



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

JAPANSKA

Doko ga omoroi nen!

Analys av Manzai diskurs på japanska

Joey Frey

Kandidatuppsats
HT 2014

Handledare:
Yasuko Madsen
Examinator:
Martin Nordeborg

Abstract

Manzai (漫才) is a Japanese comedy style similar to stand-up comedy but done by two people in the form of a dialogue. One is the *Boke* “Funny man” and the other the *Tsukkomi* “Straight man”.

This work examines how manzai discourse is structured to create comedy by using the framework postulated by Abe (2006). His framework has three components namely *furi*, *boke*, and *tsukkomi* where *furi* “introduction” is added to the latter two. As Abe himself points out, his framework is still new and has been tested only for one manzai group Downtown. It needs much more further studies in order to find out what the basic structure of manzai discourse is and how much variations it allows to show each group’s characteristics. This work analyses two *manzais* by the group Non Style and the findings are compared with Abe’s findings on the group Downtown. As a secondary goal, it also examines the adequacy and insufficiency of Abe’s framework.

Downtown’s style studied by Abe is based around spending more time preparing and executing each joke with longer intervals between them. They spend more time on *furi*, the introduction to the subject and follow up with more *tsukkomi*, criticizing the Funny man for his joke. In contrast, the result of the present study shows that Non style put more focus on having many jokes and fast and use fewer *furi* and *tsukkomi* per *boke*.

Abe’s three parameters (*furi*, *boke* and *tsukkomi*) do well in describing the three main steps to create comedy in manzai. One is the introduction of a subject that brings about expectations. After that comes the presentation of a concept that gives contrast to these expectations. Lastly the contrast gets confirmed and mediated to the audience. These steps seem applicable to several groups and can be said to be the basic structure in manzai.

The results of the present study also showed inadequacies in Abe’s three parameters. In one of the *manzai* used in this paper the comedy is built up with an extra parameter that can be called a “theme” for the *boke*. There also seem to be individual jokes where the normal assigned roles such as *boke* and *tsukkomi* become unclear. For these inadequacies the definitions in Abe’s framework are too strict to be applicable.

Innehållsförteckning

1. Introduktion	1
1.1. Inledning.....	1
1.2. Tidigare forskning	1
1.3. Syfte och frågeställning	2
2. Abes ramverk	2
2.1. Grafen för uppbyggnad av humor.....	2
2.2. <i>Furi</i>	3
2.3. <i>Boke</i>	3
2.4. <i>Tsukkomi</i>	4
2.5. Rollnamn	4
2.6 Hantering av text och begränsningar	4
3. Material och metod	5
3.1 Material.....	5
3.2 Metod.....	5
4. Analys och Diskussion	6
4.1. <i>Horaa eiga</i>	6
4.1.1. 01 Inoue – 07 Inoue.....	6
4.1.2. 08 Inoue – 16 Inoue.....	7
4.1.3. 17 Ishida – 24 Inoue	8
4.1.4. Andra element i <i>manzai</i>	10
4.2. <i>Jijouchoushu</i>	11
4.2.1. Inledningar.....	11
4.2.2. 01 Inoue – 03 Inoue.....	12
4.2.3. 04 Inoue – 08 Inoue.....	13
4.2.4. 09 Ishida – 15 Ishida.....	14
4.2.5. Extra tema.....	15
4.3. Jämförelse.....	16
5. Slutsatser	17
6. Källförteckning	19
7. Appendix	20
7.1 <i>Horaa eiga</i> – Non Style.....	20
7.2. <i>Jijouchoushu</i> – Non Style.....	24

1. Introduktion

1.1. Inledning

Manzai har existerat i Japan länge men har blivit mer populärt ungefär sedan 1980-talet. Att *manzai* är så populärt idag är mycket tack vare företaget Yoshimoto Kogyo som grundades i Osaka, Kansai. Den kändaste komedi-duon från de tiderna är Downtown som har blivit förebilden för *manzai*. Sedan dess har *manzai* ökat i popularitet och idag finns ett stort antal *manzai*-artister som uppträder på olika event.

Manzai är en komedistil som bygger på ett snabbt ordutbyte. Vanligtvis är ett *manzai*-framträdande runt 5 minuter långt men längden kan variera mellan 2 minuter och 15 minuter. Artister som gör *manzai* kallas för *manzaishi* (漫才師). *Manzai* utförs oftast av två artister där en är ”*Boke*” (Funny man) och en är ”*Tsukkomi*” (Straight Man). Det finns dock fall där fler personer uppträder tillsammans.

Under Yoshimoto Kogyo jobbar även gruppen Non Style som skall undersökas i detta arbete. Denna grupp är känd för sin excentriska *boke*, Ishida Akira och *tsukkomin* som försöker spela cool hela tiden, Inoue. Ishida brukar ofta i deras sketcher hacka på Inoue för hans olika utstyrlar eller personlighet medan Inoue vill spela ut situationer där han kan säga en cool replik.

Manzai har ännu inte fått mycket fokus från forskningsvärlden. Detta kan vara på grund av att *manzais* unga natur. Det saknas mycket tidigare analys och en klar analysmetod är ännu inte etablerad. Denna uppsats är ämnad att analysera den japanska komedistilen *manzai* (漫才) utifrån de ramar som presenteras av Abe i hans studie *manzai ni okeru (furi) (boke) (tsukkomi) no dainamizumu* (2006). Detta för att se hur väl Abes ramverk fungerar för att analysera *Manzai*.

Grunden för *Manzai*, och i många fall humor i allmänhet, sägs vara motsägelse, eller en känsla av inkongruens. Man upplever en inkongruens med hur det borde vara och det är då man upplever humor. *Manzai* är uppbyggt för att effektivt förstärka och förmedla denna känsla av inkongruens till publiken. Kimura (2003) *Manzai* kan sägas vara den japanska komedistilen som är mest lik standup-komedi i väst.

Men trots att denna komedistil är så underhållande har *manzai* inte funnit popularitet utanför Japan. Detta kan vara på grund av att det japanska språkets uppbyggnad tillåter de här snabba vitsiga kommentarerna. Men det är troligtvis mest på grund av att *manzai* inte fått tillräckligt mycket uppmärksamhet inom västvärlden. Om några år är det kanske en komedistil som även folk i västvärlden kan njuta av.

1.2. Tidigare forskning

När det kommer till de språkliga delarna i *manzai* finner man inte mycket tidigare forskning. Den mesta forskningen verkar vara fokuserad på fördelningen av roller och deras signifikans.

När det kommer till forskning kring *manzai* finns det bara lite forskning från Japan. Att det inte finns så mycket forskning kring *manzai* kan vara på grund av att det inte har varit populärt särskilt länge. Eftersom det är en komedi-stil som inte utövas utanför Japan är det också förståeligt att det saknas forskning utanför Japan.

Katayama (2009) jämför amerikansk standup-komedi och japansk *manzai* genom att använda

ramverk för deltagande utvecklat av Goffman och artighetsteori. Hon fastställer att Amerikansk standup är en solo-artists berättelseframträdande medan *manzai* är en dialog mellan två personer. Hon utför sin studie med några exempel från två amerikanska komiker och två japanska *manzai*-grupper. Hon hävdar att humor i amerikansk standup-komedi kommer från en gemensam punkt mellan komikern och publiken. Japansk *manzai* får fram humor i vad hon kallar ”gränsen mellan deras föreställningssfär och publikens åskådarsfär”.

I Japan har det skrivits en mängd studier om analys av *manzai* med fokus på retorik och uttryck. (För referens, se Abe 2006) Det är troligt att Abe har utfört den mest utförliga analys av *manzai* hittills. Abe (2006) har i sin artikel 漫才における「フリ」「ボケ」「ツッコミ」のダイナミズム (=Dynamiken för *furi*, ”*Boke*” och ”*Tsukkomi*” inom *manzai*) utförligt beskrivit hur dessa tre element bygger upp komiken inom *manzai*. Han pekar dock på att ramverket är nytt och än så länge bara blivit testat på Downtown. Det finns därför behov av vidare forskning med Abes ramverk. Abe är inte ensam om att analysera utifrån dessa element. Många studier som behandlar *manzai* går in på framförallt *boke* och *tsukkomi*. Dessa element används även utanför *manzai* såsom anime och relaterade medium vilket gör dem relevanta även för annan forskning kring media och komedi.

Utöver det finner man även forskning kring *manzais* utveckling och historien bakom japansk ”komedi”. Ett exempel är *taidan owarai geinin no jin'zai ikusei – kanri nitsuite* (=Utbildning och Ledning av Framstående Komedi-artister) skriven av Kimura och Fujimura (2006) som handlar om företaget Yoshimoto Kogyo inblandning i *manzai*'s utveckling.

1.3. Syfte & Problemställning

Syftet med detta arbete är att undersöka strukturen i *manzais* diskurs genom att använda de tre faktorerna (*furi*, *boke* och *tsukkomi*) som presenterades av Abe (2006).

De frågor som skall drivas i detta arbetet är:

Vilka strukturer har Non Styles *manzai*?

Finns det en generell struktur för *manzai*?

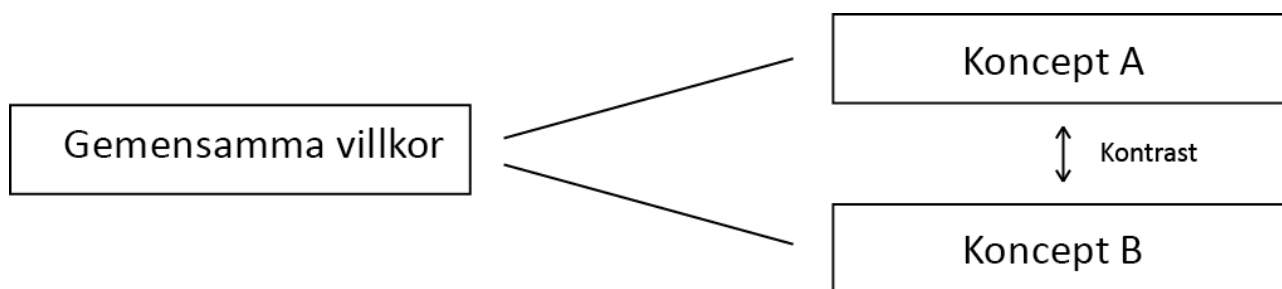
Ifall inte; var skiljer de sig åt och var är de lika? Vilka skillnader kan finnas mellan Abes analys av Downtown och den om Non Style här?

Hur väl fungerar Abes ramverk för analys av *manzai*?

2. Abes Ramverk

2.1. Grafen för uppbyggnad av humor

Detta arbete skall utföras utefter det ramverk som Abe (2006) ställt upp. Följande graf är vad Abe refererade till som ”Grafen för uppbyggnad av humor”. (Kommer härifrån benämnas som grafen för komedi.)



Humor en känsla av motsägelse och kontrast. För att få fram denna känslan behöver förväntningar och antaganden byggas upp. Koncept A är dessa förväntningar. Till detta koncept A infinner sig ett koncept B. Koncept A är vad som normalt borde komma inom sammanhanget. Istället presenteras koncept B som står i kontrast till och motsäger koncept A. Här uppstår känslan av motsägelse och kontrast först.

Koncept B är inte något som kommer helt slumpvist. Dessa två koncept har ett gemensamt villkor för varför de presenteras. Ett exempel: I *horaa eiga* läser Inoue upp från en patientjournal där Ishidas namn står skrivet. Till detta säger Ishida ”Samma för och efternamn ju!”. Egentligen bör han bli rädd då det är han som är uppskriven. Här presenteras två koncept för hur man kan reagera på att få se samma namn som sitt eget.

För skapandet av grafen för komedi används tre element enligt Abe (2006). Dessa tre är *furi*, *boke* och *tsukkomi*.

2.2. *Furi*

Furi: Där ämnet som skapar förväntningar och antaganden presenteras, detta kommer först.

Furi kan vidare delas upp i *sujifuri* och *maefuri*. *Sujifuri* bygger upp en situation som skapar möjligheten för komedi. Utifrån den situationen kan man förstå vad samtalsämnet kommer att vara. Ett exempel som används i detta arbete är ramen ”Skräckfilm”. Denna ram ger antaganden som ”skrämmande och seriöst” eller ”spöklika saker dyker upp”. *Maefuri* är då man fördjupar sig i den situation som presenterades i *sujifuri*.

2.3. *Boke*

Boke: Presentera ett koncept B som skapar kontrast till *furi*.

Efter *furi* följer *boke*. *Boke* kommer från det japanska ordet *bokeru* ”bli senil eller vara slö/dum”. Enligt originalbetydelsen är *bokes* jobb att göra sig dum. I *boke* presenteras ett antagande som går emot koncept A som presenteras i *furi*. Humor sägs vara en akt av att bli överraskad och det är genom *boke* som komedi uppstår.

Boke kan allmänt delas upp i två sorter: De som använder sig av förväntningar och de som inte gör det. När ett tydligt *maefuri* har lagts upp kan man förvänta sig att vad som kommer närmast kommer att vara *boke*. Dessa *boke* kan sägas använda förväntningar. Ibland kommer dock *boke* som inte har en *maefuri*. Man förväntar sig därför inte att det kommer upp och kan därför sägas vara *boke* som inte använder sig av förväntningar. Om de använder sig av förväntningar eller inte beror därför på ifall det infinner sig en *maefuri* eller inte.

Boke dyker upp enligt fyra olika mönster. Den första är ”Engångstyp”. Som det låter är det en

simpel *boke* som används en gång och inte upprepas. Efter det kommer ”Listningstyp” och ”Kedjetyp”, som är väldigt lika. Båda använder samma koncept A för att lista upp en rad olika koncept B. Med ”Listningstyp” används samma koncept B för flera ”Boke”. I ”Kedjetyp” har tidigare ”boke” också funktionen som *maefuri* vilket skapar en känsla av oundviklighet och behövs därför särskiljas från ”Listningstyp”. Den sista typen är ”Punkttyp”. ”Punkttyp” är när en *boke* som använts tidigare, används igen i en annan situation. Dessa kommer utspridda genom texten med ett visst intervall och blir därför ”punkter”.

2.4. *Tsukkomi*

Tsukkomi: Förstärker och förmedlar kontrast till publiken

Sist kommer *tsukkomi* vilket är akten som följer direkt på *boke*. Under denna akt bekräftas och förstärks den komedi som skapas inom *boke*. *Tsukkomi* kommer från det japanska verbet ”*Tsukkomu*” (突っ込む) vilket betyder att kritisera eller komma med skarpa inslag. Detta är ofta vad som karaktäriserar *tsukkomi* i *manzai*. Det brukar ofta ta form i en slags kritik eller inslag mot *bokes* dumhet.

Tsukkomis sätt att rätta *boke* kommer i olika former. Först finns det tre sorter vars huvudsakliga funktion är att öka uppmärksamhet. Dessa är negativform, upprepningsform och tystnadsform. Negativformen är då *tsukkomi* påpekar att vad *boke* säger är fel. Detta används ofta för att simpelt dra uppmärksamhet till *boke*. Några exempel är ”hörru!” eller ”tyst nu!”. Upprepningsform är som det låter då *tsukkomi* upprepar *boke* på frågande sätt. Den sista är tystnadsformen då *tsukkomi* blir som förstummad av vad *boke* sagt. Dessa *tsukkomis* funktion är att markera ”nu har något konstigt sagts”.

Utöver dessa finns det även fyra former vars funktion är att kritisera innehållet i *boke*. Dessa är korrigeringsform, betydelsemarkeringsform, metaforform och negativ-intrycksform. Deras funktion är att gå djupare in på betydelsen i vad som sägs. Korrigeringsformen används för att rätta till *boke* och leda vidare till vad som bör komma inom kontexten. Betydelsemarkeringsformen fungerar genom att Straight man först bekräftar *boke* och mottar det med ”Om det är sant så...”. Genom att bekräfta *boke* först kan *tsukkomin* gå in på betydelsen bakom *boke*. Istället för att kritisera innehållet av *boke* kritiserar vad det skulle betyda om *boke* är sant. Metaforformen är lik betydelsemarkeringsformen då den först tar in *bokes* yttrande. I Metaforform används liknelser för att peka ut betydelsen, meduttryck som används för metaforer: ”Ifall det __, likt __” eller ”Du är ju inte __!”. Negativ-intrycksformen skiljer sig från negativformen som lägger fokus innehåll och vad som sagts. Negativ-intrycksform går in på betydelse och kritiserar ofta den som sagt något (”*Boke*”). Det händer ofta att man talar för åskådarna och kommer med kritik utifrån hur de upplever det. Abe nämner även att en *tsukkomi* kan ha två former samtidigt.

2.5. Rollnamn

I *manzai* används begreppen *boke* och *tsukkomi* för både akten och den som utövar akten. I sammanhang där *manzai*-konceptet förklaras på engelska brukar *boke* vanligtvis översättas med ”Funny man”. Vid engelska översättningar benämns *tsukkomi* ofta som ”Straight man”. Detta på grund av *tsukkomis* tendens att rätta ”Funny man” och styra upp samtalet. (Abe, 2006) För att förebygga förvirring skall rollerna benämnas ”Funny man” och ”Straight man” i detta arbete.

2.6. Hantering av text och begränsningar

Då materialet står på japanska skall även översättningar skrivas ner under texten. Översättningarna

kommer att vara egna och de kommer även att checkas av en person med japanska som modersmål. När kroppsspråk och handrörelser används för att bidra till skämtet skall dessa skrivas till inom parentes. Pauser för att låta publiken applådera och skratta förekommer också och dessa kommer att skrivas ner i manus. I de fall då japansk transkribering behövs skall Hepburnsystemet användas.

I det script som kommer att användas här skall även *furi*, *boke* och *tsukkomi* markeras på följande sätt. *Furi* markeras med understrykning, *boke* med inramning och *tsukkomi* med vågig understrykning. Det finns även rader som inte fyller någon funktion och dessa kommer att lämnas utan markering. De delar i manuset där *manzai* artisterna spelar ut ett scenario kommer att markeras med parenteser.

I manuskriptet kommer varje rad att ges ett nummer tillsammans med namnet på den som säger raden. Utdragen som används i detta papper är utvalda och det finns därför stora delar av manuskriptet som inte delas i detta arbete. Dessa nummer visar därför inte på radernas plats i hela manuskriptet. Dessa nummers funktion är endast att hänvisningar i detta arbete.

3. Material och metod

3.1. Material

Det material som kommer att användas för analysen är *manzai*-sketcherna ”*hooa eiga*” (skräckfilm) samt ”*jijouchoushu*” (polisförhör). Dessa sketcher är utförda av gruppen Non Style som skapades 2000. Abes arbete analyserade gruppen Downtown, vilket var en av de största grupperna runt 1980-talet. Non Style är nuförtiden en väldigt populär *manzai*-grupp som vann M-1 grand pri 2008, en officiell *manzai*-tävling i Japan. Non Styles *manzai*-stil är snabbare och upplevs olik Downtowns. Skillnaden mellan de två artistgrupperna gör dem till bra jämförelseobjekt.

För att minska arbetsbördan valdes sketcher som hade tillgängliga manuskript. Manuskripten som används i detta arbete är tagna från hemsidan *owaraineta.com* där bland annat *manzais* manuskript är samlade. Bland de manuskript som lästes igenom fanns ett där några delar inte stämde överens med de video-klipp som var tillgängliga online. Detta är antagligen på grund av att artisten ändrar sketchen lite över tid och hemsidan tros fortfarande vara tillförlitlig. För de sketcher som använts i detta arbete upptäcktes inte några fel i manuskriptet.

Efter det valdes klipp som var lättillgängliga. I showen 認定漫才師お披露目 SP (Nintei *Manzaishi* Ohirome SP) finns det extremt många klipp men dessa valdes inte på grund av sin längd. Trots att klipp från denna show är lättillgängliga och många så har de begränsad längd på 2 minuter. Detta ger mindre tid att analysera artisterna för sig och dessutom brukar *manzai*-uppträdande oftast vara längre vilket gjorde att dessa klipp inte representerade *manzai* tillräckligt väl. De klipp som Abe hade använt var 4 minuter och för en bättre jämförelse valdes klipp nära denna längd. Klipp runt 4-5 minuter finns det många av och de är relativt enkla att finna.

3.2. Metod

Analysen kommer att utföras utefter det ramverk som Abe använder i sin avhandling *manzai ni okeru furi “Boke” “Tsukkomi” no dainamizumu* (2006). Först valdes videon, därefter införskaffades manuskriptet. Efter det tittades videon igenom några gånger med manuskriptet till hands. De stycken som skulle användas för huvudanalysen valdes därefter ut. Stycken som var olika varandra och Abes arbete prioriterades här för att ge mer material att analysera.

Manuskriptet för styckena blev nerskrivna och analyserade utefter Abes metod. ”*Furi*”, ”*boke*” och

”*tsukkomi*” markeras ut. Det noterades även vilken sorts ”*furi*”, ”*boke*” och ”*tsukkomi*” som användes.

Analysen skall utföras utefter det ramverk som Abe ställt upp. Genom att ställa upp manuskriptet och dela in det i olika bitar skall komponenterna *furi*, ”*boke*” och ”*tsukkomi*” pekas ut. Dessa komponenters funktion kommer sedan vara fokus för analys. Resultaten kommer att jämföras med de Abe fann om Downtown. Efter den färdiga analysen kommer diskussionen av de resultat som analysen gav.

Mer information om de olika komponenterna i *manzai* och om Abes ramverk finns under stycket *Abes ramverk* i avhandlingen.

4. Analys och diskussion

4.1. *Horaa eiga*

4.1.1. 01 Inoue – 07 Inoue

01 Inoue : いやあ、俺ちょっと最近ね、

: Alltså den senaste tiden..

02 Ishida : うん、

: ah..

03 Inoue : ホラー映画っちゅうのに出てみたいなど、

: Har jag velat vara med i en sån skräckfilm.

04 Ishida: : お前、怖いぞ、そんなもんお前！

: Du, det är läskigt ju, sånt där!

05 Inoue : いやでも、こういうね、見てる人を怖がらせるような演出とかな、

: Ah, men, sådär, göra sånt skådespeleri som får folk som tittar att bli rädda och sånt,

06 Ishida : はいはい、

: Okej, okej.

07 Inoue : 演技とかで、そういうのやってみたくいわけよ

: så det är så att jag hade velat testa på sånt skådespeleri

Det här är början av klippen ”*horaa eiga*”. Från den här *sujifuri* läggs temat för hela sketchen. I detta stycker lägger de ut ”Från och med nu är vi två skådespelare i en skräckfilm”. Detta *sujifuri* som läggs ut i början kommer att gälla genom hela sketchen.

Skräckfilm är något som alla känner till. Inom ramen ”Skräckfilm” kan man därför få ut många associationer. Några exempel är ”Utspelar sig vid otäckta platser”, ”Skrämmande personer och spöken dyker upp” eller ”Personerna i skräckfilmen upplever skräck”. De allra flesta är associationer som på ett eller annat sätt knyts ihop med konceptet skräck. Skräck är ett klart koncept. Om konceptet är klart blir det enklare att hitta kontraster, med andra ord koncept B för *boke*. Denna *sujifuri* tillåter med andra ord många *boke* och chanser att skapa komedi. Den är på så

sätt en väldigt effektiv och bra *sujifuri*.

4.1.2. 08 Inoue – 16 Inoue

08 Inoue : ほんなら、冗談半分でな、病院の廃墟とかに、こう、行ってまうわけや

: Så, halvt på skämt, åker vi och kollar in ett övergivet sjukhus.

09 Ishida : ああ、

: Aa,

10 Inoue : 「おお石田～、メッチャ怖いやんけ～！」

: ”Du, Ishida-, det här är jätteläskigt...!

11 Ishida : 「ここ昔～、泌尿器科やってんやろ!？」

: ”Förr i tiden-, var det här urologiavdelningen eller hur?!”

12 Inoue : 雰囲気出えへんわ、おい、…雰囲気出えへんぞ、おい、おい、おい

: Det skapar ingen stämninge så här, hörru, ...ingen stämning, oi oi oi.

13 Ishida : 「あ～、尿道がぞくぞくする～！」

: ”Aa-, mitt urinrör får rysningar”

14 Inoue : いやいやいや、いやいやいやいや

: Nenenenenene, nenenene

15 Ishida : ええ! ?

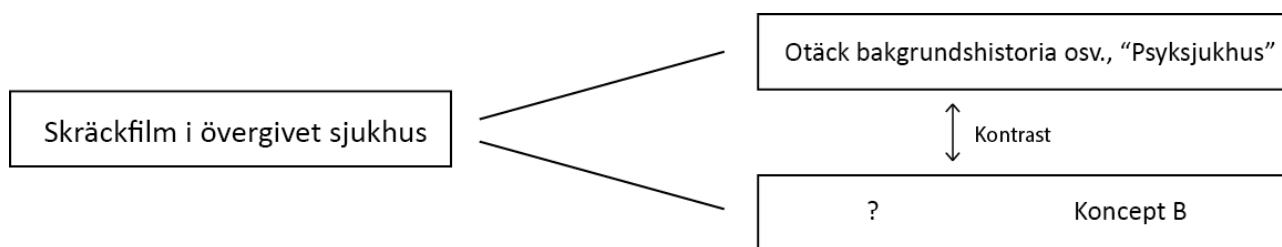
: Eh?!

16 Inoue : ちょっと雰囲気出さなあかんからさあ、

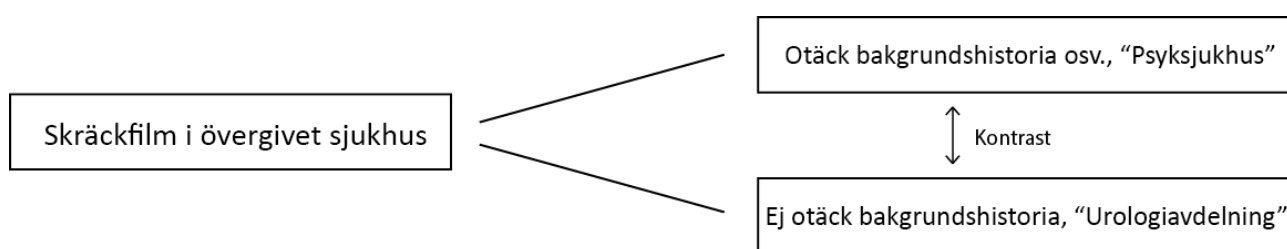
: Du måste tänka lite på stämningen

08 Inoue fungerar här som *maefuri*. Från det breda temat ”Skräckfilm specificeras temat ner till ”Skräckfilm i ett övergivet sjukhus”. Följande på det kommer 10 Inoue där tanken att det är skrämmande förstärks ytterligare. Med ”det här är jätteläskigt...!” förväntas man höra en beskrivning på hur det är skrämmande. I filmer som utspelar sig i övergivna sjukhus brukar det ofta finnas någon bakgrundshistoria. Utifrån denna *maefuri* kommer förväntan av en bakgrundshistoria som ska skapa en överhängande otäck stämning. Det som förväntas är repliker som: ” Förr i tiden var detta ett mentalsjukhus eller hur!”. Inom ramen för ”Skrämmande övergivet sjukhus” kan alltså Koncept A definieras som ” otäck bakgrundshistoria”.

Grafen för komedi tar den här formen innan *boke* räknas in



Med 11 Ishida inleds *boke* då idén att det var urologiavdelning förr i tiden introduceras. I urologiavdelningar finns det inget skräckelement vilket gör detta till en väldigt konstig bakgrundshistoria för en skräckfilm. Detta koncept fungerar därför väl för att få fram en känsla av motsägelse. Den fulländade grafen ställs nu upp såhär.



Under den gemnsamma villkoret "Sjukhusets bakgrundshistoria" existerar dessa två koncept. Typen är engångstyp som använder sig av förväntningar.

I denna sekvens inträffar dock två *boke*. Följande på 11 Ishidas kommer sedan 13 Ishida där en andra "boke" introduceras. "Aa-, mitt urinrör får rysningar" är av kedjetypen och använder sig av den tidigare 11 Ishida *boke* som *maefuri*. Rysningar är en kroppslig reaktion som kan framkallas av rädsla. Urinröret är dock en kroppsdel som inte har denna reaktion och skräck har inget med urinröret att göra. Detta leder till känslan av motsägelse och kontrast. Med denna *boke* blir scenariet de är i ännu mindre otäckt. Kontrasten mellan denna scen och originalkonceptet för "skräckfilm" blir tydligare genom dessa *boke* staplade på varandra. Den fungerar också väl som *boke* för både *maefuri* "otäck bakgrundshistoria" samt *sujifurin* "skräckfilm" som gäller över hela sketchen.

I denna del kommer 3 stycken *tsukkomi*. Det inleds med 12 Inoues "det skapas ingen stämning". Här bekräftas det för publiken att *boke* borde skapa en skrämmande stämning och att han inte följer koncept A (otäck bakgrundshistoria). Funny man rättas till för att ledas tillbaka till koncept A. Det är genom denna konfirmation och rättelse som kontrasten mellan koncept A (otäck bakgrundshistoria) och koncept B (urologiavdelning) framställs. Genom framställningen förstärks också kontrasten vilket ökar den komiska effekten. Detta är alltså en *tsukkomi* i korrigeringsform.

I denna scen fortsätter Funny man med en andra *boke*. Denna *boke* driver idén med urologiavdelningen vidare. Inom denna ram kommer 13 Ishida med "Mitt urinrör får rysningar". Denna *boke* använder på så sätt 11 Ishidas *boke* som *maefuri* och är därför en *boke* i listningstyp.

Efter detta fortsätter Inoue med två *tsukkomi* vid 14 Inoue och 16 Inoue. 14 Inoue är en *tsukkomi* i negativform då den enkelt uttrycker hur motsägelsefullt och konstigt det Funny man har sagt är. Efter det kommer ytterligare en *tsukkomi* i korrigeringsformen. Sketchen drivs på detta sätt tillbaka mot koncept A (otäck bakgrundshistoria) och historien kan drivas vidare. Genom att stapla *boke* och

tsukkomi tätt inpå varandra förstärks kontrasten och motsägelsen i *boke*. På detta sätt kan man få ut det mesta ur koncept B (Urologiavdelning).

4.1.3. 17 Ishida – 24 Inoue

Här ska Ishida gå till sjukhuset för att lösa upp hela mysteriet.

17 Ishida : 「幽霊なんかにやられてたまるか〜！」

: ”Som om jag tänkter låta mig bli dödad av ett spöke!”

18 Inoue : 「石田！」

: ”Ishida!”

19 Ishida : 「なんやねん！」

: ”Vad?!”

20 Inoue : 「俺も一緒に行く…」

: ”Jag kommer med dig...”

21 Ishida : 「井上…！」

: ”Inoue...!”

22 Inoue : 「俺に何があっても、…お前を助けてみせる」

: ”Vad som än händer, ... så ska jag se till att rädda dig”

23 Ishida : 「いけにえ〜！」

: Ikenie-! (låter likt Inoue men betyder ”upppoffring”)

24 Inoue : 「イノウエや！」

: ”INOUE HETER JAG!”

- Paus för gapskratt från publiken –

25 Inoue : 「お前、土壇場で俺のこと差し出す気やろ！」

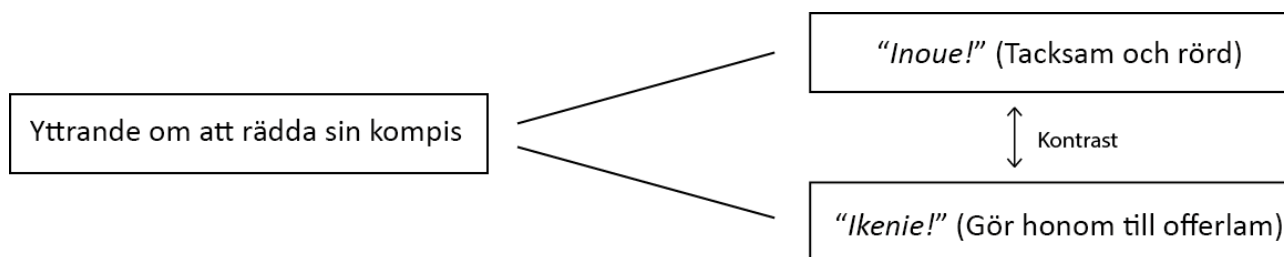
: ”Du planerar helt att offra mig i sista minuten eller hur?”

I denna scen presenterar både Funny man och Straight man *furin*. Från 17 Ishida till 22 Inoue har scenariot ”Uttal om att skydda sin kompis” öppnats upp. Inom denna ram följer associationer som ”Goda vänner som bryr sig om varandra” eller ”Kompisen bör vara tacksam och rörd”.

Fram till 20 Inoue är det *sujifuri* som övergripande beskriver situationen de är i. 21 Ishidas uttalande fungerar sedan som *maefuri*. Det visas att till situationen ”Uttal om att skydda sin kompis” visar han att han är rörd och tacksam genom att säga partners namn. Att säga namnet blir med andra ord associerat med ”Visa att man man är rörd och tacksam”. Det är detta som blir till koncept A.

Efter 21 Ishida fortsätter det med 22 Inoue där han fortsätter säga att han ska se till att rädda Ishida. Det skapas då en förväntan att Ishida också ska fortsätta visa tacksamhet på samma vis. Detta är en väldigt specifik *maefuri* som i princip bara tillåter en *boke*.

Vid 23 Ishida kommer *boke* med *Ikenie* ”uppföring”. Detta kan ses som en felsägning likt en freudian slip då ens sanna vilja smiter ut i tal. Ishidas uttal får det därför att verka som att han har planer att göra Inoue till offerlam. Konceptet att slänga upp en person som offerlamm ger klar kontrast mot koncept A ”Visa att man är rörd och tacksam”. Grafen utformar sig såhär:



Med 24 Inoue kommer den första *tsukkomi*. Funny mans felsägning rättas till med 24 Inoues *tsukkomi* ikorrigeringsform. Med ”INOUE HETER JAG” visar han att 23 Ishidas yttrande var en felsägning på namnet ”Inoue”. Yttrandet ”Ikenie!”s kontrast till koncept A (Visa tacksamhet”Inoue” blir här tydligt förmedlat till publiken.

Trots denna korta utväxling av *boke* och *tsukkomi* mottas den extremt positivt av publiken. Medan det kan vara en taktik att stapla upp *boke* och *tsukkomi* för att få bättre komisk effekt så visar det sig här att detta inte är ett krav för bra komedi. Detta kan vara på grund av att det finns en grad av bakgrundskunskap om gruppen Non Style. I Non Style finns det en tradition av att Funny man hånar Straight man och allmänt säger elaka saker.

Efter följer 25 Inoue med ”Du planerar helt att offra mig i sista minuten eller hur?”. Detta går djupare in i betydelsen bakom 23 Ishidas *boke*, vilket enligt Straight man är att Funny man planerar att offra honom. Detta är en *tsukkomi* i betydelsemarkeringsform. Genom att på detta sätt dra ut mer betydelse ur 23 Ishida tas kontrasten fram än en gång. I klippet blir det en kort paus för skratt innan 25 Inoue kommer med en *tsukkomi* och skrattandet påbörjas igen. Med denna andra *tsukkomi* återupplivas komedin och *boke* återanvändes för att skapa kontrast.

4.1.4. Andra element i *manzai*

- Skratt

Efter 24 Inoues yttrande faller publiken i gapskratt. Det fungerar som en klar indikator att skämtet var väl mottaget. Skratt är något som inte hanteras som en faktor i Abes ramverk. Anledningen till detta blir klarare om man kollar djupare på hur Abes ramverk är utformat. Syftet i Abes arbete är att visa hur elementen *furi*, *boke* och *tsukkomi* fungerar tillsammans för att skapa komedi. Abes ramverk visar hur komedi byggs upp och hur den förmedlas och är en analys av *hur* komedi uppstår i *manzai* baserat utifrån artisterna. .

I analys med skratt som faktor får man fram hur bra effekt ett skämt hade. Skratt är en faktor som visar hur väl publiken mottar humorn. Abes ramverk är uppbyggt för analys av artisterna, vilket gör att skratt, som är baserat på publiken, inte hör till.

Detta betyder dock inte att skratt är irrelevant för analys av *manzai*. *Manzai* är även i behov av en metod att analysera faktorer såsom hur väl och även var komedi mottas. Grad av skratt och huruvida skratt kommer vid *boke* eller *tsukkomi* är alla intressanta att undersöka. Det kan dock vara svårt att inkludera all denna information i en analys baserad på ett manuskript.

- Kroppspråk

Vid 24 Inoue skriker Straight man ”INOUE HETER JAG!”. Han rättar till *bokes* yttrande och visar även ilska med kroppspråk och genom att skrika. Ilskan används här för att visa missnöje med att få en sådan reaktion. Både vad han säger och vad han visar med kroppspråk rättar *boke* i att det inte är så man bör svara och kan därför räknas in som en del av *tsukkomi*.

Tecken som kroppspråk kan på detta vis vara intressanta för analys av komedins skapelse i *manzai*. *Manzai* har en hel del element i sig förutom tal såsom kroppspråk och rörelser. Till en viss grad har rörelser skrivits ner i Abes arbete, men de är inte faktorer som har inkluderats i hans analys. Detta kan dock vara på grund av att det inte fanns större betydelse av dessa faktorer i det material Abe valt. I grupper som Non Style används dock dessa rörelser väldigt ofta för att skapa komedi. De kan därför anses vara väldigt viktiga faktorer att inkludera för en analys.

- Skrattet och kroppspråkets relevans

Både kroppspråk och skratt kan vara svåra att inkludera i en studie där analysen utförs med text som material. De flesta analyser som gick att finna på nätet är analyser baserade på text. Det beror på att text är enklare att hantera och presentera. För studier presenterade inom forskningsvärlden är detta mycket viktigt.

Det är möjligt att få ner kroppspråk och skratt på papper och inkludera detta i manuskript. Då uppstår dock risken att det blir det för mycket information. När man skapar en analysmetod är det viktigt att den är effektiv och lättförståelig. Ifall behovet att analysera dessa faktorer dyker upp kan det vara bättre att analysera dem separerat med olika analysmetoder. Att bygga ut Abes ramverk riskerar att göra det för komplicerat.

4.2. *Jijouchoushu*

4.2.1. Inledning

I *manzai* brukar temat vara ett samtalsämne eller ett scenario som spelas ut. Non Style är en grupp som huvudsakligen spelar ut scenarier. För att fullständigt introducera scenarier kan *furi* bli utdraget. I denna sketch är inledningen från Non Style och *furi* väldigt utdragen och den första *boke* kommer först 16 rader in. För att presentera sketchens tema på bästa sätt fanns det ett behov av att dela upp det första stycket till en bit utan *boke*. Det första stycket innehåller mycket information som är viktigt för resten av klippet och det är inte möjligt att hoppa över detta.

För att se om situationer där *boke* inte kommer förrän senare är vanliga eller inte undersöktes fem andra klipp manuskript från Non Style. Inräknat *horaa eiga* som undersöks i denna uppsats jämfördes sex klipp inledning och första rader. I dessa manuskript kollades när den första *boke* dök upp. Tre av klippen hade inte *boke* förrän 16, 17 samt 18 rader in. De tre andra hade sina första *boke* vid 3, 5 samt 6 rader in. Detta visar på en ganska klar fördelning för när *boke* kommer. Antingen tidigt vid cirka 5 rader in eller senare cirka 17 rader in. Vad man hade förväntat sig är en mer jämn fördelning men den fanns inte.

Efter att kollat mer noggrant på *boke* som dök upp tidigt visade det sig att i två av klippen agerade *boke* även likt *sujifuri*. Båda två visade på en vilja från Funny man som blir sedan blir temat för *boke*. Denna vilja från *boke* går i dessa sketcher emot viljan från *tsukkomi*. Medan Straight man försöker föra sketchen mot ett håll försöker Funny man att få sin vilja igenom. Det är dessa inslag från Funny mans vilja som blir *boke* i dessa sketcher.

Att Non Style använde sig av denna stil för två av tre av sina sketcher med tidiga *boke* visar hur mycket av sketchen som bestäms i början. Det kan finnas ett behov av att ge inledningarna i *manzai* mer fokus i en analys. För att avgöra detta krävs vidare forskning.

För att analysera *manzai* i denna stil skall en av de sketcherna från Non Style inkluderas i detta arbete. De utdrag som följer är från Non Styles *jijouchoushu* ”polisintervju”.

4.2.2. 01 Inoue – 03 Inoue

01 Inoue : ちょっと、俳優とかになってみたいなと思って… *sujifuri*

: Jag har tänkt lite, Åh, vad jag hade velat testa att bli en skådespelare...

02 Ishida : ね！あ〜いいですね！え〜でも僕ね最近ね、彼女が欲しいなと思ひましてね

: Eller hur? Sånt är trevligt eller hur! Aa-, fast alltså jag har nyligen tänkt att jag vill ha en flickvän.

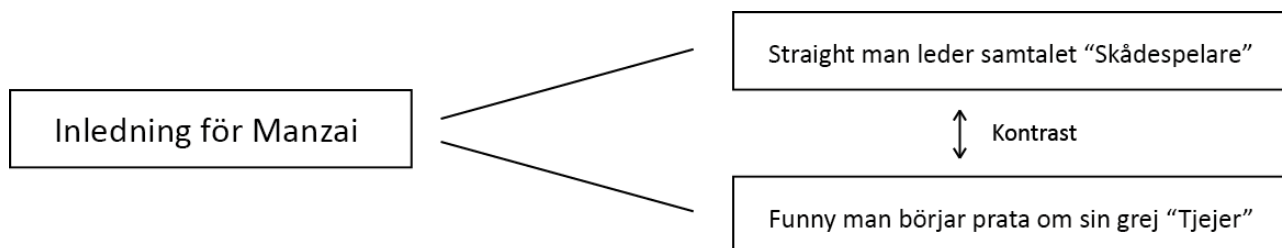
03 Inoue : 聞けや、おいおいおい！

: Hörru, lyssna, oioioi

Med 01 Inoue börjar det som en vanlig *manzai* där sketchens tema presenteras. Man får veta ”Straight man vill testa att bli en skådespelare”. Med 02 Ishida visas en annan vilja från Funny man som vill prata om att han vill ha en flickvän. Detta yttrande bär här funktionen som *boke* här. Denna *boke* ger dock en svårdefinierad kontrast mot 01 Inoues *furi*. Det finns inget koncept A som kan tillåta möjligheten för *boke*.

Medan det inte finns något klart koncept A i manuskriptet så finns det i *manzai* alltid en situation som man inte behöver introducera; det faktum att det är *manzai*. *Manzai* är en akt utförd av två personer som presenterar skämt tillsammans. Samtalet leds av en person, ofta Straight man, och den andra följer efter. Detta brukar vara vanliga premisser för *manzai*. Med 01 Inoue ser man att Straight man tar ledningen och försöker börja sketchen genom att introducera ett ämne. Från denna punkt förväntas Funny man följa Straight mans ledning, men istället väljer han att ignorera honom och introducera sitt eget ämne. Det är här som möjligheten att skapa kontrast uppstår och det är mot detta koncept A som *boke* skapar en kontrast. Koncept A ges därför som: ”Dessa två ska berätta en

historia” eller ”Funny Man följer med Straight Mans historia”.



Med 03 Inoue kommer *tsukkomi* där Straight man försöker få Funny man att lyssna på sin historia och inte börja sin egen. Fokusen ligger här inte på vad Funny man säger utan att han inte lyssnar vilket visar att han inte har några planer på att prata om något annat än det han vill. Det är en *tsukkomi* i negativform där kontrasten enkelt dras fram mellan koncept A och B. Denna enkla form av *tsukkomi* gör inte en stor sak av *boke* och kan snabbt leda samtalet vidare.

01 Inoue till 03 Inoue är här ett väldigt enkelt och kort skämt men det bär stor betydelse för hela sketchen i *Jijouchoushu*. Dessa tre rader med *furi*, *boke* och *tsukkomi* fungerar här även likt *sujifuri* genom hela sketchen. Varje rad här presenterar tre saker som gäller genom hela sketchen och kommer att användas i princip alla skämt.

01 Inoue: *Straight man vill testa att bli en skådespelare*

02 Ishida: *Funny man ha en flickvän*

03 Inoue: *Straight man har inga planer på att låta Funny man göra sin grej*

4.2.3. 04 Inoue – 08 Inoue

Efter början med 01 Inoue till 03 Inoue på *jijouchoushu* kommer Straight man med *furi* för vad han vill göra, vilket är att vara en skådespelare i ett polisdrama.

04 Inoue : 俺ちょっと怪しい人物やるから

: Så spelar jag en skum person

05 Ishida : うん、

: ah,

06 Inoue : 俺が家におるからさ、

: eftersom jag är hemma i huset så,

07 Ishida : うん、

: ah,

08 Inoue : お前ちょっと刑事役で訪れてくれ

: så kommer du i polisroll och knackar på

Likt *horaa eiga* presenteras här den övergripande scenen som kommer att användas igenom sketchen. Redan vid 01 Inoue påbörjades denna *furi*. Om 01 Ishida var ett *sujifuri* för

”skådespelare” så är 04 Inoue till 06 Inoue *maefuri* för ”Detektivdrama där polisen besöker en misstänkt”. Associationer man har till inspektörer är att de är professionella och inte pratar om sådant som inte är relaterat till fallet. Att prata om att skaffa flickvän är därför något som skapar stor kontrast till *sujifurin*. På detta sätt har man *furi* och *boke* inplanerat över hela sketchen.

Som vi ser är de första *furis* väldigt viktiga för att kunna presentera all bakgrund för skämten. I Abes arbete utfördes analysen i den ordning som skämten kom upp vilket tog bort detta behov. Vid behov av att analysera sketcher i en specifik följd som i detta arbete kommer behovet att inkludera sektioner med bara *furi*.

Behovet att inkludera de första *furis* bör finnas för alla *manzais* då det är där som det överliggande temat för sketchen presenteras. I Abes arbete inkluderas detta naturligt då det är utformat mer för en fullständig analys av ett manuskript. För analyser i styckvis uppläggning finns det behov av ett sätt att presentera dessa *furis* på ett mer lättförståeligt sätt. Att göra detta till en egen sektion för analys och ge det lite mer faktorer att analysera utifrån kan vara en fungerande metod. De första *furis* är en av de viktigaste delarna i en sketch och kräver därför både mer analys och en klar metod för analys.

4.2.4. 09 Ishida – 15 Ishida

09 Ishida : 「あなた～、もめてたんでしょう!？」 :maefuri

: Du höll på och bråka eller hur?! (bråka = *momeru*)

10 Inoue : 「ええ!？」

: ”Eeh!?”

11 Ishida : 「私、最近もめてないんですよ～、あ、おっぱいの話なんですけど」

: ”Vet du, på senaste har jag inte fått klämma alls..., ah, snackar om bröst alltså” (*momeru* = kunna klämma, är en ordvits.)

12 Inoue : 何の話してんねん、こら! 何でこのタイミングでおっぱいの話すんねん、お前! おい!

: Vad håller du på med? Hallå! Varför snackar du om bröst nu för? Oi!

13 Ishida : すいません

11 Ishida *Boke*: Engångstyp

: förlåt

12 Inoue *Tsukkomi*: Negativ-intryckstyp

14 Inoue : もめてないわ、こっちこそ!

: Jag har i alla fall inte bråkat/fått klämma! (Säger *momeru* igen)

15 Ishida : フフフッ!

:Phahah

09 Ishida – 13 Ishida

Först ska vi gå igenom 09 Ishida till 13 Ishida. Först frågar Funny man om Straight man höll på att bråka med offret i scenariot. Här säger Ishida *momeru* som i det här sammanhanger tolkas som ”bråka”. Det är denna tolkning som presenteras vid 09 Ishida. *Momeru* kan dock också vara böjningen av *momu* (att klämma) i potential form. Med 11 Ishida klargörs det att det var hela tiden denna form han pratade om. I kontrasten mellan en professionell polis och en polis som pratar om bröst finns komedin. Kontrasten blir först synlig med 11 Ishidas *boke* och förstärks sedan med 12 Inoues *tsukkomi*.

Ordvits

Skämtet som utförs här är en ordvits och utförandet liknar väldigt mycket den i *horaa eiga* som presenterades tidigare i detta arbete. Det viktigaste för utförandet här verkar vara presentationen av ordet. Då ordet presenteras i ett sammanhang visas hur det bör tydas. Denna kunskap om ordet blir *maefuri* i skämtet och visar Koncept A.

Efter det följer en mening som visar på annan användning för ordet som skapar kontrast mot det ursprungliga ordet eller den originella betydelsen av ordet. Med de ordvitsar som presenterats i *horaa eiga* och *jijouchoushu* verkar det finnas en tradition av att presentera ordvitsar som om de vore misstolkningar från Funny man. Det är möjligt att utförandet av ordvitsar mellan grupper liknar varandra väldigt mycket och att det finns en ”ordvitsstruktur”. Det är möjligt att det finns fler skämt som kan klassificeras beroende på vilket sätt *furi*, *boke* och *tsukkomi* används. I detta arbete saknas det dock tillräcklig information för att dra några konkreta slutsatser.

14 Inoue – 15 Ishida

Detta skämt är väldigt intressant på grund av vad som händer vid 14 Inoue. Inoue försöker här dra samtalet tillbaka till att bråka. Hans svar kan dock fortfarande tolkas som en konversation om bröst. Genom 15 Ishidas skratt visas att det är så han tolkar det som vilket gör att Inoue just så att han inte fått klämma bröst. Komedin här ligger i att Straight man råkade säga något som inte passar in i hans karaktär som seriös person, vilket skapar en känsla av kontrast.

Här blir vad Straight man säger till *boke* som skapar en känsla av kontrast. Funny mans skratt vid 15 Ishida fungerar sen som *tsukkomi* som förmedlar kontrasten och konstigheten i 14 Inoues yttrandet till publiken. Fel person utför med andra ord fel roll.

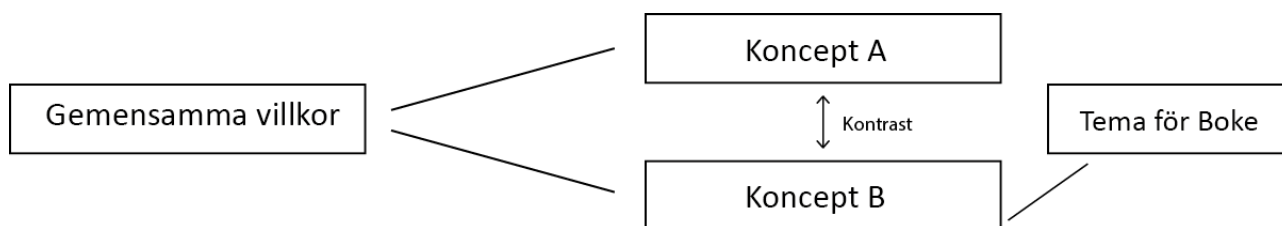
15 Ishida fyller samma funktion som den vanliga *tsukkomi* men gör det på ett annat vis. Att Funny man skrattar på riktigt åt Straight mans yttrande visar att något konstigt sagts där och förmedlas på så vis till publiken. På detta vis fyller 15 Ishida samma roll som *tsukkomi* gör i Abes ramverk. 15 Ishida lever dock inte de vanliga förväntningarna av *tsukkomi*. *Tsukkomi* betyder att kritisera något vilket är huvuddragen för hur dess funktion i *manzai*. Medan 15 Ishida passar in på definitionen för *tsukkomi* går den dock inte att placera in i någon av de olika typerna för *tsukkomi*. Detta skapar problem när man använder Abes ramverk.

På grund av sin natur går därför inte skämt som detta att analysera med de definitionerna som Abe ställt upp. Interaktionen mellan 14 Inoue och 15 Ishida för att skapa komedi utförs dock på liknande vis som Abes skrivit om. Det går därför till en viss grad att förklara skämtet med Abes ramverk. Det som går att använda från ramverket är dess beskrivning av hur komedi byggs upp. Det går dock inte att ställa upp strukturen *furi*, *boke* och *tsukkomi* enligt Abes ramverk.

4.2.5. Extra tema

Som visat använder denna *manzai* sig av den bakomliggande kunskapen att Funny man, Ishida vill prata om att han vill ha en flickvän. Detta tema på *boke* återanvänds och liknar därför mycket punkttyp för *boke*. Skillnaden är dock att punkttyp förväntas komma mer utspritt. Dessa *boke* passar därför inte heller riktigt in i definitionen för punkttyp då den används i nästan varje skämt.

Dessa *boke* kan snarare sägas ha sin egen *furi* som ger ett tema på *boke*. Man har med andra ord en *sujifuri* för den seriösa situationen som presenterar de gemensamma villkoren, och en *furi* som presenterar temat för *boke*, koncept B. För att kunna dra fram kontrasten behöver dock koncept A och koncept B presenteras med gemensamma villkor. Med Abes graf som referens kan det uttryckas såhär:



Här behövs alltså ett tredje element till grafen för att kunna förklara uppbyggnaden av skämtet komplett. Det verkar även sannolikt att Non style inte är den enda grupp som gör *manzai* i denna stil. Till dessa *manzai* går Abes arbete att använda till en viss grad, men den misslyckas att beskriva en del av hur skämtet blir uppbyggt.

De flesta *manzai* använder dock inte denna stil och för dessa finns inget behov av att använda det extra elementet. Det är därför ett situationsberoende tillägg till Abes arbete. Vad som söks efter när man skapar ett ramverk för analys är dock ofta något som går att använda universellt. Situationella inlägg är därför inget önskvärt. I *manzai* finns det många olika stilar och den kommer säkert att fortsätta dyka upp nya stilar i fortsättningen. De är därför svårt att hitta en enkel modell som klarar av att beskriva alla processer för att skapa komedi.

Abes ramverk kan förklara de flesta *manzai* på en grundläggande nivå. Det går att använda för olika artister som visats med *huraa eiga*. Det finns stilar där ramverket är applicerbart men misslyckas att beskriva viktiga processer för uppbyggnaden av komedi. Det förekommer även skämt där rollerna inte passar in i de definitioner som ställts upp för *boke* och *tsukkomi*. Problemet är troligtvis att Abes ramverk är utvecklat för den *manzai* som ses som standard. Stilar eller skämt som inte följer standarden verkar vara svåra att placera inom Abes ramverk. För dessa fall kan Abes ramverk sägas vara bristande. Frågan är dock hur mycket man kan utöka en metod innan den blir för komplicerad. Det viktigaste för ett ramverk är inte att det täcker allt in i minsta detalj utan att det är applicerbart på flera stilar. Det kanske därför är viktigt att definiera om några faktorer i ramverket och bredda ut definitioner så att fler variationer tillåts.

4.3. Jämförelse

	Downtown, <i>yuukai</i>	Non Style <i>Huraa eiga</i>	Non Style <i>Jijouchoushu</i>
Längd:	3 min 57 sek	5 min 24 sek	5 min 11sek
<i>Furi</i>	19	24	20
<i>Maefuri</i>	8	19	17
<i>sujifuri</i>	11	5	3
<i>Boke</i>	16	37	30
Engångstyp	12	10	14
Listningstyp	0	8	6
Kedjetyp	3	17	9
Punkttyp	1	2	1
<i>Tsukkomi</i>	29	48	44
Negativform	2	6	14
Upprepningsform	1	3	0
Tystnadsform	2	0	0

Korrigeringsform	2	9	5
Betydelsemarkeringsform	5	6	11
Metaforform	1	4	1
Negativ-intrycksform	16	20	13

(*Det fanns som jag tidigare visat en del i *jijouchoushu* som inte gick att placera inom någon av dessa kategorier och den har därför inte räknas med här.)

(**Trots att *boke* i kedjetyp också fungerar som *maefuri* skall dessa bara räknas som *boke* i detta arbete.)

Denna tabell visar antalet olika typer av *furi*, *boke* och *tsukkomi* i de olika klippen. Siffrorna om Downtown har tagits ifrån Abes arbete. Non Style-klippen är båda lite längre än Downtowns, med lite över 1 minut, vilket betyder att man bör förvänta lite högre siffror i Non Styles klipp.

Vad som blir tydligt är att Non Style inte har många fler *furis* jämfört med Downtown. Non Style har bara 5 fler *furi* i *hooa eiga* och 1 mer i *jijouchoushu*. Detta trots att Downtown är över 1 minut kortare än båda. Non Style har med andra ord färre *furi* per minut än vad Downtown har. I jämförelse har Non style runt dubbelt så många *bokes* som Downtown. Detta förklaras av att Non Style har fler *boke* i kedje- och listningstyp. Dessa typer presenterar flera *bokes* till samma *furi*.

Engångstyp är den simplaste formen av *boke* och den som Downtown använder mest. Non style använder också ganska många engångstyper men det kommer inte över 50 % i något av klippen. Punkttyp verkar användas i samma grad i båda grupperna.

För *tsukkomi* verkar båda grupperna använda flera till varje *boke*. Downtown verkar dock använda runt två *tsukkomi* per *boke*, medan Non style använder runt 1.5 till 1.3 *tsukkomis* per *boke*. Downtown har därför fler *tsukkomis* per *boke*. Båda två grupperna favoriserar negativ-intrycksform och detta kanske är en generell förekommelse hos *manzai*-artister.

Downtown har alltså både fler *furis* och fler *tsukkomi* per *boke*. De investerar mer tid i utförandet av varje skämt. I jämförelse använder sig Non Style gärna av kedje- och listningstyp för att stapla upp många *boke* under samma *furi*. De använder även färre *tsukkomi* per *boke* och leder gärna vidare sketchen snabbt.

Non Style använder sig i princip bara av *maefuri* där runt 4/5 är *maefuri*. Non Styles *manzaistil* inleder en historia och följer denna tråd genom hela sketchen. Med många *maefuris* leds sketchen därför framåt. Detta förklarar också varför Non Style inte gillar tystnadsform. Detta är en form som stoppar upp flödet för att fokusera komedin på en *boke*. Non style utför dock en snabb *manzai* som fokuserar på att få ut många *boke*.

Manzai såsom denna visar sig i det stora hela fungera att analysera utifrån Abes ramverk. Detta trots att Non Styles stil är väldigt olik Downtowns. Trots att det i *jijouchoushu* fanns ställen där Abes ramverk var bristande kunde *furi*, *boke* och *tsukkomi* identifieras och räknas.

5. Slutsatser

I *manzai* går det att hitta *furi*, *boke* och *tsukkomi* enligt Abe. I detta arbete fanns bara ett fall där dessa definitioner inte gick att applicera. I detta fall fanns dock element som uppfyllde samma funktion som *boke* och *tsukkomi*. Det verkar därför som att komedi inom *manzai* i grunden följer samma uppbyggnadsprincip. Denna grund följer tre steg: presentera ämnet, skapa kontrast och förmedla denna kontrast.

En mycket viktig del av *manzai* är inledningen. I denna presenteras temat för hela sketchen och det finns även fall då temat för *boke* introduceras. Genom att kolla på inledningarna går det att få en bra bild för hur sketchen kommer att utspela sig. Detta är något som ignoreras i Abes ramverk och är i behov av mer fokus.

Det verkar även finnas skämt som liknar varandra i utförande. I detta arbete bearbetades ordvitsar som liknade varandra och hade en så kallad ”ordvitsstruktur”. Det är möjligt att liknande fall går att identifiera men det kräver vidare forskning.

Förutom *furi*, *boke* och *tsukkomi* finns det många element som går att räkna in för en analys av *manzai*. Några element funna i detta arbete är skratt och kroppspråk. För en analys baserad på text är detta dock inte önskvärt. När man inkluderar många element i en analys baserad på text finns det en risk att modellen blir för komplicerad.

Abes ramverk beskriver ganska väl grundelementen och deras roll för att skapa komedi inom *manzai*. Ramverket är dock väldigt generellt och går enklast att applicera på standard-*manzai*. Det gör att element som inte är *furi*, *boke* och *tsukkomi* överses trots att det bidrar till uppbyggnaden av komedi. Det går fortfarande att applicera Abes metod men analysen blir ofullständig och visar inte hela processen. Utöver det finns det skämt där rollerna inte spelas ut som vanligt, vilka inte går att dela in enligt Abes definitioner för olika *furi*, *boke* och *tsukkomi*. Hans beskrivning för hur *furi*, *boke* och *tsukkomi* interagerar speglar dock väl hur komedi i olika *manzai* skapas: situation introduceras som ger antaganden, koncept presenteras som skapar kontrast och till sist förmedlas kontrasten till publiken. Detta kan sägas vara grunden för komedin i *manzai* och går att applicera även på ovanlig *manzai*.

6. Källförteckning

Abe, Tatsuo (2006) "manzai ni okeru "furi" "Boke" "Tsukkomi" no dainamizumu" (=Dynamiken för "furi" "Boke" "Tsukkomi" i manzai). *Bulletin of the Graduate Division of Letters, Arts and Sciences of Waseda University*. III, Japanese literature, theatre and film arts, history of fine arts, Japanese language and culture, vol 51:69-79.

Kimura, Hiroko (2003) "Okashimi wo umu gengohyougen to sono rikai : manzai wo shiryō toshite" (=Språkuttryck som föder humor och dess förståelse : med *manzai* som material) *Department Bulletin Paper*. Waseda University, Japanese research.

Katayama, Hanae. (2009) "A Cross- Cultural Analysis of Humor in Stand up Comedy in the United States and Japan". In *JoLIE* 2:2 :125-142.

Kimura, Masao & Fujimura, Hiroshi. (2006). "Taidan owarai geinin no jin'zai ikusei – kanri nitsuite". *Nihon rodo kenkyu zasshi*. (=Samtal, om personalutveckling för komiker, Japans Arbetsforskningmagazin.) 4 (1), p36-45.

(2011). *Non Style - horaa eiga*. Available: <http://owaraineta.com/ノンスタイル/ノンスタイル・ホラー映画/> . Last accessed 11/11-2014.

(2011). *Non Style - jijouchoushu*. Available: <http://owaraineta.com/ノンスタイル/ノンスタイル・事情聴取/> . Last accessed 15/12-2014.

7. Appendix

Horaa eiga – Non Style

Available: <http://owaraineta.com/ノンスタイル/ノンスタイル・ホラー映画/>. Last accessed 11/11-2014.

1

井上：どうもノンスタイルです、よろしくお願いま～す！

石田：お願いま～す！

井上：いやあ、俺ちょっと最近ね、

石田：うん、

井上：ホラー映画っちゅうのに出てみたいなど、

石田：お前、怖いぞ、そんなもんお前！

井上：いやでも、こういうね、見てる人を怖がらせるような演出とかな、

石田：はいはい、

井上：演技とかで、そういうのやってみたいわけよ

石田：あ～そう、

井上：ちょっとやってみようや

石田：うん、

井上：ほんなら、冗談半分でな、病院の廃墟とかに、こう、行ってまうわけや

石田：ああ、

井上：「おお石田～、メッチャ怖いやんけ～！」

石田：「ここ昔～、泌尿器科やってんやろ！？」

井上：雰囲気出えへんわ、おい、…雰囲気出えへんぞ、おい、おい、おい

石田：「あ～、尿道がぞくぞくする～！」

井上：いやいやいや、いやいやいやいやいや

石田：ええ！？

井上：ちょっと雰囲気出さなあかんからさあ、

石田：ああ、そうか

井上：もうちょっと怖くしてくれよ

石田：おう、「ここ昔、総合病院やってんやろ！？」

井上：「おい、石田あれ！？」

石田：「は？」

井上：「ナースステーションちゃうんか！？」

石田：「マジかよ～、お前～！」

石田：「カチャン！」

井上：タイムカード押すな、お前よ！

井上：勝手なことすな、お前！怖いねんから！

石田：「怖いやんけ、おい」

井上：え～ねん、お前

井上：で、ナースステーションに入ったらや、

石田：おう、

井上：無数のカルテが散らばってるわけや！

石田：「朝焼けの～

井上：それ「かるた」やお前！…俺が言うてんの「カルテ」！お前が言うてんのは「かるた」！

石田：あ～、「カルテ」か

井上：「カルテ」が散らばってるわけや！で、その「カルテ」をパッと1枚取ったらや、

石田：うん、

井上：名前の欄に、「石田明」…お前の名前が書いてあんねん！

石田：「同姓同名や！」

井上：そういうことちゃうねん！

石田：「すげ～、親近感わくなあ！」

井上：わかんでええ、わかんでええ、わかんでええ！

石田：「え、え、住所は？住所は？」

井上：いい、いい、いい、住所なんやねん！？…患者として、お前になつとるわけや！

石田：え～、怖！

井上：怖なって、ナースステーション逃げ出すやろ！？

石田：おう！

井上：そんで、廊下を走ってたらな、

石田：うん、

井上：「クスクス、クスクスッ」って、笑い声が聞こえてくんねん！

石田：「あ、チャック開いてた～」

井上：そういうことちゃうねん！

石田：「笑うなや～！お前（笑）」

井上：おっちょこちょい！おい、

石田：「ゆえや～！お前（笑）ゆえや～（笑）」

井上：おいおいおい、おい！おい！この序盤で霊とじゃれたら、怖ないやろが、おい！

井上：違～、そこはバ～って走って逃げていくわけよ

石田：うん、

井上：そして、怖なったからどっかの部屋に逃げようとするけど、鍵がかかっている！「ガチャッ！」

石田：「よっ！ナイス戸締り！」

井上：言わんでええ、そんなこと

井上：んで、唯一入れる部屋にガチャって入ったらや、

石田：おう！

井上：なんとそこが「手術室」…

石田：ひゃ～～～！お前、「手じゅちゅ室」ってちゃんと言えるん！？

井上：雰囲気台無しや！

石田：すげ～、「手じゅちゅ室」ってちゃんと言えてたやん！

井上：雰囲気が台無しや！

石田：俺全然「手じゅちゅ室」って言えへ…

井上：ええねん、もう！

石田：はっ！？

井上：余計なこと言うな！だから、「手術室」やったわけや！

石田：おう、

井上：「手術室」に入った瞬間や！

石田：おう、

井上：扉がバタンッと閉まってや、（小声で）さっきまで聞こえた笑い声がピタッと止まんねん…

石田：（小声で）「隣の部屋先生来たんかなあ！？」
井上：修学旅行の夜ちゃうねん！そういうこと言うてんちゃうやろが！それ、霊の仕業なわけよ！
石田：おう、
井上：ほんならな！何処からともなく男の呻き声や！「ぬうあああああ！！」
石田：「あ、室伏！」
井上：違うわ、お前！何で手術室でお前、室伏が自主鍊しとんねん、アホオ！
井上：違う、そこは血まみれの男の霊があるわけや！
石田：おう、
井上：だから、怖くなって俺らも窓から逃げ出すねん！
石田：ハアハアッ！
井上：「パリンッ！」
石田：「むにゅっ！…網戸…」
井上：無いとこ行けや～、お前！なんで網戸のとこ行つとんねん、アホオ！
石田：「網戸に引っかかって…」
井上：無いわ、もう、網戸とか無いねん！取り合えず逃げ出すやろ！
石田：おう、
井上：んで、命からがら逃げてってな、「これで安心した～」って思ったら、次の日や
石田：うん、
井上：んで、お前の家におったら、お前の携帯が急に鳴り出すねん
石田：「ピピピピピッ！ピピピピピッ！」はあ！？
井上：「診察に来てください」
石田：ええ～～！？
井上：送信者のとこ見たら、昨日行った病院や！
石田：「ええ～～～！？お前勝手にアドレス教えたやろ～（笑）」
井上：何を盛り上げてんねん！
石田：「お前、俺の教えたやろ！絶対お前や～！お前しかおらへんやんけ！テンション上がるわあ！」
井上：そういう問題ちゃうやろ！怖がらんかい、そこはお前！
石田：ええ！？
井上：ほんでそのメール見たらなあ、写真が付いてあってや、んでその写真をぱって見たらや、
石田：「あ、ごめん、ちょっと電話やわ！」
井上：タイミング考えろやお前！
石田：「あは、あは、とりあえず輪ゴムにあんかけしといて！」
井上：何の話やねん、お前！
石田：へっ！？
井上：どういう状況や、輪ゴムにあんかけってアホオ
石田：は？
井上：何のオーダーやそれ！違～う！で、写真をパッて見たらや！
石田：おう、
井上：血まみれになったお前が、手術台で横たわってるわけや！
石田：「おい、うそやろ！」
井上：「石田あ！」
石田：「俺こんなに頬骨出てるん！？」
井上：何処気にしてんねん！…そこちゃうそこちゃう！血まみれの写真が来たところに気に

せえや、お前！

石田：ああ、

井上：ほんでお前、気が動転してな、病院に行こうとすんねん

石田：「ふざけやがって～！」

井上：「おい、石田！」

石田：「なんやねん！」

井上：「どこ行くねん！」

石田：「病院に決まってるやろ！」

井上：「そんなとこ行ってどうすんねん！？」

石田：「頬骨削ってもらうねん」

井上：「気にしてた？…気にしてたの？」

石田：「整形手術や！」

井上：「何処行くの～！？」

石田：「美容整形外科や！」

井上：「そこ行くの～！？いや、昨日の病院じゃなくて？」

石田：「怖いやろ、お前！」

井上：怖いってなんやねん！怖いからええんやんけ、お前！

石田：ええ！？

井上：そこはな～、お前「幽霊なんかにやられてたまるか～！」

石田：「幽霊なんかにやられてたまるか～！」

井上：「石田！」

石田：「なんやねん！」

井上：「俺も一緒に行く…」

石田：「井上…！」

井上：「俺に何があっても、…お前を助けてみせる」

石田：「いけにえ～！」

井上：「イノウエや！」

一客席大爆笑

井上：「お前、土壇場で俺のこと差し出す気やろ！」

井上：こういう会話しとったら、「再び」や、携帯が鳴り出すねん！

石田：「（京都弁のおっさん風に）メールが来ましたえ～！」

井上：どんな受信音やねん！お前、じじいの着ボイスいややろ～！…お前、さっきまで「ピピピピ！」やったやろ！？

石田：（無言で笑う）

井上：いつ変えてん！？

石田：（笑）

井上：もうええわ～！んで、携帯をパツて見たらや、

石田：「おい、ウソやろ～！」

井上：「石田！」

石田：「なんやねん、急に別れようって～！」

井上：彼女からちゃうねん、お前！

石田：（彼女に電話して）「いやや～！」

井上：台無しや、おい！

石田：「いやや～！！」

井上：雰囲気、雰囲気考えろや！

石田：あ？

井上：雰囲気考えろや、お前！
石田：なんやねん
井上：そこは、携帯をパッと見たら、そしたら、（低い声で）「往・診・し・ま・す…」
石田：「（恐れおののく感じで）うえええ～！」 「結構です！」
井上：何してんねん、おい！
石田：と、「返・信・し・ま・す…」
井上：どこ怖くしてんねん、お前！そんなとこ怖くしても、あかんねん！
井上：て、ゆ～ててな、パッと窓を開けたらや！
石田：おう！
井上：ゆ～たら、向こうからな、髪の毛の長いな、女性の医者のお霊が、どんどんどん
近づいてくんねん！
石田：「マジかお前、どうするお前マジで、やばいってお前～！」
井上：髪の毛セットすなお前！
石田：「やばいやばい、」
井上：なに、霊にモテようとしてんねん！
石田：ええええうえ～？
井上：要らんねん、そんなん！
石田：ちゃうの、おお！？
井上：怖くなってきたから、「おう石田、塩持ってこい！」
—せっせと盛り塩する井上と、シェフが塩コショウを振るようなしぐさをする石田
井上：シェフか、お前！時間かかってしゃあないわ！「あと、聖水も振っとうう！」
石田：「あ～、オッケーオッケーオッケーオッケー！」
—聖水をコロンを付けるように体につける石田
井上：モテようとするな！だからお前…香水みたいにせんでええ！
石田：「お～お前、お札も貼っとけ、お札も！」
—井上の体にたくさんお札を貼り、自分は「油取り紙」で鼻の油を拭き取る石田
井上：「油取り紙」もええねん、だから！モテようとするな言うてんねん！
井上：そうこうしてたら、また再びお前の携帯が「ピピピピ！」と鳴るわけや！
石田：いや「（おっさんの声で）メールが来ました！」
井上：どっちゃでもええわ！…なんでもええ、んなもん、お前！ほんで携帯が鳴るわけ
や！パッと携帯見たら、写真が送られてきててや！
石田：うん、
井上：お前が家にいるときにな、今のお前の所の後ろに
石田：おお！
井上：その女性の霊が立ってるわけや！
石田：「うわあ～～！」
井上：恐る恐るパッと振り向いたら
石田：「うわあ～あ～あ～あ～！！めっちゃタイプや～！！」
井上：怖がれや～！！もうええわ！

Jijouchoushu – Non Style

Available: <http://owaraineta.com/ノンスタイル/ノンスタイル・事情聴取/>. Last accessed 15/12-2014.

井上：どうも～ノンスタイルです、よろしくお願いしま～す！

石田：お願いしま～す！
井上：いやあ俺最近ね、
石田：うん、
井上：ちょっと、俳優とかになってみたいなと思って…
石田：ね！あ～いいですね！え～でも僕ね最近ね、彼女が欲しいなと思ひましてね
井上：聞けや、おいおいおい！
石田：すごい欲しいなと思ひましてね～
井上：聞け聞け！
石田：目はパッチリしててね～、
井上：いやあ、分かった分かった
石田：んで、頬骨は僕より出ててね、
井上：気持ち悪いやろ、…気持ち悪いそんな奴お前
石田：えっ！？
井上：違う、俺の話聞けや、お前
石田：なにになになに？
井上：俳優やってみたい！つつってんねん
石田：俳優ね、うんうんうん…
井上：そうそう、やりたい役があんねん
石田：お～、何？
井上：刑事ドラマとかでな、犯人と思われる怪しい人物の役をやってみたいねん
石田：お前、そんなん難しいで、お前！
井上：まあ、確かにな！？
石田：難しいといえば乙女心やけどな、俺最近彼女が欲しいなと…
井上：しばくぞ、お前、おい！
石田：え～、
井上：しばくぞ！
石田：え？
井上：違う、お前が彼女どうかとかええねん！
石田：なに、なんやねん
井上：違う、俺が俳優やってみたいつつってんねや
石田：あ、俳優な
井上：分かるやろ！？
石田：うん、
井上：俺ちょっと怪しい人物やるから
石田：うん、
井上：俺が家におるからさ、
石田：うん、
井上：お前ちょっと刑事役で訪れてくれ
石田：あ～、オッケーオッケー
井上：頼むわ
一隣に彼女を連れて訪れようとする石田
石田：「ピンポ～…
井上：彼女連れの設定やめてくれや、お前！なんで彼女連れやねん、おい！
石田：あかんの？
井上：ちよつ、要らんで、だからそのお前が彼女との欲求出してくるん
石田：要らん？

井上：要らん要らん要らん！1人で来いよ
石田：「ピンポ～ン！」
井上：「ガチャッ！」
石田：「チョルスードルジュさんですよ～！？」
井上：日本人で頼むわ～、俺そいつの演じ方分からへんねん
石田：「井上雄介さんですよ～？」
井上：「え～、そうですけど」
石田：「え～、想像してた感じと全然違～う！」
井上：ネットで知り合ったんか、お前、おい！？
石田：でもなんか、そういう出会いとかも結構…
井上：要らんとて、だからそういう出会いとか～！
石田：え？彼女ネットで…
井上：「ネットで出会うのもええなあ！」みたいな話してんのとちゃうねん、お前！
石田：ちゃう？
井上：そこは、（警察手帳を出して）「こういう者です！」やろ
石田：「私～、こういう者です」
井上：「フッ、刑事さん…」
石田：「これコンニャクや！」
井上：何出してんねんお前！どういう者や、お前！？
石田：「私、こういう者です」
井上：「刑事さんが一体何の用ですか」
石田：「いくつか聞きたいことがありますてね～、剣崎剣さんの件について～」
井上：「ややこしな～、おい～」
石田：「ま～ここで立ち話もなんですから、フッ、USJでも行きますか」
井上：「どこ連れて行くねん、おい！デート行くんちゃうねんぞ！」
石田：「ちょっと下見も兼ねましてね～」
井上：だからええって、そんなん…
井上：お前のプライベートの欲求、ちょいちょい出してくんな！
石田：「じゃ、喫茶店にでも行きますか」
井上：「あ～、もういいですよ、家の中に入ってください」
石田：「え～ちょっと待って、それは心の準備出来てな～い！」
井上：なにテンション上がってんねん！
石田：「え～どうしよ！靴下穴開いてたら～」
井上：興味ないってそんなん～ん！
石田：彼女の家行った時気をつけなあかんから
井上：要らんとて、だから、彼女の家行ったときの話は～！
石田：え？
井上：要らん！「さっさと入ってください！」
石田：「あ～どうも、失礼します」
石田：「え～じゃあ、剣剣件についてなんですが～」
井上：勝手に略すなや、お前「剣崎剣さんの件」でしょ！？
石田：「え～、そうなんですが、え～、取り合えずですね、ご存知ですか！おとついの晩、剣崎剣さんが何者かに殺害されたことは」
井上：「え～、新聞で見ましたよ」
石田：「そうですか～、じゃあこれはご存知ですか？私に彼女がいないことは」
井上：「存じてません！」

井上：「初耳です！」
石田：「そうですか～、あ～、あなたは剣崎剣さんと会社の同僚だったそうで～」
井上：「え～そうですね、あいつとは一番仲の良い同僚でした」
石田：「そうですか～、じゃ、その同僚の中にですね～、え～、女性社員というのは結構いるんですか？」
井上：「ええ、僕らの会社は女性社員多かったですね」
石田：（変にニヤケながら）「ほおえい！」
井上：顔！
一客席爆笑
井上：何考えてんねん、お前！
石田：「あ、そうですか、え～じゃあ、剣崎剣さんに恨みを抱いている人物に心当たりはありませんか」
井上：「ありませんね！」
石田：「そうですか～、じゃあ僕に好意を抱いている人物に心当たりはありませんか」
井上：「あるわけないやろ、お前！初対面やぞ！」
石田：「そうですか～、じゃあ話を変えましょう！あなたはおとついの晩、10時から11時の間、一体どこで何をしていましたか？」
井上：「アリバイですか？」
石田：「ララバイでないことは確かです」
井上：しょうもないこと言わんでええねん、お前！余計なこと言うな！
井上：「その時間ですか？僕は家で1人でいました」
石田：「テレビか何かを？」
井上：「いえ、ず～っとぼ～っとしてました」
石田：「そうですか～、じゃあその時間帯、あなたがそこに1人でいたことを証明してくれる人、もしくは、僕みたいな奴が彼氏にしたいと言ってる人に心当たりはありますか？」
井上：「あるわけないやろ、だからお前！何聞いてんねん、さっきから！」
石田：「そうですか～、え～、じゃあ、ということはですよ、その間に電話がかかってきたとかはありますか？ね？コンパの誘いがあったとか、メンバーが1人足りてないとか」
井上：「無いわ！…何を言うてんねん、お前！」
石田：「そうですか～、じゃあ誰も証明も紹介もしてくれないわけですね！？」
井上：「何期待してんねん、お前！…無い！そんなことお」
石田：「そうですか、じゃあ残念ですねえ、アリバイ無し！アバンチュール無し！」
井上：「むき出しやな、お前、欲望！おい！おい！」
石田：「ガッ、ガッテム！」
井上：「ガッテム」ってなんやねん、こらあ！おい、あるやろ、そこは、お前な、有力な情報とか突きつけて来い、アホ！
石田：「おかしいですなあ～！あなたが、おとついの晩、9時55分頃、剣崎剣さんと、口論してるのを目撃したっていつてる人がいるんですよ」
井上：「…」
石田：「ということはですよ～！？僕が好きだって言ってる人が1人くらいはいるでしょうが！！」
井上：まだ言うてんのかい！腹立つなあ！しつこい！「もめてたんでしょ」とか言うてこい、アホオ
石田：「あなた～、もめてたんでしょ！？」

井上：「ええ！？」

石田：「私、最近もめてないんですよ～、あ、おっばいの話なんですけど」

井上：何の話してんねん、こら！何でこのタイミングでおっばいの話すんねん、お前！おい！

石田：すいません

井上：もめてないわ、こっちこそ！

石田：フッフッ！

—客席爆笑

井上：アホちゃうか、お前！口論じゃ、口論！

石田：「知ってるんですよ、もめてたそうですね～！あなたは、剣崎剣さんと懸命に研究開発した健康食品「ケンドプリケン」の、権利争いで陰悪ムードになってたそうじゃないですか！」

石田：「そして一見堅実で謙虚に見えるあなたは～、剣崎剣さんの越権行為を発見、その悪条件に眉間にしわを寄せ、嫌悪感むき出しで喧嘩上等と、けんけんけんけんしてたそうじゃないですか！！」

井上：「けんけん」うるさ～い！！頭ん中、「けんけんけんけんけんけんけんけんけん、けんけんけんけん」や！！

石田：「そしてあなたは、剣崎剣さんに喧嘩で負けないためにも、ケンタッキーを食べては懸垂し、けんちん汁を食べては懸垂し、ケンタウロスのような体に…」

井上：お前、言いたいだけやろ、コラお前！

石田：「そうじゃけん！！」

井上：何で急に広島弁の設定や！？お前1個も出てきてなかったやろお前、広島弁なんかボケェ！！

石田：「絶対捕まえて見せますからねえ！」

井上：「勝手にせえ、アホ！」

石田：「いい女を～！」

井上：そっちのほうかい！？もうええわ！

石田：ありがとうございました