennyire nem ért a hétköznapi dolgokhoz, ügyetlenkedéssel mutatják be. Eltúlozva ábrázolják kétbalkezességét, még kávé sem tud főzni, amit a megkóstoló Joey és Chandler egyből ki is önt.

Ugyanez a telefonbeszélgetés lesz az, ami végül elindítja célja felé, hogy olyan önálló ember legyen, aki nem szorul rá senkire. Ez lesz az, aminek az elérése a jövőben elhozhatja neki a boldogságot. Itt egy érdekes, más karakterre nem jellemző dologgal kell megküzdenie: változtatnia kell a boldogságkeresési stratégiáján. A „rég” Rachel hedonikus módon kereste a boldogságot, arra törekedett, hogy a jó dolgok elnyomják a rosszat. Tökéletes példa erre, miután egy napig nem talál állást, új csizmát vásárol magának, mert tetszik neki, és mert le volt értékelve. Ismét a fogyasztás útján keres kielégülést. Ezzel szemben az „új” Rachel, aki kettévágja apja által finanszírozott hitelkártyáját, inkább az eudaimonikus boldogságkeresés útjára lép, függetlenségre törekszik. Ehhez először vissza kell vennie abból az életszínvonalból, amiben eddig élt. A személye fejlődéséhez és a célja eléréséhez elengedhetetlen szenvedést elfogadja és magáévá teszi. Rájön, hogy legalulról kell kezdenie (képesítés nélküli felszolgálónak áll a kávézóban), de végérvényesen nem bánja, mert úgy érzi, arra az útra lépett, amire szüksége van.

A pilotban egyértelművé válik az a szerelmi szál, ami Ross és közte lesz, alapvető motivációi között ez az induláskor nem jelenik meg. Elsősorban az önfejlesztés az, ami előre viszi. Nyit a fiú irányába, ez inkább Ross karaktere miatt fontos és építő jellegű, mintsem az ő szempontjából – a „girl next door” karakternél ez gyakori eset.

Rachel tipikusan az a vonzó női karakter, akibe kicsit mindenki szerelmes. Megtestesíti mindazt, amire a romantikus szereplőnek szüksége van ahhoz, hogy „végzete” beteljesüljön. A legfiatalabb nézőket is meg tudja szólítani, mert egészen a kezdetektől követjük végig, hogyan találja fel magát a nagyvilágban és tanul bele a „nagybetűs” életbe.

Alapvető motivációja az évad során, az önállóság elsajátítása, ami elég egyértelműen megalapozódik már a pilot epizódban. Ezzel párhuzamosan megjelenik az a konfliktus, hogy a régi énjét miként szeretné maga mögött hagyni. A hedonikus boldogságkeresési stratégiáját hogyan tudja a saját maga által érettebbnek definiált, eudaimonikusra cserélni. Az évad korai részeiben ez fogalmazódik meg központi problémaként. Sokszor nem tudja elengedni a könnyű

örömök élvezetét. Ilyen a rövid életű párkapcsolata Paoloval, a vonzó olasz szomszéddal. Bár a történet szál lényege az, hogy a Ross és Rachel közötti szerelmi fonal egy újabb fordulata legyen, közben azt is bemutatja, továbbra is rabja annak az életmódnak, ahonnan kivált. A kapcsolatban nincs perspektíva, ő is tisztában van vele, de nem tud ellenállni a vonzalomnak, visszacsúszva ezzel a hedonikus boldogságkeresésbe.



Rachel az, aki az egyik legnagyobb átalakuláson megy keresztül. A pilotban megismert naiv, elkényeztetett lányból, egy talpraesett határozott nő válik, aki önálló és bátor. Teljes mértékben boldog lehet, minden célt elér az életében, amit megismerésekor kitűzött maga elé. Katarzisa Ross-szal való kapcsolatának beteljesedése. De amíg a fiú útja a kezdetektől fogva ide vezet, addig részéről ez egy izgalmasabb döntés. A sorozat dramaturgiájának egyik alapköve a pár szerelmének alakulása. Végül Rosst választja a párizsi munkalehetőség helyett, ezzel keretbe helyezve a történetét. Ismét egy olyan szituációba kerül, ami egy eleve elrendelt életút helyett (egy jövedelmezőbb és kecsegtetőbb karrier lehetőség, amire a józan ész azt diktálja, vállalja, mert kihívást, stabilitást és biztonságot jelent számára) egy olyan döntést hoz, ami hasonlatos ahhoz, amikor otthagyta az oltárnál az első vőlegényét. Mindkétszer tele bizonytalansággal, de bátran választ, amivel saját kezébe helyezi a boldogulásának az irányítását. Ugyanolyan új kezdet, mint amikor berobog a kávézóba, Monicát keresve.

Rachel humorral való ábrázolása a sorozat előre haladtával megváltozik a pilothoz és az első évadhoz képest. Most már egy határozott nő, aki sokszor szellemes és szarkasztikus. Nincs benne leereszkedés vagy ügyetlenkedés. Az a határozottság, ami a jellemfejlődésében látszik a humor ábrázolására is igaz.

9. Monica

Monica Geller az utolsó karakter, akinek saját történetszála van a pilot epizódban, ezért ő a harmadik, akivel sorrendben foglalkozom. Monica Ross húga és Rachel gimnáziumi legjobb barátnője. Szakács egy közepesen jó étteremben. A szerelmi élete nem úgy alakul ahogy szeretné, már nem is randinak hívja, amikor egy férfival vacsorázni megy, hogy ne rakjon túl nagy nyomást saját magára és a találkozóra. A (központi) nagyobb lakásban lakik, amelynek egyik szobáját régen Phoebe-nek adta ki. Szingli, de próbál párt találni magának.

Monica vonzó, intelligens, vicces és praktikus. Kevésbé nőies, mint Rachel karaktere, aki egyértelműen az „IT girl” a sorozatban, ez a ruházkodásán is látszik, ami kevésbé stílusos, mint barátnőjéé. Ettől függetlenül egyértelmű, hogy vannak udvarlói, hiszen a pilotban is randevúzni megy. A karakter interakciói is ezeket a tulajdonságokat mutatják be. Mindenre tud megoldást találni, és pragmatikusan segít az embereknek. Rachelt arra biztatja, fogja fel jó dologként, hogy most már önálló lehet, a kávézóban pedig egyből koffeinmentes kávéért kér neki, hogy lenyugodhasson kicsit.



Olyan karakter, aki önmagában is képes humorizálni, sokat használják a bemutatásánál az iróniát, a visszavágást és a szellemességet. Például a randevúján az étteremben viccből kiegészíti a férfi mondatát arra gondolva, hogy az egyből a volt felesége lábát törte el, más értékes dolga helyett. A kárörömet is használja, miután kiderül, hogy a férfi, akivel együtt töltötte az éjszakát, mégsem komoly szándékkal közeledett felé, eltöri azt a bizonyos értékes

dolgát (az óráját), amit véletlenül a lakásban hagyott. Joey-t is lelöki a kanapéról, amikor az ugratja amiatt, hogy nem jött rá, a férfi egy trükkel vette rá a szexre. Ezek mind olyan humorforrások, amelyek határozott, intelligens talpraesettségét mutatják be. Azonban éleslátásával és pragmatikusságával sokszor csak előkészítő szerepben van a következő csattanóhoz, mint amikor rákérdez Rachelnél, hogy ki is fizeti azt a hitelkártyát, amiről az új, teljesen felesleges csizmáját vette.

A szereplő életrevalósága bebizonyosodott, Monica problémájának az fogalmazódik meg a pilotban, hogy nem talál olyan férfit, aki rendes szándékkal közeledne felé. Mivel ez már egészen trendszerű nála, nem meri a találkozásokat a helyén kezelni, legalábbis a barátai előtt nem. Hedonista stratégiával keresi a boldogságot, ezért igyekszik minden jót megfogni az életében, ami vidámságot okoz neki. Végül lefekszik a férfival, mert megragadja az örömet, de miután csalódik, revanst vesz és kiegyenlíti a számlát, ettől jobban érezi magát.

A karakter egyértelműen azt a célcsoportot akarja megszólítani, akik erősek és függetlenek, de egyelőre nincs szerencséjük a párkapcsolatokban. Liberális szemléletet képvisel, nem kötelezi el magát, akár már az első randevún lefekszik partnerével, nincs szüksége senkinek a támogatására. Van munkája, saját magát tartja el, sőt még a házigazda szerepe is mindig az övé, hiszen akár reggel is átjárnak hozzá a barátok, hogy együtt étkezzenek. Monica további meghatározó személyiségjegyei az évad későbbi részeiben vannak bemutatva. A szüleivel való kapcsolata nagyon fontos építőköve a motivációinak. A rengeteg kritika, ami éri anyja és apja felől fontos motorja annak, miért fektet akkora hangsúlyt arra, hogy önálló és pragmatikus legyen. Úgy érzi ez az, amivel ki tudja vívni a szülei elismerését. Feszültsége a rugalmatlanság és abszurditás eszközeivel van vicesse téve. Szinte mániákusan próbál rendet csinálni szülei megérkezése előtt, mert attól fél, bármilyen tökéletlenség támadási felületet adhat nekik. Itt is a hedonikus boldogságkeresés jelenik meg nála, az elismerés reményében képes saját magát és környezetét is frusztrálni.

Az utolsó fontos karakterjegy, ami meghatározza Monicát, a megszállottsága. Mindennek hibátlannak és a helyén kell lennie a lakásban, pontosan úgy, ahogy ő hagyta. Ezt le lehet vezetni abból, ahogyan a szülei folyamatosan kritizálják, ezért mindig a tökéletességre törekszik. Azonban ez egy olyan jellemző, amivel ő és a környezete is tisztában van, ezért igyekszik változtatni rajta. Amikor Rachel magától kitakarítja a lakást, Monica mániákus rendszeretete teszt alá kerül, mert Rachel egy berendezési tárgyat máshova helyez. Ismét a rugalmatlanságával teszik vicesse a helyzetet.



Történetének lezárása a beteljesedésről szól. Eléri azt, amiről mindig is álmodott, család, szerető férj (aki Chandler lett) és a továbblépés. Meglesz mindene ahhoz, hogy szülei szemébe nézhessen, megszerezzen minden elismerést, nincs már miért dolgoznia. A karakter továbbra is ugyanaz a Monica, akit az első évadban megismerhettünk. Ugyanazokkal a humorelemekkel operál, de hangsúlyosabb nála a rugalmatlanság, mint a korai évadokban.

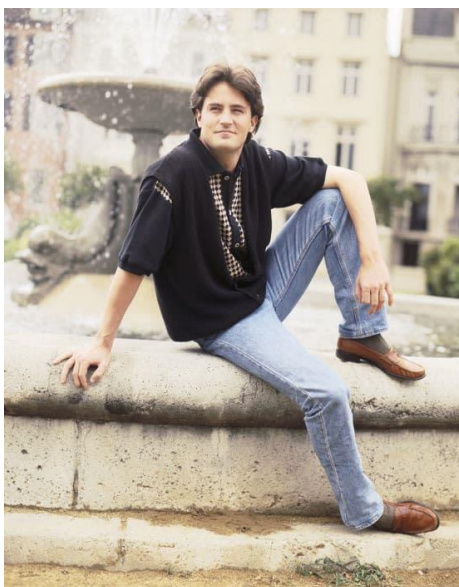
Miután Chandlerrel összeházasodnak, önkiteljesítő ambíciói a karrierről átállnak az anyaságra. Ez az utolsó láncszem ahhoz, hogy minden tekintetben elérjen arra a szintre, ahol a szülei vannak. A fináléban ez valósággá válik számára, hiszen örökbe fogadnak egy ikerpárt. Monica innentől már nem hedonikus boldogságkereső, hanem eudaimonikus lesz. Elkezdi perspektívában látni az életet. Mivel már nem kell kielégíthetetlen elvárásokhoz felérnie, nem kell az alapállapotában mindig boldognak lennie, mert a cél nem teszi a jövőt megváltoztathatatlanul boldogtalanná. Éppen ellenkezőleg.

10. Chandler

Chandler Bing a kedvenc karakterem a sorozatban. Megkockáztatom, talán a kedvenc sitcom karakterem. Ross-szal egyetemi szobatársak voltak, most Joey-val lakik albérletben Monicával szemközt. Nem tudjuk mi a munkája, csak azt, hogy valamilyen adatokat kell felvinnie a számítógépébe. Öltözködéséből arra lehet következtetni, hogy valamilyik multinacionális óriáscégnél dolgozik, egy akkoriban szokványos cubicle-ben.

Magas, de egyáltalán nem hangsúlyos a fizikuma. Öltözködése lezser hétköznapi, vagy a munkájával járó öltöny. A húszas évei közepében jár, ahogy mindenki más. Vicces és semmit nem hagy szó nélkül. Olyan társasági ember, aki mindig beleszól mindenbe, hozzá kell tennie a maga kis humoros megjegyzését, még akkor is, ha ezzel nem mozdít előre semmit.

Céljairól és motivációiról nem tudunk meg semmit a pilotban. Annyit ismerünk meg az életéből, hogy hol él, nagyjából mit dolgozik és nincsen kifejezetten jó kapcsolatban az anyjával. Azonban a személyiségét jobban kibontják. Chandler a vicces ember a társaságban. Mindenre van valami tréfás megjegyzése. Mesterien használja az iróniát és az öniróniát. Parodizál, visszavág, és rendkívül szellemes tud lenni. Ami igazán nagyszerű benne, ahogyan szinte bármelyik humor tipológiát tudja vegyíteni az iróniával. Amikor Racheltől megkérdezi, hogy miért van feldobva annyi rossz állásinterjú után, Rachel azt feleli neki, hogy ő is fel lenne dobva, ha olyan remek csizmát talált volna, mint ő. Chandler erre ironikusan úgy riposztol, hogy milyen jól is ismeri őt, vegyítve itt a visszavágás és az irónia kategóriáit.



Attól függetlenül, hogy motivációit és céljait nem ismerjük, a személyisége önmagában elmond valamit arról, hogy milyen boldogságkeresési stratégiák mentén éli az életét. A konstans

humorizálással a flow állapot elérésére törekszik, és az áramlat-élményt keresi folyamatosan vele. Azzal, ahogyan a humort használja a saját életében gyakorlatilag ugyanazt teszi, mint amit maga a sorozat a nézővel. Könnyebbé és mókásabbá formálja a hétköznapi dolgokat, ez a zseniális karakterében. Ő a görbe tükör, a görbe tükrön belül. Önmaga és a környezete szórakoztatása a legfontosabb neki, mert ekkor tud kiszakadni a valóságból, ekkor tudja elkapni az áramlatot. Ezért nincs olyan párbeszéd, téma, vagy történet, amihez ne fűzné hozzá a maga humorát.

A karakter igazából mindenkinek imponál, ahogyan ezt már fentebb kifejtettem. Ő teszi fel az i-re a pontot. Az alapvetően humoros sorozatban olyan szereplő, aki úgy vicces, hogy ezzel a környezete is tisztában van. Elsőre talán megkeseredettnek tűnik, de igazából azok tudnak vele azonosulni, akik hozzá hasonlóan, nem veszik túlságosan komolyan sem az életet, és saját magukat sem.

Céljai és motivációi nehezen megérthetők az első évadból. Megismerjük a karaktert nagyjából. Látjuk, hogy szarkasztikus, intelligens, kissé esetlen, ha nőkről van szó, és nincs jó kapcsolatban az anyjával. Epizód, vagy konkrét történetzál nincs arra, hogy megértsük mi az a személyiségfejlődési alapkő, ahonnan ki kell indulnia, a szálak egy közös pontba vezetnek vissza, hogyan helyezi el magát a világban. A karakter önbizalomhiányban szenved. Nem mer odamenni a szép lányhoz Joey előadása után, teljesen megrendül a maszkulinitásában, amikor kiderül, sokan elsőre melegnek hiszik. Chandler sokkal inkább önmaga megtalálására igyekszik, mint a boldogságéra. Az áramlat-élmény keresés közben kiszakadhat abból a valóságból, ahol bizonytalannak érzi magát. Ugyanilyen okból használja a humort védelmi mechanizmusként. Újra dohányozni kezd, mert az olyan tevékenység, amiben régen is menedéket keresett. A társaság nyomására végül leteszi, mert javítani akar mindezekon a dolgokon. Az önmagához való bizalmatlansága okozza azt is, hogy nem képes a komoly elköteleződésre, mert fél, nem elég jó ahhoz, hogy egy kapcsolatban helyt tudjon állni. Cserébe annak a súlyát sem tudja elviselni, hogy bántson valakit, mert az csak megerősítené abban, hogy nem elég jó. Ezért képtelen, minden igyekezete ellenére is szakítani az aktuális barátnőjével, akivel éppen komolyabbra kellene fordulnia kapcsolatuknak.

A fináléra Chandler az, aki magához képest a legnagyobbat lépi előre a hat barát közül. Megszerzi azt a magabiztosságot, ami hiányzott belőle. Már minden helyzetben tudja a helyét és teljes mértékben önmaga tud lenni. A házassága Monicával bebizonyítja számára az értékeit. Soha életében nem hitte volna, hogy egy olyan nő, mint Monica boldog lehet mellette, de a bizonyosság, hogy szeretik egymást, teljesen elűzi félelmeit.



A karakter sokat fejlődik, viszont humora nem lesz más, mint megismerésekor. Továbbra is a szarkazmus az, amivel operál, de az éle már sokkal tompább, mint tíz évvel ezelőtt. Chandler már nem csak defenzíven és a vélt hiányosságai palástolására használja a humorát, hanem rendkívül szórakoztatónak találja saját magát, és így az életet. El tudja helyezni magát a világban, a boldogságkeresése megosztódik az áramlat-élmény keresés és az eudaimonikus között. Képes távlatokban gondolkodni és ezen célok mentén kialakítani a boldogságát, már nem kell azon aggódnia, egyáltalán van-e alatta alapkő, amiről el tud rugaszkodni. A fináléban édesapává válik. Nem retten meg az elköteleződéstől, mint korábban, mert van bizalma saját magában. Képes és akarja is vállalni a nehézségeket a nagyobb boldogság reményében.

Mindig is azonosulni tudtam Chandler Bing karakterével, ahogyan az önmegértés és megszeretés mezején próbál lavírozni. A humor számomra is olyan eszközzé vált, amivel ugyanúgy próbálom a valóságot csavarni, hogy vélt, vagy valós hibáimat, gyengeségeimet és az élet nehézségeit elviselhetőbbé tegyem. Nem állítom, hogy olyan szinten lett védekező mechanizmus számomra a humor, mint ahogyan Chandler alakítja ezt magának, de az biztos, az ő hatása miatt is a leggyakoribb eszközömmé vált.

Matthew Perry volt a tökéletes Chandler. Szerintem a legjobban passzoló casting volt a hat szereplő közül, pedig korábban kiemelttem, hogy mekkora előnyének tartják a FRIENDS-nek a szereposztását. Perry olyan könnyedséggel, valamint tökéletes dramaturgiai és komédiás érzékkel vitte a képernyőre a karaktert, amit talán azóta sem sikerült senki másnak a sitcomok történetében. 2023-mas halála mélységesen megrázott. Úgy éreztem magam, mintha egy olyan tanárt vesztettem volna el, aki a tudásnál komolyabb dolgokat adott át nekem, pedig soha nem is lett volna esély arra, hogy találkozzunk. Perry története félelmetesen egybevág azzal, amit a

humor fejezetben írtam arról, hogy a valóban vicces emberek sokszor mennyivel nehezebb mentális életet élnek. A hírnév és a vele járó elvárások, saját bevallása szerint is, tönkretették a színészt. Alkohol és drog problémái voltak, nem egyszer gondolkozott öngyilkosságon is. A sorozat alatt végig nehézségekkel küszködött, ami ugyan a játékára nem nyomta rá a bélyegét, a megjelenésén egyértelműen látszott. Később elhagyta a káros szenvedélyeket, de többször is visszaesett, végül azonban felülkerekedett függőségein. Legfontosabb küldetésének azt tekintette, hogy segíteni tudjon azokon, akik hasonló helyzetben vannak, példát mutathasson nekik abban, hogy igenis van visszaút. Története inspiráló és tanulságos. Pályatársai tudták, milyen küzdelmeket vív, ez mégsem zilálta szét emberi kapcsolatait. Perry-ről mindenki úgy nyilatkozik, mint az egyik legnagyobb emberről, akivel valaha találkozott. Dicsérik színészi képességeit, állítják, hogy igazi vérbeli neveltető volt, de mellette mindenki megemlíti emberi jóságát is. Matthew élete céljaul tűzte ki, hogy ne csak Chandlerre emlékezzünk a tévéből, hanem arra is, hogy mennyit segített az embereknek. Én így fogok rá emlékezni, remélem rajtam kívül még sokan mások.

A dolgozatom témájául végül azért a Jóbarátokat választottam, mert amikor értesültem Matthew Perry haláláról, elkezdtem gondolkodni azon, mennyit is jelent nekem valójában a sorozat és az ő karaktere. Gyerekkorom, kamaszkorom és végül felnőtt életem meghatározó sorozata a Jóbarátok és Chandler Bing. Minden kíváncsiságot, ami ahhoz kellett, hogy ez az értekezés létrejöhessen nekik köszönhetem.

Ez a dolgozat részben Matthew Perry előtti tisztelgés, aki csodálatossá és nevetéssel telivé tette a mindennapjainkat. Aki mindenki Jóbarátja volt. Nyugodjon békében! Köszönjük.



11. Phoebe

Phoebe Buffey a baráti kör harmadik női tagja. Monica lakótársa volt, így került bele a társaságba. A pilotban szinte semmit nem tudunk meg az életéről a traumatikus tinédzserkorán kívül. Az édesanyja öngyilkos lett, ezután kerül Manhattanbe, ahol a férfi, akivel egy fedél alatt élt, szintén öngyilkos lett. Ehhez képest nem magába zárkózó vagy depressziós. Kissé hibbantnak tűnik elsőre, de egyáltalán nem az. Inkább a saját világában él. Szabad szellemű, a hippik felé tendál a világlátása. Szabadosan öltözködik, kevésbé követi a divatot. Alapvetően ennyi az egész, amit megtudunk róla, mert az ő feladata a pilot epizódban szinte csak mellékszerep. A legkevesebbet szólal meg, ott van a társaságban mindig, ezzel lefektetve, ő is ugyanolyan egyenértékű tag, mint a többiek. Egy-két humorelemen kívül, amikor másokra reagál, egyáltalán nincs köze a történetekhez.

Jól mutatja ezt, amikor Rachel szinte pánikrohamot kap arra reagálva, hogy az apja megvonja tőle az anyagi támogatást. Phoebe úgy próbálja megnyugtatni, hogy elkezd énekelni neki egy dalt, aminek a szövegét sem tudja pontosan. Annyira érthetetlen a helyzet a másik két lány számára, hogy Rachel inkább azt mondja, megnyugodott, jól van, csak végre hagyja abba. Phoebe ezután konstatálja, hogy ő bizony segített (ami valamilyen szinten igaz, de nem úgy, ahogyan ő ezt érzékeli).



Motivációit egyáltalán nem ismerjük meg a pilot epizódban. Személyiségére a teljesen indokolatlan megnyilvánulásából tudunk következtetni. Ez egyrészt azért van, hogy legyen megszólalása az epizódban, de ne mozdítsa semerre annak alakulását, másrészt, hogy bemutassa, sokkal jobban el van távolodva a materialista világtól, mint a másik öt jóbarát. Ő inkább spirituálisabb. Ábrázolásakor a humor az abszurditást és a meglepetést használja, ahogyan kicsit mindig másképp látja és érzékeli a szituációkat, mint a többiek. Elkezdi Ross auráját tisztítani, amikor szomorúnak érzi, rosszat sejt, amikor kihúzza négy szempilláját (amivel előrevetíti, hogy Monica randevúja valójában negatívan fog lezárulni), amikkel mind meghökkenésre készíti a nézőt és társait – ezzel nevettet.

Ugyanezek a motívumok mutatják be boldogságkeresési stratégiáit is. Chandlerhez hasonlóan ő is áramlat-élmény kereső. Mások által furának tartott vagy oda nem illő dolgokkal próbálja a valóságot olyanná formálni, amiben elveszhet, felszabadulhat. A nyitójelenetek egyikében, míg a többiek beszélgetnek, bár ő is része a társalgásnak, szalvétával origámit, hogy közben a flow élmény is társuljon a szituációhoz. Ezért fakad dalra, amikor negatív helyzetet érzékel, többek között Rachel pánikrohamakor, hiszen a zene és az éneklés, mint a füttyörészés olyan valóságon kívüli állapotba tudja repíteni, amelyben jól érzi magát. Ezzel sikert ér el, de míg a saját világában ez pozitív dolog, addig a többieknek furának tűnik inkább.

Phoebe a szabad szelleműek és az anti-establishment beállítottságúakhoz szól. Itt van egy karakter, aki a konvencionális társadalmi normákra gyakran nagy ívben tesz, és mindig próbálja azt csinálni, amihez kedve van. Ettől jól érzi magát, egyensúlyban tartva az univerzumot. Ezért is válaszolja azt a fiúknak, hogy menne ő velük új szobabútort szerelni, de nem akar.

Nem tűz ki magának határozott célokat az első évadban. Elsődleges motivációja az, hogy mindig érezze úgy, beilleszkedett. Olyan helyen akar lenni az életében, ahol mindig önmaga lehet, és közben nem kell a saját morális szabályait feladnia. Ez az egyedülálló egyéniség az, ami a karakter legerősebb oldala. Ezért szakít a pszichológus fickóval, aki túlságosan analizálja őt és a társaságot, ezért nem tudja elfogadni, hogy egy szóda gyártó 7000 dollárt akar adni neki kártérítés gyanánt, vagy ezért érinti rosszul, hogy Joey az ikertestvérével Ursulával akar összejönni. Ezek mind azokat a kereteket feszítik, amelyekben Phoebe jól érzi magát és elsősorban arra törekszik, hogy a helyükön maradjanak. Ez jelenik meg a karakter humorában és boldogság-stratégiájában is. Abszurd beszólásai vagy nem szokványos viselkedései mind ezeket a határokat tűzik ki maga körül, amelyekben utána a flow-t keresve elmerülhet.

A sorozat végére mindenhova teljes mértékben betagozódva érzi magát. Férjhez megy és családalapításon töri a fejét. A céljait eléri, mert a kereteit soha senki nem fogja tudni lebontani

körülötte. Mindig biztonságban érezheti magát a párja mellett, akivel megmaradhat az a kissé külön, de kedves figura, aki a pilotban volt. Abszolút katarzisa esküvője napja, ahol megkapja azt, amire vágyott: olyan establishment élményt, amiből mindig is úgy érezte, hogy kimarad. Ezáltal érzi társadalmilag is teljesen elfogadottnak magát.



A záró epizódban Phoebe hasonló szerepben van, mint a pilotban. Nem az ő történet szála viszi előre a cselekményt, gyakorlatilag kisegítőként van jelen. A humor körülötte továbbra is főként az abszurdításra épül, de már nem azt a teljesen más világban lebegő lány képét keltik, hanem egy sajátos világlátású nőt. A tíz év, ami eltelik a pilot és a finálé között meglátszik rajta. Sokkal komfortosabbnak tűnik minden szituációban, ránézésre megjelenése konzervatívabb. A karakter útjának lezárásában nem fontos, hogy milyen karriert futott be, sosem így határozta meg önmagát. Számára az volt fontos, hogy mindig igazodni tudjon ahhoz, amiben hisz. Továbbra is élheti az áramlat-élmény boldogságkeresést, mert a férje mellett maradhat az a bohém individuum, aki mindig is volt.

12. Joey

Joey Tribbiani az utolsó a társaságból. Chandler lakótársa és igazi macho. Színészként keresi kenyerét, de egyértelmű, hogy még nem sikerült befutnia. Jóképű, stílusos, de kicsit egyszerű. Nincs annyira negligálva a pilotban, mint Phoebe, de neki sincs határozott irányvonal kijelölve. Ő gyakorlatilag azt a funkciót tölti be, hogy megmutassa Rossnak, mi is jó a szingli létben. Mint egy belső hang, ami Ross motivációival ellentétes aspektusokat mutat be.

Egyértelműen nőcsábász és az élvezeteknek él. Rögtön felajánlja Rachelnek, hogy szívesen megvigasztalja, ha rossz kedve van. Rossnak a sztriptízbárokat javasolja borús hangulata ellen. A pilotból ítélve a felszínes emberi kapcsolatokat helyezi előtérbe, hiszen egyből lecsap Monica helyzetére, miután kiderül, hogy a férfi nála töltötte az éjszakát.



Humora főleg az abszurditást használja, ahogyan a többiek által nem feltétlenül szexualizált helyzeteket hozzászólásaival azzá teszi. Ezzel mutatják be, hogy ösztönösebb életfelfogása van a többiekkel szemben, és főként az élvezeteket hajszolja. Egyből tudja, hogy a fickó, aki Monicát felültette bevett módszert alkalmazott arra, hogy bújhasson ágyba vele. Ebből következik, hogy Joey a hedonista boldogságkeresési stratégiát alkalmazza. Egyszerű a mottója: minél többször legyen jó Joey-nak! Ezen kívül kiderül, hogy Joey nem feltétlen a

„legélesebb kés a fiókban”. Ross bútorainak összeszerelése közben nem tudja, hogy az egyik alkatrész mire való, ezért inkább elrejti, mintsem odaadja.

Joey azokat a férfi nézőket szólítja meg, akik a tradicionális macho szereplőkkel szimpatizálnak. Vonzó külsője és határozott fellépése hasonló szimbólummá teszi őt, mint Rachelt a lányok oldaláról. Az önmegvalósítás példája, hiszen büszkén kijelenti, hogy színész, még akkor is, ha még nem futott be, felkérése is alig akadt, a szakma pedig nehéz.

Ez adja Joey valódi nehézségeit. Amikor a karakter alaphelyzetét akarjuk átlátni, akkor mindenképpen a karrierjével kell foglalkoznunk. Szerelmi életével egyelőre keveset törődik, sok emberrel ismerkedik, nem horgonyoz le egy lánynál sem. Azonban a karrierje bemutatása elárulja nekünk, hogy a kissé felszínes és butának tűnő látszat alatt valójában milyen, és miért lehet őt annyira szeretni, annak ellenére, hogy elsőre sekélyesnek látszik.

Amikor megismerjük szereplőnket, már hat éve csak helyi kis színházi darabokban játszik, és a nagy dobására vár, amivel befuthat. Borzasztóan csalódott, amikor a fenékdublőri szerep egy Al Pacino filmben, amit ő ennek a bizonyos nagy dobásnak hitt, nem válik be. Itt is megmutatkozik a karakter hedonikus boldogságkeresése, hiszen azzal, hogy kudarcot vallott, egyből boldogtalannak érzi magát. Hiába tudja mi a célja, az eseti siker vagy kudarc határozza meg boldogságát, az eudaimonikus stratégiákkal ellentétben.

Karaktere végig megmarad a legegyszerűbbnek a sorozat alatt. Ő az a barát, akinek nincs igazi lezárása, nem tudjuk milyen irányt fog venni az élete. Céljai beteljesednek, amikor stabil televíziós színész lesz, van saját daytime televíziós sorozata és mérsékelten híres. Viszont a karakter ezen állapota már az előző évadokban eléri ezt a szintet. A fináléra egyetlen problémája az marad, hogy mindenki tovább lép valamerre, csak ő nem. Ezt nehezen viseli és dühös emiatt a többiekre. Metaforikusan kicsit Joey lesz a néző, aki nem szeretné, hogy véget érjen, ami eddig olyan jó volt, de el kell fogadnia a változást. Végül beletörődik, és ezek után abszolút nincs hatása a történésekre.



Az utolsó évadban Joey ábrázolása leegyszerűsödik. A humor terén szinte kizárólag az abszurditással operál, ahol igazából csak egyszerűnek és butának állítják be. Nagyon gyakori, hogy lassabban fog fel valamit, mint a többiek, vagy félreértelmezi a helyzetet. A hedonikus boldogságkeresése egyszerűen szükségleti kielégítéssé válik. Enni akar vagy szexelni, és ez szituációtól függetlenül bármikor előtörhet belőle egy megnyilvánulás formájában.

Csalódás, ahogyan Joey karakterét kezelik, hiszen egy megveszekedett nőcsábász személyiségfejlődése kifejezetten érdekes és értékes út lett volna a nézők számára. Meg is próbálkoznak vele a készítők, egy ideig keresi is a szerelmet (amit egy rendkívül félresikerült és rövid életű történetszál keretében meg is lel Rachel személyében), de végül nem talál párt magának, ami azonban nem épül be a jellemébe semmilyen módon. Hatalmas kihagyott ziccer és egy hálátlan befejezés egy szimbolikus karakternek.

13. Konklúzió

A kiválasztott epizódok elemzése megmutatta, hogy a hat jóbarát karakterének, személyiségének és motivációinak vizsgálata lehetséges volt a kiválasztott szempontok alapján. Megjelennek, és a szereplők által használva vannak azok a boldogságkeresési stratégiák, amelyek előzetesen felvezetésre kerültek. A karakterek motivációi és jellemfejlődésük vonalának fontos része volt, hogy melyik metódus szerint működtek. Ezt pedig specifikus, humor tipológiákba beilleszthető eszközökkel támogatták meg.

A dolgozatomban kifejtettem, hogy a sorozat azért is volt olyan népszerű, mert az átlagos néző könnyedén tudott vele azonosulni, hozzá kapcsolódni. Ennek megértésében a boldogságkeresési stratégiák vizsgálata egy újabb lehetséges szempont volt. A sorozatban megjelenik mind a három elmélet szerinti keresés, ami reprezentatív abból az aspektusból, hogy nem általánosít semmilyen szempont alapján. Az, hogy az adott szereplő melyik módot vagy módszert alkalmazza csak és kizárólag a jellemétől függ. A karakterekkel nem csak azért lehet könnyen azonosulni, mert szimpatikusak nekünk vagy mert ők a legviccesebbek, hanem azért, mert ugyanazokat a stratégiákat használják ők is, mint a rajongók. A boldogság, mint cél, implicit módon folyamatosan jelen van és meghatározza a karakterek történetét. A személyiségfejlődés olyan tapasztalatok útján valósul meg a szereplők életében, amelyek mind a boldogság megtalálásának érdekében történnek.

A Jóbarátokban a humor eszközei, amelyek minden sitcom sajátjai és alapvetései, nem csak a cselekmények alakításában játszanak szerepet, hanem a karakterek bemutatásában is. Jellemző és formáló humortípusokat használnak a szereplők bemutatásakor, amelyek tipológiájukban eltérőek és sajátosak a hat barát személyében. Vannak átfedések, azaz egy kategória nem specifikus egyetlen szereplőre, viszont a kombinációk már azok, és jellemzően mindig ugyanannál a karakternél jelennek meg. Fontos megjegyezni, hogy minden szereplő használ szinte majdnem minden humorkategóriát, azonban azok a jelenetek, amelyekben karakterépítés látható, már visszatér ugyanazokhoz a bevetett tipológiákhoz.

Mind a hat főszereplőről elmondható, hogy a bevezető évadban szilárd motivációk és személyiségjegyeik lettek meghatározva, melyek bemutatásában szerepet játszott annak a végcélnek a meghatározása, ami a boldogsághoz vezette őket. A befejező évad pedig minden karakter stratégiáját sikerességében bizonyította. Nem tesz különbséget az egyes eszközök hatékonyságában, hanem mindegyiket validálja a barátok fináléban elfoglalt pozíciójával, hiszen mindegyiküket boldognak ábrázolja.

Az elemzés megkezdésekor természetes volt számomra, hogy lesznek limitáló körülmények. A dolgozat terjedelme nem teszi lehetővé a teljes karakterelemzést, mert az évadokon átívelő analízist jelentene, ami ebben az esetben nem áll módomban, sem szándékomban. Teljesebb kép rajzolódott volna ki főhőseinkről, ha minden évadban meg lehetett volna érteni, hogyan változik a motivációjuk és a személyiségfejlődésük, milyen humor-ábrázolásbeli változásokkal jár, ha egyáltalán jár ilyenekkel. A tanulmány limitált abban a tekintetben is, hogy a karakterek humorát csak az ábrázolásuk és a boldogságkeresésük vonatkozásában vizsgálja, nem a cselekményekre való reagálásukkal összefüggésben. További elemzéseket lehetne végezni arról, hogy a humor hogyan mutatkozik meg önmagában a cselekményben, valamint, hogy a cselekmények önmagukban is humorosak-e vagy a szereplők teszik azzá.



Összegzőképpen elmondható, hogy kísérletet tettem arra, hogy a kultikus sorozat főszereplőit egy eddig nem vizsgált aspektusból mutassam be. Körképet igyekeztem festeni arról a filozófiai, pszichológiai térről, amelyben a tudományos diskurzus a boldogságról értekezik. Megpróbáltam bemutatni, hogyan tud a boldogság beilleszkedni a humorba, azon belül is a sitcomok világába, fókuszba véve a legnépszerűbb alkotást a műfajban.

A vizsgálódás lényegesen küzdelmesebb volt, mint azt az elején gondoltam, mert a két alaptéma, a humor és a boldogság szakirodalma terjedelmes és nehezen egyszerűsíthető. A dolgozat megírása közben sokkal világosabb képet kaptam arról, milyen mechanizmusokkal működik a humor, és mennyire komplex lehet az egyik legkönnyedebb dolog elérése: a nevetés.

Az elmúlt évek során nagy hatást gyakorolt rám a FRIENDS, ám azzal, hogy elemzés alá vettem és hatásait meg akartam érteni, még inkább elkötelezett rajongójává tett, és a

továbbiakban egészen más szemmel fogok rá tekinteni. Nehéz volt sokszor a megértésre koncentrálni, mert magával ragadtak a humoros jelenetek és újra csak szórakoztam rajtuk, mint előtte már annyiszor. Ennek kapcsán jöttem rá, hogy magam is áramlat-élmény kereső stratégiát alkalmazok. Másképp látom már a sorozatot, mint előtte. Azzal, hogy megértettem, mit, miért és hogyan tesznek az alkotók, egy egészen újkeletű csodálatom bontakozott ki, amit tizenöt év rajongás után nem hittem, hogy el lehet érni.

14. Bibliográfia

Berger, A.A.: An anatomy of humor New Brunswick, NJ: Transaction 1993

Campbell, R., C. R. Martin & B. Fabos.: Media & culture: An introduction to mass communication, 4th edn. Boston: Bedford St. Martin's. 2004

Csikszentmihályi Mihály: Flow — Az áramlat: A tökéletes élmény pszichológiája. Budapest: Akadémiai Kiadó 1990

Diener, Kesebir, Tov: Happiness, Handbook of Individual Differences in Social Behavior, pp. 147-160, M. Leary & R. Hoyle, eds., Guilford Press, 2009

Gremigni, Paola: Is humor the best medicine, in Humor and health promotions researchgate.net 2012 https://www.researchgate.net/publication/287933640_Is_humor_the_best_medicine

Hamamoto, D.: Nervous laughter: Television situation comedy and liberal democratic ideology. New York: Praeger. 1989.

Juckel, Bellman, Varan: A humor typology to identify humor styles used in sitcoms; in Humor 2016; 29(4): 583–603, 2016

King, L.A., Napa, C.K.: What makes a life good? Journal of Personality and Social Psychology, 75(1), 156—165. 1998

Kovács András Bálint: Mozgóképelemzés Palatinus Kiadó 2009

Krippendorff, K.: Content analysis: An introduction to its methodology. California: Sage Publications. 2004.

Martin, R.: Sense of Humor and Physical Health, Theoretical Issues, Recent Findings, and Future Directions. *Humor, International Journal of Humor Research*, 17 1-20, 2007

Meyer, John C.: Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication, in *Communication Theory* 310-331, 2000

Mills, B. *Television sitcom*, Edinburgh University Press 2009

Mintz, Larry: 'Situation comedy', in Brian G. Rose (ed.), *TV Genres: A Handbook and Reference Guide*, Westport, CT: Greenwood Press, pp. 107–29., 1985

NerdySealThe humor in 'friends'. Retrieved from <https://nerdyseal.com/the-humor-in-friends/> . 2022. April 16

Peterson, C., Park, N., & Seligman: M.E.P. Orientations to happiness and life satisfaction: The full life versus the empty life. *Journal of Happiness Studies*, 6, 25—41. 2005

Rasin, V.: Semantic mechanisms of humor, in *Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society* 325-335 Boston: Reidel, 1979

Sandell, Jillian: I'll Be There For You: Friends and the Fantasy of Alternative Families *American Studies*, 39:2 (Summer 1998): 141-155, 1998.

Szondy, Martos: A boldogság három arca: a Boldogság Orientáció Skála magyar változatának validálása, *Mentálhigiéné és Pszichoszomatika* 15 (2014) 3, 229—243, 2014

Vennhoven, Ruut: Happiness, *The Psychologist*, March, vol. 16, nr. 3, pp. 128-9 2003

Weston, Kath: *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*, New York, 1991

15. Függelék

Az elemzéshez használt epizódok listája:

SE1 EP1: The One Where Monica Gets A Roommate (CBS, 1994)

SE1 EP2: The One with the Sonogram at the End (CBS, 1994)

SE1 EP3: The One with the Thumb (CBS, 1994)

SE1 EP5: The One with East German Laundry Detergent (CBS, 1994)

SE1 EP6: The One with the Butt (CBS 1994)

SE1 EP7: The One with the Blackout (CBS, 1994)

SE1 EP8: The One Where Nana Dies Twice (CBS, 1994)

SE1 EP16: The One with Two Parts: Part 1 (CBS, 1994)

SE1 EP17: The One with Two Parts: Part 2 (CBS, 1994)

SE10 EP12: The One with Phoebe's Wedding (CBS, 2004)

SE10 EP14: The One with Princess Consuela (CBS, 2004)

SE10 EP16: The One with Rachel's Going Away Party (CBS, 2004)

SE10 EP17: The Last One (CBS, 2004)