

EPÄMUKAVAA – SEPÄ MUKAVAA

Yhteiskuntafilosofinen tutkielma komiikan, naurun ja väkivallan suhteesta

Jarno Hietalahti
Pro gradu-tutkielma
Filosofia
Yhteiskuntatieteiden
ja filosofian laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2010

TIIVISTELMÄ

EPÄMUKAVAA – SEPÄ MUKAVAA

Yhteiskuntafilosofinen tutkielma komiikan, naurun ja väkivallan suhteesta

Jarno Hietalahti

Filosofia

Pro gradu-tutkielma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Jyväskylän yliopisto

Ohjaaja: Olli-Pekka Moisio

Kevät 2010

116 sivua

Tämä tutkielma käsittelee komiikan, naurun ja väkivallan suhdetta. Painotus on ensisijassa komiikan ja naurun mahdollisessa väkivaltaisudessa, minkä vuoksi kahteen ensimmäiseen käsitteeseen paneudutaan enemmän kuin kolmanteen. Väkiältä otetaan tutkielmassa pitkälti annettuna käsitteenä ja se tulkitaan erittäin laajassa mielessä.

Työn alussa keskitytään avaamaan komiikan käsitettä kolmea erilaista komiikkateoriaa tutkimalla. Ylemmys-, huojennus-, ja yhteensopimattomuusteoria nähdään tässä tutkielmassa toisiaan tukevina sen sijaan, että niitä pidettäisiin kilpailevina ja toisensa poissulkevinä esityksinä. Lukutapa on eklektinen.

Komiikan käsitteen tutkimisen jälkeen siirrytään käsittelemään naurua. Päähuomio tutkimuksessa on komiikan aikaansaamassa naurussa eikä niinkään naurun biologisissa tai fysiologisissa elementeissä. Naurun tarkastelun myötä tutkielman näkökulma avartuu jatkuvasti yksilötasolta laajempaan suuntaan. Nauru katsotaan ensisijaisesti sosiaalseksi ilmiöksi, minkä myötä aletaan pohtia komiikan ja naurun yhteiskunnallista luonnetta. Keskeisen tärkeän osan tässä yhteydessä saa kulttuuriteollisuuden puitteissa tuotettu nauru. Tällaiseen nauruun merkittävän näkökulman antaa niin kutsutun Frankfurtin koulukunnan ajattelija Theodor W. Adorno.

Naurun tutkimisen jälkeen siirrytään väkivallan pariin. Tutkimuksessa pohditaan, millä eri tavoin komiikka ja nauru näyttäytyvät väkivaltaisina ilmiöinä. Esitetyn aineiston valossa tutkitut ilmiöt vaikuttavat olevan erittäin läheisessä yhteydessä. Toisin kuin arkisen kokemuksen pohjalta voisi luulla, komiikka ja nauru eivät välttämättä ole yksinomaan iloisia ja positiivisia asioita. Komiikan keinoin voidaan esimerkiksi oikeuttaa symbolinen väkivalta, minkä lisäksi komiikka toimii symbolisen väkivallan tekemisen välineenä.

Tutkielman lopussa esitetään, että niin sanotulla syntipukilla vaikuttaisi olevan merkittävä rooli komiikan parissa. Syntipukki-idea tarkastelemassa myös erilaiset komiikkateoriat näyttäytyvät mielenkiintoisessa valossa. Johtopäätöksenä ehdotetaan, että komiikkaa ei ole välttämättä syytä pelkää väkivallan välineenä vaan koomiseksi tekeminen saattaa itsessään olla väkivaltainen teko. Näin ollen komiikan ja väkivallan käsitteet näyttäisivät olevan osaltaan päällekkäiset.

Avainsanat: Komiikka, nauru, väkivalta, ylemmyysteoria, huojennusteoria yhteensopimattomuusteoria, syntipukki

SISÄLTÖ:

1 JOHDANTO	2
1.1 Aihealueen rajaaminen	3
1.2 Tutkimuskysymys ja tutkielman rakenne	5
1.3 Lähteet ja niiden käyttö	7
2 KOMIIKKA	11
2.1 Ylemmyysteoria	12
2.1.1 <i>Platon</i>	12
2.1.2 <i>Aristoteles</i>	15
2.1.3 <i>Thomas Hobbes</i>	17
2.2 Huojennusteoria	19
2.2.1 <i>Sigmund Freud</i>	19
2.3 Yhteensopimattomuusteoria	26
2.3.1 <i>Francis Hutcheson</i>	28
2.3.2 <i>Immanuel Kant</i>	29
2.3.3 <i>Arthur Schopenhauer</i>	31
2.3.4 <i>Søren Kierkegaard</i>	33
2.3.5 <i>Inkongruenssiteorian nykymuotoiluja</i>	34
2.4 Yhteenveto komiikkateorioista	41
3 NAURU	43
3.1 Biologinen nauru	43
3.1.1 <i>Naurun elinvoimaisuudesta</i>	45
3.1.2 <i>Naurun evoluutiosta</i>	48
3.2 Naurun sosiaalinen luonne	50
3.2.1 <i>Naurun voima</i>	51
3.2.2 <i>Henri Bergson</i>	53
3.3 Yhteiskunnallinen nauru	58
3.3.1 <i>Kriittinen nauru</i>	60
3.3.2 <i>Konservatiivinen nauru</i>	66
3.3.3 <i>Viihde</i>	69
3.3.3.1 <i>Nauru kulttuuriteollisuustuotteena</i>	70
4 VÄKIVALTA	82
4.1 Kipu ja komiikka	83
4.2 Koomista väkivaltaa	84
4.3 Väkivaltaista komiikkaa	86
4.3.1 <i>Komiikka symbolisena väkivaltana</i>	88
4.3.2 <i>Komiikan väkivaltainen perusta</i>	91
4.3.2.1 <i>Komiikka väkivallan indikaattorina</i>	96
4.4 Itselle nauraminen väkivallan oikeuttajana	99
5 PÄÄTÄNTÖ	102
LÄHTEET	106

1 JOHDANTO

Vuonna 2001 brittiläinen LaughLab alkoi etsiä maailman hauskinta vitsiä ja yli 40 000 vitsin otannasta voittajaksi valikoitui seuraava:

Kaksi metsästäjää on jahdissa, kun yhtäkkiä toinen heistä kaatuu. Hän ei näytä hengittävän ja hänen silmänsä ovat lasittuneet. Toinen metsästäjä kaivaa puhelimen taskustaan ja soittaa hätänumeroon. Hän huohottaa hädissään: ”Ystäväni on kuollut! Mitä minä teen?”

Operaattori vastaa: ”Rauhoittukaa, minä voin auttaa. Varmistakaa ensin, että hän todella on kuollut”

Tulee hetken hiljaisuus, minkä jälkeen yhtäkkiä kajahtaa laukaus. Metsästäjän ääni kuuluu taas puhelimesta: ”Okei, mitä sitten?”

(LaughLab 2010.)

Valitut Palat ja Reader’s Digest puolestaan tekivät oman kyselytutkimuksensa vuonna 2009, ja 15 000 vitsin joukosta parhaaksi valikoitui seuraava:

Hyvin pukeutunut tukholmalaisherra on metsästysretkellä maaseudulla. Hän tähtää ja ampuu ankan. Lintu putoaa talonpojan pellolle, ja talonpoika ilmoittaa, että se on hänen.

Koska molemmat haluavat linnun, talonpoika ehdottaa, että he ratkaisevat riidan perinteisellä tavalla: ”Minä potkaisen sinua nivusiin niin kovaa kuin pystyn, ja sitten sinä teet samoin minulle. Se joka huutaa vähemmän, saa pitää linnun.”

Kaupunkilaismies suostuu ehdotukseen. Talonpoika potkaisee häntä kaikin voimin jalkoväliin, ja hän lyhyistyy maahan. Kahdenkymmenen minuutin kuluttua hän kykenee vihdoin kompuroimaan ylös ja ähkäisee: ”Minun vuoroni.”

”Äh”, sanoo talonpoika ja kääntyy lähteäkseen. ”Pidä ankka.”

(Valitut Palat 2009, 110-111.)

Jonkin vitsin nimittäminen maailman hauskimmaksi on lähtökohtaisesti kyseenalaista, mutta ainakin molemmat yllä olevista vitseistä ovat naurattaneet ihmisiä ympäri maailmaa. Jo tässä vaiheessa voidaan tehdä se ensihuomio, että kummassakin vitsissä on väkivaltainen teema.

1.1 Aihealueen rajaaminen

Tämän pro gradu -tutkielman päämielenkiinto kohdistuu komiikkaan. Näkökulma on ensisijassa yhteiskuntafilosofinen. Aiheena komiikka asettaa kirjoittajan haastavan tehtävän eteen useammallakin tavalla. Yleisesti ottaen komiikka on lähes käsittämättömän laaja ilmiö, komiikkaa on kaikkialla. Tutkijan urakasta tulee entistä työläämpää, kun huomataan, että komiikka ilmenee eri tavoin erilaisissa kulttuurisissa konteksteissa eri aikakausina. Osaltaan komiikka on universaali ilmiö, sillä tietyistä kaikissa kulttuureissa on naureskeltu ainakin jossain määrin. Toisaalta komiikka on kuitenkin erittäin tiiviisti sidoksissa aikaan ja paikkaan. Sata vuotta vanhat vitsit eivät välttämättä naurata ja antiikin Kreikan komedioiden hauskuuden ymmärtäminen saattaa vaatia todella laajaa kulttuurihistorian tuntemusta. Yhtäältä erilaiset koomiset ilmiöt naurattavat erilaisia ihmisiä, joskin toisaalta silloin tällöin esiintyy tapauksia, jotka tuntuvat naurattavan lähes koko maailmaa. Tästä huolimatta sosiaalinen ympäristö sanelee usein, voidaanko joillekin asioille nauraa. Silti huumorintaju on erittäin yksilöllinen asia ja epäilemättä valtaosa ihmisistä pitää omaa huumorintajuaan muiden vastaavaa etevämpänä. Lyhyesti sanottuna komiikka on erittäin monialainen ilmiö, jonka sisällä tulkinnalliset ristiaallokot eivät ole harvinaisuuksia.

Toisia edellä kuvattu haastavuus ja tavoittamattomuus ilmiön suhteen saattaa ahdistaa. Olisi helpompi antaa naurun raikua kuin yrittää pohtia naurun syitä – etenkin kun naurun syitä pohdiskelemalla herkästi tapetaan koko nauru. Toisia tällainen lähtöasetelma houkuttelee entisestään. Esimerkiksi osalla filosofeista tuntuu olevan kaipuu hakata päätänsä seinään aina uudestaan ja uudestaan asian tiimoilta. Kyseinen periaate toimii ainakin tämän pro gradu -tutkielman innoittajana.

Koska komiikka tuntuu vaikuttavan kaikkialla, päästään ensimmäisenä käsiksi rajaamisen

ongelmiin. Esimerkiksi yksipuolisella käsitetutkimuksella ei varmastikaan tavoiteta komiikkaa täydellisesti. Erilaisia teorioita komiikan olemuksesta on kirjoitettu antiikin ajoista saakka, mutta koomisen luonne ei ole täydellisesti paljastanut eikä käsitteistöistä olla vielääkään täydellisen yksimielisiä. Pikemminkin on käynyt ilmi, että komiikka ei näytä palautuvan mihinkään selkeärajaiseen kaavaan; vielä nykyäänkään meillä ei ole sellaista teoriaa komiikasta, jonka pohjalta voisimme luoda takuuvarmaa sketsiviihdettä, joka varmasti naurattaisi kaikkia.

Komiikka on vahvasti kiinni arjessa ja tutkielma pyrkii kunnioittamaan tuota seikkaa. Koomisen empiiristä ulottuvuutta ei aiota unohtaa, mutta koska käsillä oleva teksti on kuitenkin ensisijassa filosofinen, ei myöskään käsitteellistä tutkimusta voida sivuuttaa. Filosofian parissa on kyettävä selventämään, mistä puhutaan ja millaisesta näkökulmasta. Paitsi filosofinen, on tämä työ tarkemmin lausuttuna yhteiskuntafilosofinen, joten laajempi sosiaalinen analyysi nousee keskeiseen rooliin. Tämä ei tietenkään tarkoita, että yksilö olisi merkityksetön teoriaa muotoiltaessa. Kuten edellä todettiin, huumorintaju on erittäin yksilöllinen seikka eikä sitä voida haudata pois näkyvistä. Tutkielman mittaan on tarkoitus tasapainotella uskottavasti yhteisön ja yksilön välillä.

Käsitteiden suhteen on tehtävä lähtökohtaisia valintoja ja rajauksia. Jo tässä vaiheessa johdantoa on ennätetty puhumaan komiikasta, huumorintajusta ja naurusta. Arkisessa kielenkäytössä komiikka ja huumori helposti samastetaan ja niitä pidetään vaihdettavina käsitteinä. Kuitenkin esimerkiksi Aarne Kinnunen (1994) on tutkinut koomisen ja huumorin välistä eroa eivätkä ne Kinnusen mukaan ole tarkalleen ottaen sama asia. Toisaalta samasta ihmisestä voidaan helposti puhua yhtenä hetkenä koomikkona ja toisella kertaa humoristina eikä kuulijalle luultavasti jää epäselväksi, minkä alan taitaja on kyseessä. Myös tieteellisen tutkimuksen piirissä on päällekkäisyyksiä. Siinä missä Kinnunen puhuu komiikasta, käyttää Simon Critchley (2004) vastaavissa yhteyksissä käsitettä *humour*, huumori. Käsitteiden ristikäyttö on valitettavaa, mutta sille ei voi mitään. Taloudellisen kirjoitustavan nimissä tässä tutkielmassa käytetään komiikkaa sateenvarjokäsitteenä, jonka alle eri alalajit paikantuvat. Näitä ovat esimerkiksi ironia, parodia, satiiri, farssi, huumori. Näin ollen esimerkiksi Critchleysta kirjoittaessani puhun nimenomaan komiikasta, vaikka alkuperäistekstissä olisikin käytetty termiä *humour*. Tämä valinta noudattaa muun muassa Marie Collins Swabeyn (1961) tekemää jaottelua samoin kuin se on uskollinen Kinnusen linjaukselle.

Tässä tutkielmassa ei kiinnitetä suuremmin huomiota komiikan sisäisiin genre-erotteluihin. En käsittele sitä, miten farssi ja satiiri eroavat toisistaan vai eroavatko lainkaan. Tarkempi luokitteluanalyysi jää myöhempien aikojen tehtäväksi. Pro gradun kannalta tästä valinnasta seuraa, että komiikasta saatetaan paikoin puhua likiarvoilla. Filosofiasa tämä on valitettavaa, mutta toisaalta tässä tutkimuksessa se on perusteltua. Käsitteiden selventämisessä on kyse siitä, että voidaan saavuttaa jonkinlainen yhteisymmärrys puhuttavasta aiheesta. Yhteiskuntafilosofisesti ajatellen käsitetutkimuksesta ei saa tulla itsetarkoitus, joka saattaa johtaa aiheen etäännyttämiseen arkisesta kokemuksesta.

Komiikkatutkijan kiusauksena ovat alati näköpiiriin avautuvat sivupolut. Tutkimusta voisi lähteä viemään hyvin monenlaisiin suuntiin ja valtaisa joukko kiehtovilta tuntuvia polkuja on julmasti jätettävä käymättä. Tämän tutkielman puitteissa ei esimerkiksi päästä sukupuolisensitiivisiin katsantoihin. Naistutkijat (ks. Sochen 1991) ovat esittäneet erinomaisia huomioita komiikan suhteen ja he ovat problematisoineet komiikan näennäisen sukupuoleettomuuden. Komiikkatutkimuksen keskeiset herrat Sigmund Freud ja Henri Bergson ovat esittäneet, ettei naisilla ole huumorintajua. Tässä kohden ei voida miettiä, kuinka ironisena kyseistä lauselmää on pidettävä, mutta joka tapauksessa lause on mahdollista ottaa myös kirjaimellisesti. Tällöin väitteestä seuraisi, etteivät naiset Freudin ja Bergsonin mukaan kykene ensinnäkään ymmärtämään komiikkaa saati itse luomaan sellaista. Kun silmäillään naurun ammattilaisten historiaa, ei kovin suurta joukkoa naisia nouse esiin. Toki muutamia naishauskuuttajia löytyy pitkin vuosikymmeniä, mutta aidosti pääsy komiikan tekemisen ytimeen naisille on avautunut vasta 2000-luvulla. Tästäkin huolimatta nauru ja ennen kaikkea naurun luominen vaikuttaisi olevan yhä edelleen pääasiassa miesten käsissä. Tässä gradussa aiheeseen ei voida kuitenkaan paneutua tarkemmin vaan on tyydyttävä tulkitsemaan muun muassa Freudin ja Bergsonin teorioita siten, että myös naiset mahtuvat niiden pariin.

1.2 Tutkimuskysymys ja tutkielman rakenne

Tutkielman johtava kysymys kuuluu seuraavasti: ”*Millainen on komiikan, naurun ja väkivallan suhde?*” Tästä juontuu edelleen lisäkysymyksiä. Komiikan suhteen on erittäin tärkeää pohtia, *miten se ilmenee maailmassa ja mitä seurauksia sillä on*. Olennaista on

sekin, *miten komiikkaa tuotetaan*. On tärkeää pohtia myös, *millaista koominen väkivalta on ja miksi tälle nauretaan*. Voidaan jopa muotoilla kysymys, *millä tavoin komiikka on väkivaltaista ja toisaalta miten väkivalta on koomista*. Tästä edelleen on kiehtovaa miettiä, *mitä yhteiskunnallisia merkityksiä näillä asioilla on?* Keskeisen tärkeää on tarkastella sitä, *kuka nauraa ja kenelle*. Jotta näitä kysymyksiä voidaan pohtia, on tietysti alkuun valotettava käytettyjen käsitteiden sisältöä riittävässä määrin. Näin ollen työ jakautuu kolmeen pääluokkaan:

1) **Komiikka**. Tässä luvussa käsittelemme eri komiikkateorioita ja pyrimme luomaan näiden avulla kokonaiskäsityksen aiheesta. Komiikka on historiallinen ilmiö, joten aikajänne teorioiden pohtimisessa on suhteellisen laaja alkaen antiikin Kreikasta ja ulottuen nykyaikaan saakka.

2) **Nauru**. Komiikka herättää tyypillisesti naurua. Nauru, kuten myös komiikka, on erittäin monialainen ilmiö, joten sen käsittely ansaitsee itsenäisen luvun. Tässä tutkielmassa pääpaino on juuri komiikan synnyttämän naurun luonteessa eikä suurta mielenkiintoa uhrata esimerkiksi päihtymyksen aiheuttamalle hohotukselle tai pikkuvauvojen jokeltelulle – joskaan näitäkään ei voida tyystin ohittaa. Joka tapauksessa nauru on keskeisesti sosiaalinen ilmiö, minkä kautta avautuu väylä pohtia komiikan ja naurun laajempia yhteiskunnallisia merkityksiä.

3) **Väkivalta**. Koska tutkimuksen päämielenkiinto kohdistuu komiikkaan, ei väkivallan suhteen tehdä yhtä mittavaa käsitteellistä avausta. Enemminkin tässä vaiheessa pyrimme pohtimaan, millä tavoin komiikka ja nauru ilmenevät väkivaltaisena ilmiönä ja millaista tämä väkivalta voisi olla. Vähemmälle huomiolle jää sen pohtiminen, onko väkivallalla koomista luonnetta. Väkivallan käsite otetaan tässä tutkielmassa pitkälti annettuna, joskin se käsitetään hyvin laajassa mielessä. Väkivallan piiriin luetaan tässä yhteydessä niin fyysinen kuin henkinenkin väkivalta, miksei myös rakenteellinen.

Gradun sisäisestä kolmijaosta käy ilmi, että komiikka ja nauru ovat likeinen käsitepari ja tämän tutkielman suhteen ne ilmenevät tyypillisesti yhdessä. Silti käsitteellinen erottelu on tärkeää, sillä emme voi väittää, että komiikka olisi yhtä kuin nauru. Komiikan ja naurun eroista ja yhtäläisyyksistä tulee lisää tietoa tutkielman mittaan. Tässä vaiheessa on jo syytä huomauttaa, että komiikkaa käsittelevässä luvussa tulee tietoa myös naurusta samoin kuin varsinaisessa Nauru-luvussa analysoidaan edelleen myös komiikan luonnetta.

Yhteiskuntafilosofisena tutkielmana tässä työssä pohditaan myös, *millaisena kulttuuriteollisuuden tuotteena komiikka ja nauru ilmenevät*. Laajassa sosiaalisessa kontekstissa on myös syytä pohtia, *miten komiikan ja naurun mahdollinen väkivaltaisuus näkyy yhteiskunnallisella tasolla ja mitä vaikutuksia sillä on*.

Pro gradu –tutkielman lopputeesinä mietitään, *miten niin sanottu syntipukki-teema sopii yhteen erilaisten komiikkateorioiden kanssa*. Tällöin voidaan edelleen pohtia, *voisiko väkivaltaisuus olla yhteinen tekijä eri komiikan muotojen taustalla*. Tätä myöten on oikeutettua kysyä, *voisivatko komiikan ja väkivallan käsitteet olla osaltaan jopa päällekkäisiä*. Tämä puolestaan nostattaa keskiöön mahdollisuuden siitä, *voiko hyökkävää vitsiä pitää itsessään väkivaltaisena tekona*.

Komiikkailmiön kannalta on murheellista, ettei tässä tekstissä pystytä paneutumaan kovin syvällisesti varsinaisiin tapaustutkimuksiin. Komiikkaa pitäisi pystyä tutkimaan monelta kantilta, mutta rajauksia on pakko tehdä. Esimerkiksi psykologiset ja biologiset näkökulmat jäävät tässä yhteydessä suhteellisen vähäisiksi. Toisaalta kirjoittajan oma kulttuuritutkimuksen tuntemus on sikäli hataralla pohjalla, ettei kyseisen alan oppeja pystytä nostamaan keskiöön. Monitieteellisempi yhteytys jää myöhempien tutkimusten tehtäväksi. Tekstin mittaan vastaan tulee joitakin esimerkkejä koomisesta ja lukija saattaa nauraa matkan varrella, mutta teksti itsessään ei ole tarkoitettu erityisen huvittavaksi.

1.3 Lähteet ja niiden käyttö

Käytetyt lähteet ovat pääasiassa filosofisesti kiinnostavia teoksia. Platonista alkaen suuret filosofit ovat pohtineet komiikan luonnetta, mutta kovinkaan moni ei ole kokonaista teosta omistanut nimenomaisesti komiikalle. Silti sieltä täältä pitkin filosofian historiaan aiheeseen liittyen löytyy pieniä vinkkejä. Oman panoksensa aiheelle ovat antaneet muun muassa Aristoteles, Thomas Hobbes, René Descartes, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer ja Ludwig Wittgenstein. Toki mukana on myös muutamia huomioita esimerkiksi biologisista ja psykologisista näkökulmista, mutta näiden painotus jää loppujen lopuksi vähäiseksi. Tämä on perusteltua rajaamisen ja tutkimuskohteen kannalta.

Osaltaan filosofisten komiikkaa huomioivien tekstien ongelmana on lähteiden fragmentaarisuus. Koska kokonaisia teoksia ei erityisen montaa ole saatavilla, on huomioita komiikasta etsittävä sieltä täältä paloittain. Toki esimerkiksi Sigmund Freud on omistanut kokonaisen teoksen komiikan tutkimiselle samoin kuin Henri Bergson. Näin ollen on täysin perusteltua nostaa nämä ajattelijaa työn keskeisiksi lähteiksi. Pyrkimyksenä on kuitenkin tavoittaa komiikka mahdollisimman laaja-alaisesti, joten useat filosofiset lähteet ovat perusteltuja. Jokainen niistä luo oman valonsa aihepiiriin ja kustakin löytyy hyödyllisiä huomioita.

Lähteiden fragmentaarisuuden vuoksi niin sanottu tutkimusmetodini on eklektinen. Tämä tarkoittaa sitä, että lähteitä lukiessani nostan ajattelijoiden teksteistä esiin huomioita, jotka vaikuttavat aiheen kannalta kohdallisilta. Tämän tutkielman piirissä ensisijaisen tärkeää ei ole lytätä ajattelijoiden mahdollisia heikkouksia vaan painopisteenä on hedelmällisten näkökulmien huomiointi. Lukutavan ei ole tarkoitus olla tietystikään täysin kriittikön. Epäilemättä Freudin, Bergsonin ja monen muun teorioissa on aukkoja, mutta tämä ei tarkoita, ettei noita teorioita kannattaisi lukea ollenkaan. Komiikka on niin uskomattoman monimielinen ilmiö, että mikään teoria ei sitä pysty täydellisesti selittämään. Koominen osoittaa aina vastaesimerkkejä teorioiden muotoiluille. Mikäli naurulle haluttaisiin tehdä oikeutta, olisi jokainen koominen tapaus tutkittava erikseen syvällä huolellisuudella. Tällainen on kuitenkin pro gradu -tutkielman puitteissa mahdotonta. Tästä ei kuitenkaan seuraa, ettei jotain suhteellisen yleismaailmallista voitaisi lausua komiikasta ja naurusta. Voimme antaa suuntaviivoja, vaikka aivan jokainen maailman koominen esimerkki ei niiden piiriin mahtuisikaan. Toisaalta taas esimerkiksi inkongruenssiteoria komiikan selittäjänä on niin laaja, ettei se lopulta selitä paljoakaan koomisesta. Se ei ole riittävän tarkka, joten yksityiskohtaisempien teorioiden näkemysten avulla koomisesta saadaan tarkempi kuva.

Eklektinen lukutapani tarkoittaa myös sitä, etten suhteuta esimerkiksi Platonin huomioita komiikasta hänen laajempaan valtioteoriaansa. Ajattelijoiden ajatukset komiikasta voivat olla hedelmällisiä nykyajan lukijoille huolimatta siitä, miten ajatusten alkuperäiset esittäjät ovat huomioitaan soveltaneet laajempiin filosofisiin rakennelmiin.

Komiikan ja naurun historian suhteen keskeinen lähteeni on Olli Alhon vuonna 1988 julkaistu tutkimus *Hulluuden puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta*. Alhon

kirja ei tietystikään jää ainoaksi niin kutsutuksi historialliseksi lähteeksi, mutta se on epäilemättä tärkein. Ylipäätään haluan suosia suomalaista komiikkatutkimusta, joka on osoittautunut verraten kapeaksi, mutta erittäin laadukkaaksi. Muun muassa Aarne Kinnusen kirja *Koomisen ja huumorin keskeneräinen kysymys* (1994) on yksi tärkeimpiä lähteitani. Tutkielman yhteiskuntafilosofinen katsantokulma puolestaan perustuu lähtökohdiltaan Frankfurtin koulukunnan ajattelijoiden näkemyksiin. Tältä saralta tärkein ajattelijana työn kannalta on Theodor W. Adornon jonka ajatuksia voidaan soveltaa erittäin kiehtovalla tavalla komiikan parissa. Näkökulmaa voi sanoa komiikkatutkimuksen piirissä jopa omaperäiseksi.

Tämän tutkielman lähdeaineisto ei rajoitu pelkkiin tiukan tieteellisiin teksteihin. Tutkimusaihe on sen luonteinen, että komiikkaa pohdittaessa on perusteltua ottaa huomioon myös, mitä vaikkapa koomikot ovat aiheesta sanoneet. Eikä tutkimus komiikasta olisi uskottava, jollei kirjoittaja varaisi paikkaa myös komediasarjojen annille. Lisäksi on kohdallista miettiä, millainen kuva komiikasta näyttäisi olevan esillä arjessa. Tällöin on perusteltua, että lähdeaineistosta löytyy jopa muutamia sanomalehtiartikkeleita, vaikka niille ei välttämättä varsinaisesti olisi hyväksytty tieteellisen asiatekstin statusta. Opinnäytetyön parissa painotus on toki kuitenkin tieteellisten tekstien parissa eivätkä lehtijutut tai komediasarjat ole suinkaan keskeisimmät lähteet tässä työssä.

Käsillä olevan pro gradu -tekstin tyyli ei välttämättä noudata kaiken aikaa tiukkaa tieteellisen asiatekstin tyyliä. Ilmava ja elävä kirjoitustyyli on aiheen käsittelyn kannalta tehokas ja se kunnioittaa tutkimuskohdetta. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, että tutkielma itsessään olisi vitsi – toivottavasti se ei ole. Tarkoitus on esittää tieteellisesti uskottavia näkemyksiä koomisesta, joskin kaiken aikaa mielessä pitäen, että ilmiölle on annettava etusija.

Komiikan suhteen ajankohtaisuus tuntuu olevan tärkeässä roolissa. Vitsit vanhenevat ja toiston myötä ne usein menettävät usein tehoaan. Samoin vuosikymmeniä vanhat komediat eivät välttämättä naurata nykyajan ihmisiä puhumattakaan antiikkisista näytelmistä. Vaikka vitsit elävät ajassa, on komiikan ja naurun historia tulkittavissa jonkinlaisena jatkumona, vaikkakin varsin epämääräisenä ja vaikeasti tavoitettavana. Nykyaikainen käsitys komiikasta ei ole kuitenkaan syntynyt sattumalta ja tämän vuoksi historiallisia seikkoja ei voida tyystin ohittaa tämän tutkimuksen puitteissa. Yleisesti ottaen voidaan

todeta, että komiikkaa on tulkittava historiallisesti herkällä tavalla. En aio muotoilla ylihistoriallisia totuuksia kaikesta komiikasta, mutta en myöskään aio unohtaa historiallista jatkumoa, joka naureskelun taustalta saattaa löytyä.

Pitkin tekstiä on pidettävä mielessä, että kyseessä on opinnäytetyö, joten kovin suurellisiin tai mahtipontisiin teoriamuotoiluihin ei ole tarvetta edetä. Osaltaan tätä tutkielmaa on pidettävä pohjustuksena jatkotutkimuksille. Joka tapauksessa komiikan ja naurun väkivaltaisuuden esiin nostaminen vaikuttaisi olevan melko harvinaislaatuinen näkökulma filosofisessa komiikkatutkimuksessa. Näin ollen tällä työllä on arvoa myös itsenäisenä tekstinä eikä se jää silkaksi oppineisuuden osoitukseksi tai ponnahduslaudaksi vielä kirjoittamattomille teorioille.

2 KOMIIKKA

"Ei ole sen banaalimpaa ja tutkitumpaa asiaa kuin nauru; mikään ei ole onnistunut enempää kiihottamaan sekä tavallisten ihmisten että filosofien uteliaisuutta, mistään ei ole kerätty enempää havaintoja eikä rakennettu useampia teorioita, eikä kaiken tämän jälkeen ole mitään muuta, joka pystyisi yhtä selittämättömänä, niin että tuntuu houkuttevalta yhtyä skeptikkoihin heidän sanoessaan, että täytyy vain tyytyä nauramaan eikä yrittää selvittää, miksi nauretaan, sitäkin suuremmalla syyllä, kun pohdiskelu ehkä tappaa naurun ja kun silloin olisi ristiriitaista paljastaa sen avulla naurun syyt."

Dugas (1902)

Yllä olevan lainauksen löysi Sigmund Freud (1983, 130) omien komiikkatutkimustensa ohessa. Dugas'n lausahdus tuo mainiosti esiin yhtäältä naurun lähtökohtaisen tavoittamattomuuden ja toisaalta myös tutkimuskentän laajuuden. Esimerkiksi Olli Alho (1988, 9) tietää kertoa, että monella ajattelijalla näyttää olleen intoa luoda tutkielma naurun historiasta, mutta lähes yhtä moni on päättänyt luopua aiheestaan, kun suhteellisuudentaju on viimein tavoittanut tutkijan pääkopan. Tämän jälkeen tutkielmaa on ollut syytä rajata ja tarttua pelkästään tiettyyn osaan aihetta.

Tässä pro gradussa huomio kiinnittyy ensisijaisesti nauruun, joka on komiikan kirvoittamaa. Komiikkaa voi pitää lukuisten naurutilanteiden synnyttäjänä, mutta jotta aiheesta voitaisiin sanoa paljoa enempää, on ensin pohdittava, mitä komiikka on. Komiikan luonne vaikuttaa yhtä lailla huikaisevan laajalta. Vaikka komiikkaa ei täydellisesti pystyttäisikään selvittämään teorioilla, pyritään tässä luvussa esittämään jonkinlainen yhteenveto tärkeimmistä komiikkateorioista. Näiden avulla voidaan saada tarttumapintaa ympärillämme raikuvan naurun tarkasteluun.

Teorioita naurusta ja komiikasta on kirjoitettu jo vuosituhansien ajan. Mikään luoduista teorioista ei toistaiseksi ole täydellisen tyhjentävästi kyennyt selittämään, mistä koomisessa ja naurussa tarkalleen ottaen on kyse. Vielä nykyäänkään ei olla täysin yksimielisiä siitä, mitä komiikka tai nauru on. Komiikan teoreettisen tavoittamisen vaikeuden suhteen on mielenkiintoista, että komiikka kyllä tunnistetaan varsin vaivatta. Tavallinen ihminen

tiedostaa helposti vastaan tulevat koomisen tilanteet – kukin huumorintajunsa mukaisesti. Useimmat meistä myös tiedostavat, kun meille nauretaan pilkallisesti.

Teoreettisen haastavuuden ja arkisen tunnistamisen helppouden vuoksi komiikka on erittäin kiehtova tutkimusaihe. Vaikka komiikan olemusta ei välttämättä vielä täydellisesti olekaan paljastettu, ei se tarkoita, ettei aihetta kannattaisi pohtia. Erilaisia komiikkateorioita tutkimalla voidaan saada hiukan valoa siitä, mitä komiikka voisi olla. Mitä komiikka tismalleen on, ei paljastu tämän työn puitteissa eikä sen tarvitsekaan. Lukuisilla teoriamuotoiluilla on kuitenkin jotain sanottavaa asiasta, minkä vuoksi niitä on tähdellistä käsitellä. Yleisesti ottaen komiikkateoriat voidaan jakaa kolmeen koulukuntaan: ylemmyys-, huojennus- ja yhteensopimattomuusteoriaan. Kronologisesti ensimmäisenä tulee ylemmyysteoria, josta on hyvä aloittaa tässäkin työssä. On syytä tähdentää jo nyt, että esitysjärjestys ei tule etenemään loppuun saakka aikajärjestyksessä, koska komiikkateorioiden parissa keskustelu on edennyt polveilevasti eikä tämän parissa ole mitään suoraviivaista historiallista kehityskulkua.

2.1 Ylemmyysteoria

Ylemmyysteoria (engl. *superior theory*) on vanhin teorianäkemyks komiikkatutkimuksen alalla. Ensimmäiset muotoilut on tehty jo antiikin Kreikassa ja ylemmyysteoria pysyi tärkeimpänä komiikan selittäjänä pari tuhatta vuotta. Lyhyesti sanottuna tämän teorian mukaan jokin kohde on koominen heikkoutensa tai huonoutensa vuoksi ja tälle alemmuudelle me nauramme ylhäältä käsin.

2.1.1 Platon

Platonin huomiot komiikan ja naurun luonteesta ovat ensimmäisiä teoreettisia väittämiä, joita tutkimuskohteesta on luotu. Platonin huomiot linkittyvät kiinteästi yhteiskuntafilosofiaan, ja niillä tuntuu edelleen olevan painoarvoa nykyaikaisten komedioiden tutkimisessa.

Yleisesti ottaen Platon katsoo, että nauru kohdistuu suhteellisen heikkoihin yksilöihin.

Naurajan huvittuneisuus on eräänlaista pahantahtoisuutta tai ilkeyttä näitä koomiseksi koettuja ihmisiä kohtaan ja tämän vuoksi meidän on oltava varuillamme naurun kanssa. Huvittuneisuus on tunne, joka etäännyttää ihmisen rationaalisesta kontrollista. Tässä mielessä nauru on läheisessä yhteydessä tunteisiin ja usein kyse on nimenomaisesti vihasta, kun joku ihminen pyritään tekemään naurunalaiseksi. Platon painottaa: ”*Älköön kukaan herjatko toista.*” (Platon 1986, 935a – 935c.)

Filebos-dialogissa Sokrates vakuuttelee Protarkhokselle, että komediaa katsoessaan ihminen kokee tuskaan sekoittunutta nautintoa. Voidaan muotoilla, että jonkin asian naurettavuus tarkoittaa Sokrateelle paheellisuutta, johon liittyy aina tyhmyys. Naurettavuuden pahe kiteytyy Sokrateen sanoissa muotoon: ”*Älä millään muotoa opi tuntemaan itseäsi.*” Delfoin oraakkelin filosofeille niin rakas kehotus ”*Tunne itsesi*” kääntyy siis naurun raikuessa pääläelleen. (Platon 1982, 48a.)

Naurettaviksi Sokrateen mukaan voi sanoa sellaisia ihmisiä, jotka ovat heikkoja ja jotka eivät kykene kostamaan heihin kohdistettua pilkkaa. Heikon tyhmyys on naurettavaa kun taas voimakkaassa yksilössä tyhmyys on vaarallinen pahe. Nauraa kuitenkin sopii, jos vaikkapa ystävässä näkyy piilevän tyhmyyttä muille vaarattomassa muodossa. Sokrates muistuttaa, että nauruun kuuluu olennaisesti nautinto ja täsmentää sen jälkeen, että pahansuopuus on se seikka, joka saa ihmisen iloitsemaan ystäviensä onnettomuudesta. Hän tähdentää: ”*Sen perusteella sekoitamme tuskan nautintoon, kun sekoitamme siihen pahansuopuutta nauramalla hullunkurisille ystävillemme.*” Sokrateen katsannossa emme voi siis vältyä siltä, että komiikassa on kyse sekoittuneista tuntemuksista. Pahansuopuus on tuskaa, nauru nautinto ja komiikassa ne yhdistyvät. Protarkhokselle Sokrates painottaa, että parhaita ovat puhtaat tuntemukset (Platon 1982, 48a-50e.) ja tästä voidaan tulkita, että Platonin katsannossa komiikassa on jotain hyvin arveluttavaa.

Tämänkaltainen naureskelu ei ole vierasta nykyajankaan ihmiselle. Me saatamme pärskähtää nauruun, kun huomaamme kaverin liukastuvan ja lyövän ahterinsa kovaan maahan. Platonin analyysin mukaan tässä naurussa vaanii taustalla pahantahtoisuus, ja itsekkäinä olentoina nautimme tästä naurusta.

Tietenkin on ymmärrettävä, että antiikin ihmiskuva ja ihmisten huumorintaju ovat epäilemättä monella tapaa erilaisia kuin nykyään. Ilman suurenmoista kulttuurintuntemusta

saattaa olla vaikea ymmärtää, miten jonkin antiikin komedian voi nähdä erityisen lystikkäänä. Sama tietysti toimii myös toisinpäin – antiikin ajan ihmiset eivät välttämättä näkisi huvittavana joitain asioita, joille me nauramme vedet silmissä. Näin ollen usein aktuaalisen naurun kohteeksi ajautuva seikka on pitkälti kulttuurisidonnainen. Tästä ei kuitenkaan seuraa, ettei antiikin komiikkateorioita voitaisi soveltaa nykyaikaisten komedioiden tulkinnassa.

Valtiossa Platon kirjoittaa, että komediat on tukahdutettava lakiteitse. Lakien avulla on päätettävä, kenellä on oikeus pilkantekoon ja lopputuloksessa hän päätyy siihen näkemykseen, ettei kovinkaan monella. Platonilla on ensisijaisesti moraalinen huoli komiikan vaikutuksista. Ylenpalttinen hauskuuttelu ei sovellu ainakaan vartijaluokan koulutukseen, koska komiikka uhkaa rationaalisen kontrollin voimaa. Platon argumentoi, että on koko valtion etu, että tulevat hallitsijat kohtaavat koulutuksensa aikana mahdollisimman vähän haitallisia vaikutteita.

”... lain avulla meidän on määrättävä, kenellä [...] on lupa pilkantekoon ja kenellä ei. Huvinäytelmän kirjoittajalla tai jambisäikeiden tai lyyristen runojen sepittäjällä ei saa olla lupaa sanoin tai kuvin, vihasta tai ilman vihaa, pilkata ketään kansalaista.” (Platon 1986, 935d.)

Edelleen voidaan tietysti kysyä, pitääkö näitä Platonin huomioita tulkita kirjaimellisesti? Vai olisiko Platonin tekstien riveiltä löydettävissä jopa ironiaa? Yksi tärkeimmistä opetuksista komiikkatutkimuksieni parissa onkin, että klassikkoteosten sanomia ei välttämättä kannata ottaa pureskelematta suoraan kirjaimellisesti. Mikäli vaikkapa Valtiota ajattelee jonkinlaisena vitsinä, on perspektiivi tekstiin hyvin erilainen kuin jos teksti otetaan täydellisen kirjaimellisesti. Voihan esimerkiksi olla, että Platon on innostunut kirjoittamaan Valtiota viinipäissään ja vitsimielessä. Viininkäytön ja filosofoinnin yhteiskäytön puolesta puhuu ainakin *Pidoissa* esitetty kuuluisa kohta, jossa Sokrates, Agathon ja Aristofanes analysoivat komediakirjoittamisen luonnetta alkoholin nauttimisen ohessa. Moni filosofeista on jo sammunut, Platon itsekin, mutta tutkimusaiheena komiikka saa Sokrateen järjen liekehtimään suurella innolla. Muut hereillä olevat keskustelijat nyökyttelevät tovin aikaa, kunnes hekin simahtavat kukon jo laulettua aamun merkiksi. (Platon 1979, 223 b-d.) Katkelmasta käy ainakin ilmi, että Platon osaa kirjoittaa hauskaasti, mutta onko hän tarkoittanut sanomansa vitsiksi? Tätä on erittäin vaikea todistaa. Oli miten

oli, hyvin monien tekstien äärellä lukijan on syytä pitää mielessä, että kirjoittaja saattaa tarkastella asiaansa jonkinlaisesti ironisesta positiosta. Realiteetit tulevat tosin vastaan tässäkin tapauksessa. Esimerkiksi tämän pro gradun puitteissa on mahdotonta lähteä analysoimaan kunkin ajattelijan mahdollisia ironisia positioita.

2.1.2 Aristoteles

Antiikin toinen suurhahmo, Aristoteles, jatkaa osaltaan Platonin linjalla komiikkaa tutkiessaan. Aristoteles hyväksyy näkemyksen, jonka mukaan nauru on olemuksellisesti pilkallista. Kun huvitumme jostain, kun näemme jonkun ihmisen koomisena, on kyseessä kohteen jonkin sortin alemmuus suhteessa tarkastelijaan – yleisimmin jokin moraalinen heikkous.

Aristoteles jakaa oppi-isänsä ajatuksen siitä, että komiikka kohdistuu heikkoihin eli keskivertoa huonompiin ihmisiin. Aristoteles lieventää kuitenkin kantaa sen verran, että nauraminen sopivissa määrin on pelkästään hyväksi eikä pienimuotoinen vitsailu tee pahaa kenellekään. Samalla Aristoteles linkittää komiikan esteettisen piiriin. *"Naurettava on näet viallista ja rumaa, mutta se ei kuitenkaan tuota tuskaa tai harmia muille."* Esimerkkinä tästä käy Aristoteleen mielestä koominen naamio, joka on rumasti vääntynyt, mutta silti tuskaton. Koominen ruma on siis lievää. Aristoteles määrittelee sen puutteeksi, joka ei ole kivuliasta tai tuhoavaa. (Aristoteles 2000, 1449a.)

Aristoteleen esimerkkidistelu antiikin teatterinaamion koomisesta ja rumasta ei tahdo kestää ajan mitassa. Esimerkiksi nykyään kyseisiä naamioita ei tule pidettyä erityisen koomisina eikä oikeastaan edes rumina vaan ne ovat ennemminkin kulttuurihistoriallisia symboleja, jotka tuovat ensimmäisenä mieleen teatterin. Mutta ruma ja koominen eivät ole tietenkään mitenkään yhteensopimaton pari. Edelleen moni varmasti näkee suhteettoman suuret hörökorvat tai valtaisan ison pottunenän jollain tapaa koomisena. Lisäksi tällaiset esteettiset puutteet vaikuttavat olevan suhteellisen harmittomia ainakin siinä määrin, että ne eivät tuota harmia muille. Näin ollen Aristoteleen ajatuksilla on toki arvoa edelleen, mutta täysin kattavina hänen ajatuksiaan ei voitane pitää.

Aristoteles pohjusti pitkän jatkumon komiikkatutkimuksen myöhemmille ajattelijaille

linkittämällä koomisen estetiikkaan. Esimerkiksi Suomessa vielä 1900-luvun keskivaiheilla Yrjö Hirnin (1949) komiikkatutkimukset olivat läheisesti sidoksissa estetiikkaan. Hirn toki tiedosti, että komiikan maailmassa piili monenlaisia ei-esteettisiä pyrkimyksiä. Aarne Kinnunen (1994, 22-23) sen sijaan muotoili vihdoinkin 1990-luvulla, että koominen ei ole sidoksissa esteettiseen rumaan. Kinnusen mukaan on ilmiselvää, että jokin kohde voi olla yhtä aikaa sekä kaunis että koominen.

Joka tapauksessa Aristoteles näkee komiikalle selkeän tilauksen ihmiselämässä. Hänen mukaansa rentoutuminen on välttämätöntä elämässä ja rentoutuminen puolestaan onnistuu hauskan ajanvietteen parissa. Yksi erinomainen ajanviettotapa löytyy komiikan saralta esimerkiksi komedioiden seuraamisessa. Aristoteles kuitenkin huomauttaa, että "*tässäkin yhteydessä on liiallisuutta, puutetta ja keskiväli*". Aristoteles katsoo, että keskiväli on paras valinta. (Aristoteles 1989, 1128a.)

Naurettavuuden liioittelijat ovat Aristoteleelle vulgaareja pellejä. Heille naurettavuus asettuu kaiken edelle eivätkä he epäröi loukata pilkattavaansa. He eivät halua puhua tahdikkaasti vaan heidän tavoitteenaan on naurattaa keinolla millä hyvänsä. Toisaalta on myös heitä, jotka eivät osaa sanoa mitään vitsikästä ja jotka suuttuvat vitsailijoille. Tällaiset ihmiset ovat Aristoteleen mukaan jöröjä ja tolloja. Sopivasti vitsikkäät ovat tietysti seurallisia ja heidän luonteeseensa kuuluu tahdikkuutta. Tällaiset ihmiset osaavat puhua ja kuunnella sellaista, mikä sopii "*säädyllyllylle ja vapaalle ihmiselle*." Aristoteles tähdentää, että vapaiden ja orjien komiikka on erilaista, kyseessä on ennen kaikkea sopivuuden näkökulma. Oikeaoppisen hauskuuttajan kuuluu ensisijaisesti viihdyttää eikä loukata. Ääripäät puolestaan eivät käy kunnon kansalaisista. "*Pelleilijä on heikkona naurettavaan eikä hän säästä itseään eikä muita saadakseen syntymään naurua [...] Jöröstä taas ei tällaisessa kanssakäymisessä ole mitään iloa, sillä hän ei itse esitä mitään ja on kaikkeen tyytymätön*." (Aristoteles 1989, 1128a-1128b.)

Aristoteles peräänkuuluttaa siis sopivaa määrää naurua sopivissa tilanteissa. Komedia on viihdykettä, joka edesauttaa ruumiin ja sielun terveyttä. Tässä mielessä komiikan arvo paikantuu viihteenä ja oikea oppinen humoristi paikantaa letkautuksensa oikein eikä hän naura vulgaaristi muille. Huvitus tapahtuu neutraalilla tavalla: kenenkään mieltä ei tule pahoittaa.

The New Encyclopædia Britannica (1989) valaisee, että antiikissa komediaa verrattiin kirjaimellisesti tikariin. Tietokirja ei tosin tiedä sanoa, kohdistuiko vertaus komedioiden kuvannolliseen terävyyteen ja pistävyyteen vai nähtiinkö komediat yhtä vaarallisina kuin teräaseet väärissä käsissä. Joka tapauksessa vaikuttaa siltä, että antiikin Kreikassa ollaan oltu aidosti huolissaan komiikan suhteen. Olli Alho paljastaakin, että antiikissa komediat todella otettiin haltuun lakiteitse:

"Peleponnesolaissodan aikana [...] komedian hillittömyyttä yritettiin jonkin tavoin rajoittaa ja vuonna 404 eKr. säädettiin vihdoin laki, jolla kansalaisten pilkkaaminen kuoron osuuksissa kiellettiin. Uusi komedia hylkäsi aikanaan kuoron osuuden kokonaan ja [...] komedia oppi nauramaan ilman ilkeyttä." (Alho 1988, 29.)

2.1.3 Thomas Hobbes

Oppiko komedia todella nauramaan ilman ilkeyttä? Ainakin ylemmyysteoria pysyi hengissä ja voimissaan vielä pitkään. Yksi merkittävimpiä ylemmyysteorian myöhempiä muotoilijoita oli Thomas Hobbes. *Leviathanissa* Hobbes (1999, 70) kirjoittaa, että naurun syntymiseen on periaatteessa kaksi mahdollisuutta. Joko ihminen huomaa jonkin oman äkillisen tekonsa miellyttäväksi, tai sitten yksilö tekee havainnon ”jonkun muun epäsuhtaisuudesta, johon verrattuna voi äkkiä onnitella itseään.” Hobbes katsookin, että naurun keinoin juuri kyvyttömät ihmiset pyrkivät ylläpitämään itsestään hyvää käsitystä. He tarkkailevat muiden epätäydellisyyksiä ja nauravat näille. Tästä hän päätelee, että ”*runsas nauraminen toisten puutteille on pikkusieluisuuden merkki*”.

John Morreal painottaa Hobbes-tulkinnassaan, että ihmiset taistelevat jatkuvasti keskenään vallasta ja siitä, mitä valta voi tuoda mukanaan. Tässä kamppailussa kilpakumppanin epäonnistuminen on yhtä tärkeää kuin oma onnistuminen. Tämän vuoksi ihmiset etsivät alituisen merkkejä omasta paremmuudestaan ja samalla tietysti myös siitä, että vastustajat ovat itseä heikompia. Morreal painottaa, että Hobbesille nauru ei ole mitään muuta kuin ilmaus voitosta, kun ihminen yhtäkkiä tajuaa olevansa jollain tapaa vihollistaan parempi. Näin ollen jos toinen ihminen on koominen, on hän myös naurajaa huonompi. (Morreal 1987, 19.)

Hobbesin katsannossa komiikka esittäytyy pelottavassa kaavussa. Naurun pelottavuudesta seuraa loogisesti, että on hyvä myös välttää itse joutumasta naurunalaiseksi. Hobbes ei myöskään ihmettele yhtään, miksi ihmiset ottavat herkästi itseensä, jos heille nauretaan. Nauru on merkki siitä, että heidät on päihitetty. Kukistumisessa on aihetta itkuun ja toisen kukistumisen näkemisessä on vielä enemmän aihetta nauruun. (Hobbes 1640, 9.13.)

Quentin Skinnerin tulkinnan mukaan Hobbesin ylemmyysteoria on jo kuitenkin antiikin ajatuksia hiukan hienostuneempi. Emme aina naura silkastaan jotakuta kohtaan tuntemastamme halveksunnasta vaan toisinaan komiikka kirpoaa siitä, että olemme tulleet tietoiseksi jostain yleisestä absurdista. Moinen nauru on toki edelleen merkki halveksunnasta, mutta sen sijaan että pilkkaisimme jotakuta tiettyä henkilöä, naurammekin koko ympäröivälle maailmalle. (Skinner 2004, 156.)

Sen lisäksi, että nauraisimme koko maailmalle, näkee Hobbes komiikassa mahdollisuuden nauraa myös itselle. Voimme havaita tehneemme aikoinaan naurettavuuksia ja sitä myöten voimme nauraa itsellemme. Tämä nauru kuitenkin kohdistuu menneeseen minään, josta nykyhetkellä on jo kasvettu erilleen. Tässä mielessä Hobbes ei näytä uskovan siihen mahdollisuuteen, että ihminen kykenisi nauramaan nykyiselle minälleen. (Hobbes 1640, 9.13.)

Skinner tähdentää, että itselle nauramista esiintyy vain Hobbesin varhaisemmissa teoksissa. *The Elements of Law, Natural and Politics* -teoksessa Hobbes vielä löytää ihmisiltä kyvyn nauraa itselle, mutta Leviathanissa moista myönnöstyötä ei anneta. Skinnerin mukaan on mahdollista, että Leviathanissa Hobbesille menneisyyden minä on rinnasteinen toisiin persooniin eikä erottelua sen vuoksi tarvitse tehdä. Toisaalta on myös mahdollista, että Hobbes havaitsi, ettei itsensä pilkkaaminen olekaan niin yleistä, mitä hän oli aikaisemmin kuvitellut. Skinner painottaa tässä kohden erityisesti sitä, että *The Elements*istä löytyy kohta, jossa Hobbes muotoilee, etteivät ihmiset saata nauraa menneisyyden toilailuilleen, mikäli siitä seuraa pienikin häpeän vaara nykyhetkeen. (Skinner 2004, 157.)

Ylemmyysteoria pysyi pitkään elinvoimaisena Hobbesin jälkeenkin. Vielä 1800-luvulla Charles Baudelaire oli vakaasti sitä mieltä, että komiikan olemus perustui

ylemmydentuntoon. Jos joku liukastuu jäällä, nauramme hänelle, koska olemme ylpeitä. Tarkkailija ei itse kaadu vaan osaa pitää tasapainonsa. Ajatuskaavio etenee siten, että katsoja pohdiskelee, että minä en ole tolo, joka ei huomaa estettä kulkureitillä. Nauru syntyy siis pohjimmiltaan ihmisen omasta ylemmydentunnosta suhteessa tarkasteltavaan koomiseen kohteeseen. (Baudelaire 1956, 116-117.)

Kuitenkin vähitellen ajattelijat alkoivat tiedostaa entistä syvemmin, että ylemmydentunto oli turhan kapea katsantokanta koko laajaan komiikan alaan. Eittämättä on helppo löytää komiikkaa, mihin ei liity ylemmydentuntoa mitään kohtaan. Esimerkiksi sanoihin perustuva komiikka vaikuttaisi hyvin usein olevan tällaista. Vaikka komiikka ei tyhjene ylemmyyteen, on teoria antanut useita arvokkaita näkemyksiä ja esimerkiksi Sigmund Freud ei vielä 1900-luvun alussa ollut päässyt täysin eroon ylemmysteoriasta.

2.2 Huojennusteoria

Tarkanäköiset ajattelijat eivät voineet kelpuuttaa ylemmysteoriaa komiikan ratkaisijaksi teorian ilmeisten ongelmien vuoksi. Teorianmuodostus jatkoi matkaansa historian saatossa ja komiikka alettiin pohtia muun muassa huojennusteorian (engl. *relief theory*) näkökulmasta. Huojennusteoreetikot tarkastelivat komiikkaa etenkin psykologian kannalta. Heidän mukaansa varastoitunut ylimääräinen energia vapautuu koomisen kammelluksen myötä naurun kautta. John Morrealin (1987, 99) mukaan huojennusteorian isänä voidaan pitää Herbert Spenceriä, joka puhuu naurusta erityisenä väylänä hermoenergioiden purkamiseen. Tärkeimmäksi huojennusteoreetikoksi on kuitenkin noussut Sigmund Freud.

2.2.1 Sigmund Freud

Huojennusteoria tunnetaan parhaiten Sigmund Freudin kirjoituksista. Freudin kirjaa *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan* voidaan hyvällä syyllä pitää yhtenä komiikkatutkimuksen klassikkoteoksena.

Lähtökohtaisesti Freud asettuu katsannossaan ylemmysteoriaa vastaan ja kirjoittaa, että ylemmysteoria kompastuu jo siinä, kun ihminen tekee itsensä naurunalaiseksi. Ihminen

voi esimerkiksi olla olevinaan kömpelö tai tyhmä. Tällöin luodaan samanlainen vaikutelma kuin jos hänellä todella olisi näitä vikoja. Ihminen tekee itsestään tällöin koomisen huvittaakseen muita, mutta hän ei kuitenkaan ole naurettava saati halveksittava. Toinen ihminen ei tunne pelleilijän suhteen ylemmyyttä, jos kujeilijan tiedetään teeskennelleen. (Freud 1983, 175.)

Freudin mukaan komiikassa ja naurussa on ennen kaikkea kyse energiankulutuksesta ja -säästöstä. Epätaloudellisesti toimiva ihminen on naurettava. Jos huomaamme jonkun kuluttavan ylimääräistä liike-energiaa johonkin toimintoonsa, näyttää tämä koomiselta. Toisaalta taas, jos kohde käyttää liian vähän energiaa psyykkisiin ponnistuksiin, hän näyttää jälleen koomiselta. Vaikka energian kulutus menee tässä katsannossa ristiin ajatuksien ja liikkeiden suhteen, löytyy yhteinen säästöperiaate yhteiskunnan vaatimuksista. Freudin mukaan yhteiskunnassa pyritään säästämään fyysisiä suorituksia ponnistelemalla henkisesti. Näin ollen jos joku ei vaivaudu käyttämään aivojaan riittämiin, hän luultavasti joutuu myöhemmin kapean ymmärryksensä tähden käyttämään liike-energiaa enemmän kuin olisi tarpeen ja hänestä tulee näin ollen naurunalainen. (Freud 1983, 166, 172.)

Freud antaa teoriansa tueksi esimerkkejä, joita nykyaikainen ihminen ei välttämättä ihan ensimmäisenä muotoilisi:

"Ammoisen auki tuijottavat silmät, kyömynenä, joka ulottuu suuhun asti, hörökorvat, kyttyrä, ne kaikki tekevät koomisen vaikutuksen todennäköisesti vain silloin kun kuvitellaan liikkeitä, jotka ovat olleet tarpeen niiden syntymiseksi." (Freud 1983, 168.)

Tämä esitys on hämmentävä. On ensinnäkin vaikea ymmärtää, millaisesta liikkeestä on kyse, kun pohditaan kyömynenien syntymistä - ellei sitten tässä ole kyse niin sanotusta freudilaisesta lipsahduksesta, joka viittaa libidonaaliseen toimintaan ihmissuvun jatkumisen nimissä. Mutta jos kyseisestä toiminnasta on kyse, lienee kuitenkin myös niin, että suhteellisen normaalit korvat syntyvät hyvin vastaavankaltaisten liikkeiden seurauksena.

Ehkäpä Freudin yllä mainittuun perusteluun ei tarvitse takertua. Joka tapauksessa hän

esittää itselleen ja muille kysymyksen, joka tiivistää olennaisen: ”*Mutta mikä sitten saa meidät nauramaan, kun huomaamme jonkun toisen liikkeet liioitelluiksi ja epätarkoituksenmukaisiksi?*” Vastauskin on valmiina. Freud näkee, että me vertaamme havaitsemaamme liikettä siihen liikkeeseen, jonka itse tekisimme vastaavassa tilanteessa. Miten näitä liikkeitä sitten vertaillaan? Freudin mukaan erotus on mitattava neuraalisen kulutuksen keinoin, joka molemmissa tapauksissa liittyy liikkeen kuvittelemiseen. (Freud 1983, 168.)

Toisaalta Freud huomaa, että saatamme nauraa, vaikka joutuisimmekin tunnustamaan, että olisimme itse toimineet vastaavassa tilanteessa aivan samoin kuin havaittu koominen kohde. Jälleen kerran tämä toimii Freudin mukaan osoituksena sille, ettei ylemmyysteoriaa voida kelpuuttaa selityksenä kaikkeen koomiseen. Tällöin komiikka tulee ihmisen ja yliverlaisen ulkomaailman välisestä suhteesta. Psykkisissä prosesseissa tätä edustavat usein myös yhteiskunnan yleiset säännöt ja pakotteet. Tällöin koominen hahmo ei ole alempi muihin verrattuna vaan aikaisempaan itseensä verrattuna. Muut tietävät, etteivät itsekään olisi pystyneet välttymään koomiseksi ajautumiselta vastaavassa tilanteessa. (Freud 1983, 173.)

Freudin erityisenä mielenkiinnon kohteena ovat vitsit. Tässä kohden on syytä täsmentää, että Freudille vitsi on yksi koomisen osa-alue, mutta hyvin erityislaatuinen niin tekniikkansa kuin sosiaalisten vaatimustensakin puolesta. Olennaista on se, että vitsailussa energiansäästö tapahtuu torjunnan voittamisen myötä. Freud itse erottelee niin sanotut tendenssivitsit ja harmittomat vitsit, mutta tähän erotteluun on turha mennä sen tarkemmin. Freud itsekin tunnustaa, että jos oikein tarkkaan katsotaan, kaikissa vitseissä on tendenssinsä. Joka tapauksessa Freudin mukaan on olennaista, että vitsit saattavat kirvoittaa naurua jo pelkän tekniikkansa ansiosta, mutta myös sisällöllä on suuri merkitys. Keskeistä on joka tapauksessa esteen tai torjunnan kiertäminen:

"Se [vitsi] tekee mahdolliseksi vietin (seksuaalisen halun tai vihamielisyyden) tyydyttämisen sen tiellä olevasta esteestä huolimatta, se kiertää tämän esteen ja ammentaa siten mielihyvää lähteestä, jonka este on tehnyt saavuttamattomaksi." (Freud 1983, 89.)

Freud oivaltaa, että erilaisissa ihmisjoukkioissa vitsit ovat erilaisia. Tämä ei tietystikään

ollut varsinaisesti uusi huomio edes Freudin aikana, koska jo Aristoteles viittasi aiemmin vapaiden miesten ja orjien komiikkakäsitysten eroon. Joka tapauksessa sosiaalisen statuksen ja tilan merkitys vaikuttaisi olevan keskeisen tärkeää komiikan parissa. Freud toteaa:

"On mielenkiintoista, kuinka yleisesti suosittua rivouksien puhuminen on tavallisen kansan keskuudessa ja kuinka se aina poikkeuksetta tekee mielialan hilpeäksi. On kuitenkin huomattava, että huolimatta näistä monimutkaisista prosesseista, joilla on niin paljon kosketuskohtia tendenssivitsiin, rivoudelta ei edellytetä mitään niistä mahdollisista vaatimuksista, jotka ovat vitsin tuntomerkkeinä. Verhoamattoman rivouden lausuminen tuottaa ensimmäiselle mielihyvää ja saa kolmannen nauramaan. Vasta kun siirrymme sivistyneempien ihmisten pariin, rivouksille aletaan asettaa myös muodollisia vitsin vaatimuksia." (Freud 1983, 89.)

Epäilemättä Freudin huomioissa, samoin kuin edellä esimerkiksi Aristoteleen esityksessä, kaikuu jonkinmoinen elitistinen asenne. Ei ole täysin väärin tulkita heidän tarkoittaneen, että vapaiden miesten tai sivistyneiden ihmisten komiikkakäsitys on jollain tapaa korkeampi tai parempi kuin alempien luokkien edustajien. Tässä voidaan nähdä jo jonkinlainen vihje väittämästä, että huumorintaju paljastaa jotain merkityksellistä paitsi yksittäisestä ihmisestä myös sosiaalisesta ympäristöstä.

Energiasäästön kannalta Freudin vitsinäkemys on paikoin hieman kyseenalaisia. Hänen mukaansa on niin, että vitsin tekijä ei pysty nauramaan omalle vitsilleen. Tätä Freud painottaa sanatarkkaan ”tosiasiaksi”. Toki vitsintekijäkin saa oman osansa mielihyväästä:

"Ensimmäinen persoona (keksijä) siis tuottaa itse voiman, joka poistaa esteen. Siitä hän varmasti saa mielihyvää, tendenssivitsin ollessa kysymyksessä jopa varsin huomattavaa mielihyvää, koska vitsityöstä saatu esimielihyvä ottaa suorittaakseen jatkuvan esteiden poistamistyön, mutta vitsityön vaatima energia otetaan joka tapauksessa siitä energiasta, joka on vapautunut ehkäisylatauksesta, ja se juuri on se energia, joka vitsin kuulijalta säästyy. Edellä olevan tueksi voimme vielä huomauttaa, että vitsi menettää naurua herättävän vaikutuksen myös kuulijassa niin pian kuin hänen täytyy

käyttää energiaa ajatustyöhön." (Freud 1983, 133.)

Freud on ilmeisen väärässä tässä kohden. Arkiset kokemukset todistavat, että vitsin keksijä voi nauraa omalle vitsilleen. Toistuvasti tapahtuu niin, että omasta mielestään hauskan vitsin keksinyt saattaa olla ainoa, joka vitsille nauraa. Toisaalta myös vitsien parissa joutuu toisinaan ponnistelemaan aivoilla tosissaan ja kun vitsin viimein tajuaa, saa pinnistelyilleen oivan palkkion naurun muodossa. Tämä pitää paikkansa ainakin Pentti Jarlan luoman *Fingerpori*-sarjakuvan yhteydessä. Fingerporin komiikka perustuu pitkälti kekseliäisiin sanaleikkeihin, jotka varsin usein koettelevat niin sanotun hyvän maun rajoja. Sikäli kuin näitä strippejä voidaan pitää vitseinä tai niiden sisältä voidaan löytää vitsejä, joskus sarjakuvan lukija suorastaan hämmentyy pitkäksi aikaa. Saattaa mennä tunteja ennen kuin lukija hoksaa, mikä koko sarjakuvissa oli ylipäätään vitsikästä – ja nauru kajahtaa ilmoille vasta tällöin.

Freudin teoriamuotoiluissa on ilmeisiä heikkouksia, mutta hän myös osin tiedostaa sen. Freud myöntää toistuvasti oman pienuutensa äärettömän laajan tutkimuskohteen edessä, esimerkiksi näin:

"Tendenssivitsin ollessa kysymyksessä me emme kykene oman tunteemme perusteella päättelemään, mikä osa mielihyvästä kumpuaa vitsin tekniikasta, mikä osa sen tendenssistä. Me emme siis tosiasiassa tiedä mille me nauramme." (Freud 1983, 90.)

Kokemus vitsistä (ja komiikasta) on aina suhteellisen epämääräinen eikä sille oikein mitään voi. Me tunnistamme koomisen tilanteen ja vitsin, ja nauramme tälle. Sen tarkempia analyyseja ei ainakaan naurun hetkellä tyypillisesti tehdä:

"Hyvä vitsi tekee meihin kokonaisvaltaisen nautinnollisen vaikutuksen ilman että me kykenemme heti erottamaan, mikä osa mielihyvästä tulee vitsikkäistä muodosta, mikä osuvasta sisällöstä [...] Me emme tiedä mikä meitä huvittaa ja mille me nauramme." (Freud 1983, 119.)

Tutkittavan ilmiön tietystä epämääräisyydestä huolimatta Freud on suhteellisen vakuuttunut oman teoriansa pitävyydestä. Vitsien mielihyvä juontuu joka tapauksessa

Freudin katsannossa ehkäisemisen tai tukahduttamisen edellyttämän kulutuksen säästymisestä. Paikoin Freudin muotoilemat kaaviot energiayhtälöistä lähtevät liittämään huikeisiin sfääreihin:

"Naurun edellytyksenä on se, että siihen asti lataukseen käytetty psyykkinen energiamäärä tulee vapaasti laukaistavaksi. Kuulija saa vitsin ilmaiseksi ilman energisiä ponnisteluja ja nauraa enemmän kuin tekijä. Kuulijan mielihyvä vastaa tätä keksimisen säästöä. Säästetty energiankulutus vastaa täsmälleen tarpeettomaksi käyneen ehkäisyn voimaa. Vitsin kuulija nauraa sillä energiamäärällä, joka on vapautunut ehkäisylatauksen poistuttua, ja samalla hän nauraa pois tämän energiamäärän." (Freud 1983, 132.)

Freudin esittämä kaavio vaikuttaa ainakin alkuun kohtalaisen vieraalta. Tietenkin on erittäin vaikea todistaa, millaisia energiamääriä vitsin kuulija tarkalleen ottaen nauraa pois. Mutta onko tämä nyt erityisen olennaista? Jotain osuvaa nimittäin lausunnosta löytyy. Freudia seuraten vaikuttaisi kohdalliselta väittää, että esimerkiksi stand up -koomikko nauttii vitsailutilanteesta eri tavalla kuin yleisö, joka on paikan päälle saapunut vitsejä kuulemaan. Yleisö saa epäilemättä suurimman nautintonsa vitseistä. On kuitenkin ilmeistä, että koomikko ei ole saapunut paikan päälle nauramaan omille vitseilleen. Hänen motiivinsa ovat erilaiset kuin yleisön, mutta hänkin voi nauttia tilanteesta jollain tasolla. Varmasti hän tunnistaa kattauksensa sisällön hauskaksi, mutta voisi kuvitella, että se ei ole kaikki kaikessa esiintyjälle itselleen.

Jotta koomikko saisi esiintyessään naurua aikaan, on hänen keksittävä vitsejä, jotka yleisöön uppoavat. Mitkä tahansa vitsit eivät tietystikään kelpaa. Freud itse ei varsinaisesti stand up -komiikasta puhu, mutta yhtä kaikki hän katsoo, että vitsillä voi olla ohitettavanaan erilaisia esteitä. Yksinkertaisemmassa tapauksessa pyrkimyksen tyydyttämisen tiellä on jokin ulkoinen este, jonka vitsi kiertää. Freudin mielestä tällaiset vitsit eivät kuitenkaan kykene laukaisemaan kovinkaan voimakasta naurua. Parhaat vitsit kiertävätkin jonkin sisäisen esteen:

"Aivan toisin on silloin, kun pyrkimyksen välittömän toteuttamisen tiellä ei olekaan ulkoisia tekijöitä, vaan sisäinen este, kun sisäinen yllyke toisin sanoen nousee pyrkimystä vastaan. Vitsin avulla sisäinen vastarinta tässä

tapauksessa voitetaan, este poistetaan. Tämän ansiosta samoin kuin ulkoisten esteiden kiertämisen onnistuessa pyrkimyksen tyydyttäminen tulee mahdolliseksi, tukahduttaminen ja siihen liittyvä 'psykykinen patoutuminen' vältetään.” (Freud 1983, 107-108.)

Tosin jälleen kerran Freud myöntää perimmäisen aseettomuuden komiikan suhteen. Me nauramme, *”kun näemme jonkun kaatuvan, koska tuo tapahtuma tekee meihin koomisen vaikutuksen - ilman että tiedämme miksi.”* (Freud 1983, 196.)

Vaikka Freudin todistusvoima ei ole tyystin aukoton, löytyy hänen teksteistään erinomaisen tärkeitä huomioita komiikan suhteen. Vaikka Freud on hyvin vankasti kiinni yksilössä ja tämän sisällä pyörivässä energiaympäryssä, antaa hän jo vihjeitä komiikan sosiaalisesta merkityksestä. Komiikan parissa yhteisö on monella tapaa läsnä aina; vertailukohtana ja koomisen tunnistajana. Tämän lisäksi erittäin kohdallista on se, että vaikkapa vitsien keinoin saatetaan lausua ilmoille jotain, mikä muuten olisi jäänyt sanomatta.

Freud tekee myös tärkeän huomion siitä, että ajankohtaisuus on erittäin tärkeää vitsien hauskuuden kannalta. Vaikka ajankohtaisuus on katoava mielihyvän lähde, se on myös erityisen runsas. Hän tosin muistuttaa, että on myös vitsejä, jotka eivät millään muotoa nojaa ajankohtaisuuteen. Freud itse haluaa keskittyä pääasiassa juuri tällaisiin vitseihin, koska hän pyrkii kaivamaan esille vitsien mielihyvämekanismien alkuperän. Tämän pro gradu -tutkielman kohdalla hyvin olennaiseksi nousee silti se, mikä on hauskaa tässä historiallisessa tilanteessa ja mitä se kertoo maailmasta ja meistä. Mutta ennen kuin tuonne asti päästään, on edelleen painittava koomisen ja samalla myös vitsin käsitteen parissa, jotta voimme luoda historiallisesti herkkiä tulkintoja nykyhetkestä. Freudin mukaan komiikan olemuksen pohtimisessa keskeiseen asemaan nousee komiikan käyttö:

”Ihmiset eivät ole tyytyneet nauttimaan koomisesta vain silloin kun se on sattunut heidän kohdalleen vaan pyrkineet myös tieteen tahtoen luomaan sitä, ja me saamme paremman käsityksen koomisen olemuksesta, kun tutkimme niitä keinoja, joita sen tuottamiseen käytetään.” (Freud 1983, 175.)

Tekeminen nousee komiikassa keskiöön. Freudin mukaan kuka tahansa voidaan saada

näyttämään koomiselta ja sillä vaikuttaisi olevan olennaisen tärkeä rooli komiikan parissa. Se ei välttämättä ole kaiken spontaanin koomisen merkitys, mutta silti kyse on kiehtovasta valta-asetelmasta:

"Oivallus, että meillä on vallassamme toisen koomiseksi tekeminen, avaa mahdollisuuden aavistamattoman koomisen mielihyvän saamiseen ja johtaa hyvin pitkälle kehittyneen tekniikan syntymiseen. Nämä tekniikat voivat joutua myös vihamielisten ja aggressiivisten pyrkimysten palvelukseen. Ihminen voidaan tehdä koomiseksi jotta hän vaikuttaisi halveksittavalta, jotta häneltä siten riistettäisiin toisten arvonnanto ja auktoriteetti. Mutta vaikka tämä tarkoitus säännöllisesti olisikin koomiseksi tekemisen takana, sen ei tarvitse silti olla spontaanin koomisen merkitys." (Freud 1983, 167.)

Freudin näkemysten valossa komiikkaa voidaan siis käyttää hyvinkin julmiin tarkoitukseen. Tämän lisäksi hän tietää, että erityisesti vitsien keinoin ihminen voi kiertää monenlaisia sisäisiä ja ulkoisia esteitä. Vitseillä voidaan voittaa häpeän ja säädyllisyyden tuottamat esteet ja toisaalta niillä kumotaan kriittinen arvostelukyky. Kolmanneksi vitsi pystyy horjuttamaan kuulijan kunnioitusta niitä laitoksia ja totuuksia kohtaan, joihin ihminen on aikaisemmin uskonut. Samalla vitsi vahvistaa argumentteja näitä instituutioita vastaan. Lyhyesti voisi sanoa, että vitsi pyrkii sysäämään kritiikin tyystin syrjään. (Freud 1983, 120.)

2.3 Yhteensopimattomuusteoria

Vaikka Freudin huomiot vitsitekniikoista ja komiikan käytöstä ovat osaltaan hyvin kohdallisia, eivät kaikki ole tyytyneet energioiden vertailuun koomisen perimmäisen olemuksen selittäjänä. Nykyään ollaan sitä mieltä, että yhteensopimattomuus- eli inkongruenssiteoria (engl. *incongruity theory*) on ehkäpä kuvaavin komiikkateoria. Teorian taustaoletuksena on, että elämme maailmassa, jossa olemme oppineet odottamaan asioiden etenevän tiettyjen kaavojen ja odotusten mukaan. Maailmaa ei sanele sattuma vaan säännönmukaisuus. Komiikka nouseekin esiin silloin, kun koemme inkongruenssin odotustemme ja jonkin tapahtuman välillä. Kun ajatus ja havainto eivät käy yksiin, koemme tilanteen koomiseksi. Vitseissä tämä yhteensopimattomuus on usein

ilmeisimmillään:

Pyhiinvaeltajaryhmä on kylpemässä Lourdeksen lähteessä. Kaikki paranevat: sokeat näkevät, kuurot kuulevat, rammat kävelevät jälleen. Lopulta lähteeseen menee myös vanha täti rullatuoleineen. Parin minuutin kuluttua hän tulee rannalle. Rullatuolissa on uudet pyörät.

Vitsin sisällöstä tai erityisestä hauskuudesta ei tarvitse tässä kohden välittää. Joka tapauksessa siinä on esillä ehkäpä lukuisiakin yhteen sopimattomia aineksia, joista vitsin kannalta ratkaisevat esitetään punchlinen eli niin sanotun vitsin koukun tai huipennuksen kohdalla. Lähtökohtaisesti emme oleta, että vanha rullatuoli korjaantuisi parantavassa lähteessä, ja kun näin käy, saa vitsi hauskuutensa.

Christopher Wilson (1979, 31) tiivistää inkongruenssiteorian formaalin muodon näin:

$$M1 = X = M2, M1 \neq M2$$

Tähän kaavaan istuu loistavasti esimerkiksi seuraava *Fingerpori*-sarjakuvan strippi. Ensimmäisessä ruudussa Heimo Vesa onnittelee kaupunginjohtajaa tämän syntymäpäivien johdosta ja ojentaa päiväsankarille pullon 12-vuotiasta viskiä. Onnea huokuva kaupunginjohtaja toteaa myhäillen toisessa ruudussa, että noin hienoa viskiähän on maistettava saman tien ja avaa pullon. Viimeisessä kuvassa paikallinen juorulehti *Ilta-Fingeri* tiedottaa lööpissään: ”*Kaupunginjohtaja korkasi 12-vuotiaan*”. (Jarla, 2009.)

Muodollisesti *Ilta-Fingerin* esittämä väittämä pitää täysin paikkansa ja hauskuutus pohjautuu ensisijassa saman sanan eri käyttötapoihin. Me pystymme käsittämään sanan ”korkata” asiayhteydestä riippuen ainakin kahdella eri tavalla, joista molemmat ovat itsessään koherentteja (vaikkakin hieman puhekielisiä) ilmauksia. Ne eivät kuitenkaan missään tapauksessa tarkoita samaa asiaa, minkä pohjalta hauskuus kumpuaa. Lisämausteensa esimerkkistriippiin tuo tietysti aihepiiri ja iltapäivä-lehtien tyyli laatia lukijoiden silmiin tarttuvia otsikoita. Näiden analyysi ei ole kuitenkaan vielä tässä yhteydessä kohdallista, minkä vuoksi on syytä tyytyä yleisten muotoilujen tarkasteluun.

Historiallisesti inkongruenssiteorian juuret ulottuvat renessanssin ajoille. Quentin

Skinnerin mukaan muutamat ajattelijat olivat jo tuolloin huomanneet, että monesti nauramme silkasta hämmästyksestä. Esimerkiksi Fracastaro huomautti, että kaikkea naurettavuuteen liittyvää ei ole muotoiltu oikein. Hänen mukaansa me nauramme ilosta ja ihmetyksestä. Vallesio jatkoi samalla linjalla ja painotti, että ihmiset nauravat kun tapahtuu jotain, joka on sekä miellyttävää että uutta. Jahka uutuuden viehätys hälvenee, katoaa ilommekin. (Skinner 2004, 151.)

Tässä mielessä ajankohtaisuus on erittäin tärkeää vitseille, kuten ilmi kävi edellisessä luvussa Freudin ajatusten yhteydessä. Ajallisuus on myös monen vitsin kohtalo. Kymmenettä kertaa kuultava vitsi ei välttämättä ole enää niin hauska kuin ensimmäisellä kerralla kuultuna. Tietysti tässäkin suhteessa löytyy aina vastaesimerkkejä. Jonkin tapahtuneen kimmelluksen muistelemisen tietyssä seurassa saattaa kirvoittaa varsin makeat naurut vuosienkin päästä. Yhtä lailla jonkin ryhmän sisällä jokin tietty vitsi, jota toistellaan kohtaamisesta toiseen, saattaa nostattaa hillittömän naurunremakan aina uudelleen ja uudelleen. Tässä kohden ei kuitenkaan paneuduta vielä komiikan sosiaaliseen puoleen vaan sitä analysoidaan myöhemmissä luvuissa.

2.3.1 Francis Hutcheson

Vaikka vihjeitä inkongruenssiteorian muotoilusta voidaan löytää pitkin historiaa, varsinaisesti tämän teorian isänä pidetään 1700-luvulla elänyttä Francis Hutchesonia. Thomas Hobbesin ylemmyysteoria oli merkittävä kannustin Hutchesonin ajatuksille ja hän julkaisikin sata vuotta Leviathanin ilmestymisen jälkeen suoran kritiikin Hobbesin komiikkateorialle:

"Jos Herra Hobbesin huomio on tosi, sitten ensinnäkään ei voi olla naurua missään tilanteessa, jossa emme vertaile itseämme toisiin tai nykyistä tilaamme huonompaan tilaan, tai missä emme havaitse jonkinlaista ylemmyyttä, jossa itse olemme jonkin muun asian yläpuolella: ja edelleen, näin on oltava, jokainen äkkinäinen ylemmydentunne jonkin toisen yli saa aikaan pakosti naurua, kun me huomaamme sen. Jos nämä molemmat oletukset ovat epätosia, täytyy myös oletus, josta ne vedetään, olla epätosi."
(Hutcheson 2009, 7.)

Tämän jälkeen Hutcheson vakuuttaa, että naurua ilmaantuu usein ilman, että tunnemme ylemmyyttä jotakin kohtaan. Hänen mukaansa me voimme nauraa esimerkiksi sellaisen henkilön puheille, jota ihailemme. Samoin Hutcheson huomauttaa, että jos asianlaita todella olisi niin, että nauramme ylemmyydentunnosta, olisi huvituksen oltava aina sitä suurempi mitä kehnommaksi vertailukohtamme osoittautuu. Yksi kumoava esimerkki löytyy eläinmaailmasta. Hutcheson huomauttaa, että nauramme eläimille sitä enemmän mitä lähempänä ne tuntuvat olevan meitä. Sen sijaan, jos koira tekee jotain koiramaista, jotain paljon alempiarvoista kuin mitä ihmiselämään kuuluu, ei nauru tyypillisesti kajahda ilmoille. Samalla Hutcheson irvailee Hobbesille, että herrasmiehen ilon täytyisi olla ylimmillään, kun tämä käyskentelee kerjäläisten kansoittamalla seudulla. (Hutcheson 2009, 8-11.)

Hutcheson toki myöntää, että toisinaan nauruun saattaa liittyä ylemmyydentuntoa. Tästä huolimatta se ei kuitenkaan ole riittävä saati välttämätön ehto komiikalle. Meillä on keinoja selittää komiikkaa ja naurua paremmin ja näitä keinoja Hutcheson käy esittelemään moukaroituaan ensin Hobbesia kyllikseen. Inkongruenssiteorian varhaisena hahmotelmana Hutcheson saa muotoiltua, että komiikkataituri kykenee loihtimaan odottamattomia tai sopimattomia metaforia ja vertauksia. Tämän ansiosta erilliset ideat kohtaavat kalskahtaen keskenään. (Hutcheson 2009, 19.) Esimerkiksi John Morreal on tulkinnut esityksen yhteensopimattomuusteorian esikuvaukseksi (Morreal 1987, 26).

Hobbesin jyräämisen ja oman teoriamuotoilunsa päätteeksi Hutcheson intoutuu vielä käsittelemään komiikan arvoa. Kuten monen muunkin teoreetikon esityksessä, myös Hutchesonilla mielihyvä nousee keskiöön. Komiikan avulla sosiaaliset tilanteet saadaan soljumaan ja samalla sielunelämään tulee jouhevuuutta. (Hutcheson 2009, 26-27.) Hutchesonin jälkeen lukuisat teoreetikot ovat muotoilleet omia näkemyksiään inkongruenssiteoriasta; jokainen tosin hieman eriävistä perspektiivistä.

2.3.2 Immanuel Kant

Immanuel Kant lähestyy komiikkaa esteettisestä näkökulmasta. Komiikasta saatava nautinto on luonteeltaan suhteellisen korkeaa, muttei niin ylevää kuin kauneudesta tai

moraalisesta hyvyydestä saatava nautinto. Komiikan arvo nouseekin esiin erityisesti terveyden kautta. Nautinto kulkee ruumiista mieleen ja naurun raikuessa jopa keuhkot puhdistuvat. (Kant 1987, 202-203.)

Kant toteaa, että komiikassa on kyse aina yhtäkkisestä odotusten tyhjiin laukeamisesta. Esimerkiksi vitsiä kuunnellessamme odotamme tarinalle loogista loppua, mutta vitsin huipennus asettuu tätä odotusta vastaan ja tästä laukeaa nauru. Odotuksemme ja tapahtuman välille ilmaantuu ristiriita. Järkeä ei tästä kuitenkaan pääse nauttimaan, koska ymmärryksemme ei käy yksiin havainnon kanssa:

”Kaikessa, mikä on omiaan herättämään elävän mahanpohjia kourivan naurun, täytyy olla mukana jotain absurdia (mistä ymmärrys, sen vuoksi, ei voi löytää tyydytystä).” (Kant 1987, 203.)

Tässä kohden ainakin nykylukija kohtaa tiettyjä ongelmia Kantin näkemysten suhteen. Useimmiten vitsailutilanne tunnustetaan erityislaatuiseksi. Kun vitsiä kerrotaan, me jo lähtökohtaisesti odotamme jotain hauskaa huipentumaa tarinalle emmekä suinkaan varsinaista loogista loppua. Ennemmin on niin, että jos osaamme ennalta arvata tulevan huipentuman, vitsi menettää tehoaan. Jos taas tarinan niin sanottu punchline yllättää meidät, herättää vitsi silloin naurua – vaikka jo lähtökohtaisesti odotimme jotain hauskaa kuuluvaksi.

Kant kuitenkin esittää muutamia esimerkkivitsiä ja hänellä on oma näkemyksensä niiden hauskuudesta. Usein lainattu Kantin analysoima vitsi kertoo intialaisesta ja englantilaisesta, jotka tapaavat Suratissa. Englantilaiselle tuotiin olut, joka tuoppiin kaadettaessa vaahdoti silmännähtävästi. Intialaiselle tämä oli suuri hämmästyksen hetki ja hän ihmetteli näkemäänsä. Englantilainen kysyi:

- Mikä sinua noin suuresti ihmetyttää?

- Ei minua tuo vaahdon ulos tuleminen ihmetyttänyt lainkaan, mutta miten se on alunperin saatu laitettua pulloon?

(Kant 1987, 203.)

Kantin mukaan me nauramme tälle tarinalle sydämenpohjasta saakka. Ilomme ei suinkaan johdu siitä, että kokisimme olevamme nokkelampia kuin tuo tietämätön intialainen tai sen vuoksi, että havaitsisimme tarinassa jotain, joka tyydyttäisi ymmärryksemme. Nauru kajahtaa sen vuoksi, että odotuksemme jännittyivät hetkellisesti ja laukesivat sitten tyhjyyteen. (Kant 1987, 203-204.)

Yllä oleva muotoilu on jollain tapaa hämmentävä eikä Kantin esimerkkitapaus ainakaan enää ole erityisen hauska. Aarne Kinnunen (1994, 44) onkin sitä mieltä, että Kantin analyysit ovat sanalla sanoen naurettavia ja sitä myöten toki hauskoja. Komiikkateorialle vain ei välttämättä ole eduksi olla läpikotaisin hauska.

Ilmeisistä puutteista huolimatta Kantinkin teoriassa on oma itunsa. Kantin huomioidut komiikan ja naurun sidoksesta ruumiillisuuteen ovat merkille pantavia samoin kuin koomisten asioiden etäisyys ymmärrykseen. Odotuksen ja ilmiön välinen epäsuhta vaikuttaisi olevan varsin olennainen tekijä koomisen suhteen.

2.3.3 Arthur Schopenhauer

Myös Arthur Schopenhauer katsoo, että komiikassa on pohjimmiltaan kyse yhteensopimattomuudesta. Ero Kantiin tulee kuitenkin siinä, että kun Kant puhui odotusten ja tapahtuman ristiriidasta, on Schopenhauerin mielestä komiikassa keskeistä se, että aistihavaintomme eivät käy yksiin tietoisuuden sisältöjen kanssa. Komiikkaa kumpuaa ilmoille silloin, kun käsite ja havainto, joiden oletetaan olevan sama asia, eivät soljukaan yhteen. (Schopenhauer 1910, 76.)

Esimerkkinä Schopenhauer esittelee kaskun, jossa kuningas kulkee sydäntalvella köyhemmän väestön keskuudessa. Yksi vähävaraisista kevyessä vaatetuksessaan toteaa kuninkaalle: ”*Jos teidän Majesteettinne olisi pukeutunut kuin minä, olisi hänellä todella lämmin.*” Miehellä tiedustellaan, mitä tällä sitten on päällään, johon vastaus kuuluu: ”*Koko vaatevarastoni!*” (Schopenhauer 1887, 272.)

Schopenhauerin näkemyksen mukaan naurun syy joka ikisessä koomisessa tapauksessa on se, että ihminen havaitsee yhtäkkiä eron käsitteen ja tosimaailman objektin välillä, joiden

on oltava jonkinlaisessa suhteessa. Nauru ilmaantuu paikalle ilmenneen yhteensopimattomuuden merkiksi: ”*Kaikki nauru aiheutuu paradoksista ja sen vuoksi odottamattomasta oletuksesta, ilmaistiinpa se sitten sanoin tai teoin.*” (Schopenhauer 1910, 77.)

Schopenhauer painottaa, että aina kun jokin yhtäkkinen havainto käy käsityksiämme vastaan, on havainto aina kyselemättä oikeassa. Käsite on väärässä, se ei saata koskaan tavoittaa konkreettisen maailman äärettömän hienovaraisia yksityiskohtia. Hän päätyy painottamaan, että mitä suuremmaksi ristiriita käy, sitä hulpeampi on ilokin. (Schopenhauer 1887, 279-281.)

Naureskelun ja vitsailun vastakohtana toimii vakavuus. Vakava ihminen uskoo, että hänen käsitteensä vastaavat maailmaa täysin yhteensopivasti. Tämän vuoksi siirros perinpohjaisesta vakavuudesta nauruun on niin helppo ja siihen voidaan vaikuttaa vähäpätöisilläkin seikoilla. Mitä täydellisempi on vakavuuden oletama asioiden ja käsitteiden yhteensopivuus, sitä helpommin ne tuhoetaan yllättävillä löydöksillä, joissa on edes hivenen yhteensopimattomuutta. Suurimpien naurunremakoiden kivijalka on syvässä vakavuudessa. (Schopenhauer 1887, 281.)

Tähän liittyy myös se, miksi muiden meihin kohdistettu nauru tuntuu niin pahalta. Nauru on merkki siitä, että käsitteidemme ja tosimaailman välissä on syvä yhteensopimattomuus. Tästä johtuen naurettavuuden tai absurdin löytäminen minusta on loppujen lopuksi suoranaan loukkaus. Tästä voi edelleen päätellä, että jollekin toiselle ihmiselle tärkeän asian pitäminen koomisena saattaa olla loukkaus paitsi asiaa myös tätä toista ihmistä kohtaan. (Schopenhauer 1887, 281.)

Ei ole siis lainkaan ihme, että komiikka saattaa herättää suurta närkästystä joidenkin niin sanottujen pyhien asioiden tiimoilta. Kun kokonainen maailmankuva näyttäytyy koomisessa valossa, ollaan tekemisissä todella suurten ja musertavien asioiden kanssa. Schopenhauerin pohdintoista käy ilmeiseksi, miksi vaikkapa jokin tiukka uskonto on niin helppo komiikan kohde. Tulkintalinjaa voisi jatkaa toteamalla, että kun suuri vakavuus tai virallisuus alennetaan, eli saatetaan koomiseen valoon, raikuu nauru parhaiten.

2.3.4 Søren Kierkegaard

Søren Kierkegaard ilmoittautuu mukaan inkongruenssiteorian kannattajien joukkoon. Kierkegaardin mukaan ristiriita ja komiikka kulkevat käsi kädessä. Maailma on ristiriitainen paikka ja ”missä on ristiriitaa, siellä on koomisuus läsnä” (Kierkegaard 1993, 519). Epäilemättä lainaukseen on löydettävissä ilmeisiä vastaesimerkkejä. Monen filosofian opintonsa aloittaneen huumori on niin sanotusti koetuksella, kun pitää alkaa ratkoa perusopintojen logiikan kurssin yhtälöitä. Ristiriita ei aina herätä koomisuutta. On tietysti naiivia olettaa, että Kierkegaard tarkoitti nimenomaan muodollista tai loogista ristiriitaa. Järkevämpää on tulkita, että kyseessä ennemminkin lievempi ristiriidan muoto, yhteensopimattomuus.

Kierkegaardille maailma on dialektinen paikka. Hänen mukaansa komiikka on hyvin lähellä traagisuutta eikä ole lainkaan itsestään selvää, millaisesta ristiriidasta tai yhteensopimattomuudesta koomisessa on kyse. Traagisessa ristiriita on kärsimystä, koomisessa puolestaan kivutonta. Kierkegaardin mukaan koominen ristiriita pitää sisällään aina mahdollisen ulospääsyn tilanteesta. Tragediassa ulospääsyä ei ole näkyvillä. (Kierkegaard 1993, 519-522.)

Torsti Lehtinen katsoo, että Kierkegaardille olennaista ei ole se, nauraako ihminen vai ei. Tärkeintä on se, mille nauretaan. Esimerkiksi ihminen, joka on väärin asioiden suhteen vakava, on sitä myöten myös naurettava. Jos taas nauraja ottaa itselleen liian voimakkaan position, on siinäkin jotain syvästi tuhoisaa. (Lehtinen 2008, 142, 146.)

Kierkegaardin tärkein huomio on ehkä siinä, että koomisuus ei ole varsinaisesti yksittäisen olion ominaisuus vaan naurettavuus muotoutuu aina suhteessa. Tärkeintä on ristiriita:

”Sellaista, mikä ei sinänsä ole naurettavaa, voidaan käyttää naurettavan naurettavaksi tekemiseen; tai naurettava voi tehdä naurettavaksi sellaisen, mikä ei sinänsä ole naurettavaa; tai naurettava ja naurettava keskenään tekevät toisensa naurettaviksi; tai sellainen, mikä ei sinänsä ole naurettavaa, ja sellainen, mikä ei sinänsä ole naurettavaa, tulevat naurettaviksi joutuessaan keskenään tietynlaiseen suhteeseen.” (Kierkegaard 1993, 521.)

Tämä on ehkäpä yksi keskeisimpiä huomioita inkongruenssiteoreetikoille myös myöhemmin. Lainauksessa raikuu, että mikä tahansa voidaan tehdä naurettavaksi – vaikuttipa asia itsessään huvittavalta tai ei. Kyse on aina suhdeluokasta.

Komiikka ei ole siis varsinaisesti jonkin tietyn asian ominaisuus. Kierkegaard osoittaa lukuisia oivaltavia huomioita siitä, miten koomisuus kumpuaa esiin asioiden suhteesta. Jos esimerkiksi mies anoo lupaa ryhtyä isännöimään majataloa, ja saa hakemukselleen kielteisen vastauksen, ei tässä ole mitään koomista. Jos taas lupa evätään sillä perusteella, että majatalojen pitäjiä on muutoinkin niin vähän, käy asia koomiseksi. Toisaalta taas jos nuori neito hakee lupaa ryhtyä maksulliseksi naiseksi, ja hänen anomuksensa hylätään, on Kierkegaardin jo anomuksen lähtökohdassa jotain koomista. Tosin koomista on sekin, jos hakemus hyväksytään. (Kierkegaard 1993, 520.)

Kierkegaardin pohdinnoista löytyy monia erittäin tärkeitä huomioita komiikan suhteen. Se, että komiikan huomataan olevan suhdeluokka, avartaa käsitystä koomisesta. Tällöin hyvin merkittävään rooliin nousee juuri se, mille nauretaan ja mitä pidetään missäkin suhteessa koomisena.

2.3.5 Inkongruenssiteorian nykymuotoiluja

Varhaiset inkongruenssiteoreetikot huomasivat, että koomisissa tilanteissa kaikki ei ole niin sanotusti aivan kohdallaan. Ilmeistä kuitenkin on, että mikä tahansa yhteensopimattomuus ei kelpaa komiikan synnyttäjäksi. Maailmassa on paljon ristiriitoja ja keskenään yhteen sopimattomia aineksia, jotka eivät välttämättä naurata lainkaan. Monet ristiriidat ovat ennemminkin surullisia, irvokkaita tai kauhistuttavia. Aarne Kinnusen mukaan mikään komiikkateoria ei ole onnistunut tavoittamaan käsitteen olemusta:

"Koomista ei voida hajottaa alkutekijöihin, vaan siihen on suhtauduttava kuin kokonaisuuteen [...] tämän struktuurin huolellisenkaan analyysin perusteella emme pääse sanomaan, mitä on koominen, niin kuin voimme vedestä sanoa, että se on H₂O." (Kinnunen 1994, 21.)

Kinnusen mukaan tunnistus tulee aina ensin. Ylemmydentunne, huojennus, inkongruenssi ovat kaikki koomiseen suhteutettuna neutraaleja eikä niistä voida johtaa koomista. Ihmiset eivät havaitse tilanteessa ensin yhteensopimattomuutta mistä havainto jatkaisi koomisuuteen. Sen sijaan me havaitsemme tilanteen kerta heitolla koomiseksi ja sitten vasta havaitaan niin sanottuja osatekijöitä: *"Filosofien käytäntö heidän omissa analyyseissaan on, että he ensin tunnistavat koomisen tapauksen ja vasta sitten löytävät siitä inkongruenssin ja mitä kaikkea löytävätkään."* (Kinnunen 1994, 17.)

Kinnunen ei haluakaan uskaltautua latelemaan omiaan koomisen olemuksesta vaan tyytyy toteamaan, että se mihin koomisen tunnistus perustuu, jää arvoitukseksi. Jotain koomisista tapauksista voidaan kuitenkin sanoa. Hän toteaa, että valtaosa vitseistä on asioiden loogisen luonteen paljastamista. Vitseissä halutaan osoittaa kuulijoille jotain, mitä niin arkikatselta kuin tieteeltäkin on saattanut jäädä huomaamatta. (Kinnunen 1994, 19.)

Komiikassa on ennen kaikkea kyse tekemisestä. Kinnunen muotoilee kaksi peruslausetta, joiden avulla hän komiikkaa ja komiikan tekemistä tarkastelee:

"1. mikään inhimillinen toiminta, teko tapahtuma, prosessi, ominaisuus ei sinänsä ole koominen (vaan neutraali)

2. kaikki ihmisen toiminnat ja ominaisuudet voidaan tehdä koomisiksi"

(Kinnunen 1994, 24.)

Yhteensopimattomuusteoreetikoita vastaan Kinnunen hyökkää kärkkäästi. Hän kysyy, mitä ihmettä se yhteensopimattomuus oikein on, johon vastaa sitten itse:

"Eikö se ole ihmisen suorittamaa varsin mielivaltaista luokittelua? Sian kärsä tai sian suoro, elefantti, kirahvi, harakan pitkä pyrstö, närhin ääni eivät ole tai ovat inkongruenteja kokonaan riippuen siitä, mihin Nelson Goodmanin sanaa käyttäkseni, maailmanversioon tai normistoon ne sijoitetaan." (Kinnunen 1994, 19.)

Aivan, tästä on juuri kysymys inkongruenssiteorian mukaan. Vaikka Kinnunen osoittaakin, että ihminen tunnistaa koomisen ennen inkongruenssia, ei hän pääse yhteensopimattomuutta karkuun. Kinnusen esittämät komiikan lähtökohdat heijastelevat

tätä. Koominen välittyy ihmiselle aina tietyssä tilanteessa ja tietyssä suhteiden joukossa. Inkongruenssi ei sinänsä ole koomista; silti niin varsin usein koomiseen näyttää liittyvän jokin yhteensopimattomuus asioiden välillä suhteessa arvoihin ja tilanteeseen.

Kuten ylempänä todettiin, mikä tahansa yhteensopimattomuus ei koomiseksi kelpaa. Marie Collins Swabey (1961, V) vaatii, että koomisessa inkongruenssissa on oltava - ilmenipä komiikka sitten sanoissa, ihmisessä tai tilanteessa – jonkinlainen looginen juju, minkä lisäksi koomisen on tarjottava oivallus vallitsevista arvoista.

Swabey täsmentää, että termiä komiikka käytetään löyhimmässä merkityksessään usein viittaamaan asioihin luonnossa tai taiteessa, jotka saavat aikaan iloa tai naurua. Tämä ei kuitenkaan riitä. Swabey täsmentää määritelmää sanomalla, että todellinen koomisuus vaatii, että asioiden on vaikutettava hassulta tai hupsulta ja tilanteen on synnyttävä jonkinlaista absurdia reflektiota. Koomisen on oltava intellektuellisesti houkutteleva. Esimerkiksi tragediaan suhteutettuna ero tulee siinä, että läsnä oleva inkongruenssi, ristiriita tai muu hullunkurisuus on relevanttia ihmiselle eikä se saa olla liian vakavaa. (Swabey 1961, 26-27.)

Swabey näkee komiikan suhteen kaksi mahdollista inkongruenssia: Joko se juontuu "*paikallisten sitoutumistemme rikkomuksesta*", esimerkiksi jos me toimimme sovinnaitapoja vastaan tai jos useampi tällainen tapa törmää keskenään. Toinen mahdollisuus on, että huomaamme jonkin erheen perustavanlaatuisessa logiikassamme. Tällöin kyseessä on muodollisesta inkongruenssista muodossa *reductio ab absurdum*. (Swabey, 1961, 18.)

Tunnistaminen nousee keskiöön myös Swabeylla, mutta hän jatkaa tästä huomiosta Kinnusta edemmäs. Alkuun Swabey ehdottaa, että komiikassa on läsnä transsendentaalinen elementti kosmista perspektiiviä. Koomisen havaitseminen vaatii emotionaalisten ja psykologisten vasteiden lisäksi loogista ja metafyyssistä käsittelytapaa. Jotta voi havaita koomista, on oltava tietoa siitä, mikä on nauramisen arvoista. Täytyy tietää, mikä asiantila saa meidät nauramaan eikä suinkaan pelkästään orgaanisina olentoina. Swabey huomauttaa, että se mikä on koomista, on hyvin usein eri asia kuin se, mille me tilanteen koittaessa nauramme. (Swabey 1961, 12-13.)

Swabey vaatii, että komiikan on herätettävä ajattelevaa naurua. Herättääkö komiikka kuitenkaan aina naurun lisäksi syvällisiä pohdiskeluja vai kaikuuko Swabeyn sanoissa pieni elitismien henki? Toki esimerkiksi Simon Critchley (2004) on myöhemmin jatkanut Swabeyn linjoilla. Critchleyn mukaan korkeinta naurua on nauru, joka nauraa naurulle. Se on hänen humanin komiikkansa perusta.

Filosofien teoriat tuntuvat karkaavaan toistuvasti kovin suureellisiksi ja heillä vaikuttaisi olevan tietty ylemmyyttä huokuva positio komiikkatutkimuksissaan. Ilmeistä on, että myös matalamielisempi komiikka saa naurua aikaan. Vai näytetäänkö asiat esimerkiksi alkuillan komediasarjoissa kosmisesta perspektiivistä? Komiikka on kuitenkin pohjimmiltaan yleensä jotain hyvin tuttua ja jokapäiväistä. Usein me asennoidumme odottamaan jotain mehevää hauskuutusta vailla sen kummempia järjen vaatimuksia. Mutta tietenkin meillä voi olla suuria vaatimuksia sen suhteen, mitä suostumme hauskana pitämään. Tässä mielessä komiikkateorioiden muotoilijat ovat yllättävän lähellä tavallisia komediasarjojen kuluttajia. Useimmat meistä kun epäilemättä ovat sitä mieltä, että oma huumorintaju on parempi kuin muiden.

Swabeylle hänen oma projektinsa on melko selväpiirteinen. Hän luotaa komiikkaa siitä näkökulmasta, että emme voi erottaa komiikkaa moraalien vaateista. Hänen mukaansa piloista katoaa merkitys, mikäli rationaalisuuden säännöt eivät kosketa sitä. Nämä säännöt pitävät ylivaltaansa, vaikka koominen inkongruenssi ilmenisikin hyväksytyjen toimintamallien tai muiden vastaavien välillä. Lievä poikkeus säännöistä on komiikan piirissä hyväksyttävää, mikäli se ei uhkaa koko systeemiä. Swabeyn mukaan järki on universaalista ja ajattelu operoi läpi universaalien, joten komiikkaa ei voida vapauttaa myöskään moraalikategorioista. Jokaista ihmistä on kohdeltava tasavertaisena eikä erityisjärjestelyjä tässä suhteessa voi suvaita. Koomisessa ajattelussa operaattorin on oltava samanveroinen kuin operantti ja molempien täytyy noudattaa perussääntöjä. Mikäli vallalle pääsisi täydellinen amoralismi, koskisi tämä myös komiikan tekijää. Jos koomisella pyritään tuhoamaan kunnia, tuhoutuu tällöin kunnioitus myös koomikkoa kohden ja ajaudumme kehään, jolloin komiikasta tulee itsensä tyhjäksi tekevää. Niinpä Swabey toteaa, että rationalistin on vastustettava kevyttä viihdettä, joka vilisee sotia ja murhia. Swabey toki myöntää, että monet rikkomukset moraalikoodia vastaan, kuten tekopyhyys ja hölmöys, voivat sisältää koomista inkongruenssia. Tämä kuitenkin vaatii sitä, että tällöin yhteensopimattomuus ei ole kuolettava uhka humaaneille arvoille ja inhimilliselle

olemassaololle. Sydämetön ja laajalle ulottuva tuho taistelee elämän kunnioittamista vastaan. Mikäli täysin ympärikäännetty maailma pääsisi valloilleen, ajautuisi se lopulta järjettömään kaaokseen. Amoralistin maailma on Swabeylle mahdottomuus. (Swabey 1961, 21-23.)

Edellisestä kappaleesta nousee esiin huomio, että komiikka on alisteinen järjelle. Vaikka monen komedian maailmassa mahdottomuus tulee mahdolliseksi ja hölynpöly sekä humpuuki kukoistavat, on näissä aina jokin järki mukana. Koomisen näennäisessä epäjohdonmukaisuudessa on oltava jokin johdonmukaisuus, jotta me voimme seurata sitä ja nauraa sille. Tässä mielessä komiikka on, kuten Henri Bergson (1994) muotoilee, suunnattu järjelle.

Moraalin suhteen olemme kuitenkin hiukan hatarammalla pohjalla. Bergson kertookin (1994, 10), että komiikka vaatii useimmiten eräänlaista sydämen vaivuttamista hetkelliseen nukutukseen. Emme voi tunteilla naurun hetkellä koomisen kohteen puolesta. Mikäli Swabeyn katsannosta haluaa pitää kiinni, ei silloin voi pitää esimerkiksi niin sanottua mustaa huumoria varsinaisesti koomisena, mikä puolestaan kuulostaa arkikokemuksen vastaiselta.

Swabey intoutuu luokittelemaan inkongruensseja ja yhteensopimattomuuksia, jotka eivät hänen mielestään käy komiikasta. Esimerkkinä on kioskeille asti tiensä löytynyt postikortti, jossa lukee teksti:

Want to lose ten ugly pounds?

Cut off your head!

Vapaasti käännettynä vitsi kuuluu: *Haluatko päästä eroon viidestä rumasta kilosta? Leikkaa pääsi irti!* Vitsi leikittelee myös mahdollisesti englanninkielen sanan *pound* eri merkityksillä: se voidaan kääntää esimerkiksi paunaksi tai punnaksi. (Swabey 1961, 125.)

Tällaisten hauskuutusten nouseva kirjo on Swabeylle merkki siitä, että meidän on todella oltava huolissamme. Se on merkki "*moraalin ja koomisen sielun eroosiosta*". Nämä julmat esimerkit nauravat asioille, jotka ovat Swabeyn mielestä kaukana hauskasta. (Swabey 1961, 125.)

Yleisesti ottaen vastaavia inkongruensseja ovat esimerkiksi tilanteet tai vitsit, jotka ovat jyrkästi vastakkaisia suhteessa vallitseviin arvoihin. Siansaksaksi kerrotusta tarinasta ei voida löytää komiikkaa ja tilanne on sama silloin kuin maailma käännetään ylösalaisin. Tällaisessa tilanteessa rikos, kauhu ja kavaluus nousevat hyvyyden, kauneuden ja totuuden tilalle. Komiikalle ei löydy sijaa enää silloin, kun kunnioitus ihmisyyttä ja elämää kohtaan lakkaa. (Swabey 1961, 123.)

Mustassa huumorissa ihmisarvot käännetään nurin niskoin, mutta onko se lopulta syy olla erityisen huolissaan? Esimerkiksi brittiläisen *Herrasmiesliigan* (1999) räävittömässä komiikassa ei välttämättä haluta vietellä katsojaa mukaan siihen silmittömään maailmaan, missä tapahtumat toteutuvat. Päinvastoin voi tulkita, että sarja muistuttaa katsojaa siitä, että meidän maailmamme on kärjistetysti ottaen kuvatun kaltainen. Voimme nauraa mustalle huumorille ja samalla huomata jotain olennaista omasta maailmasta. Mainittu brittisarja tuo irvokkaasti esiin monia vallitsevia ristiriitoja virallisten puheiden ja käytänteiden välillä. Sarja käy sääliä sellaisten arvojen kimppuun, jotka eivät tekijöiden mielestä kovin arvostettavia ole. Josko jotain huolestuttavaa käy ilmi, saattaa kyseessä olla ennemmin huoli siitä maailmasta, missä elämme eikä niinkään komiikasta. Tietysti komediasarjojen kohdalla meidän on otettava huomioon myös moninaisia taustatekijöitä, joista muutamia tärkeimpiä käsitellään tämän tutkielman myöhemmissä luvuissa.

Myös Swabey on sitä mieltä, että inkongruenssiteoria ei pääse täysin irralleen ylemmyysteorian vaatimuksista. Hän katsoo, että vaikka nautimme nauraessamme muille, koemme hyvin loukkaavaksi sen, jos muut nauravat suoraan meille. Swabeyn mukaan tämä nauru on merkki siitä, että minun persoonassani tai käsitteellistämisisäni on jotain perustavanlaatuisesti vialla suhteessa todellisuuteen. (Swabey 1961, 165.) Tämä huomautus auttaa suhteuttamaan Swabeyn näkemyksiä komiikan ja arvojen suhteesta. Swabey itse lienee tietynkaltaisen moraalin vankka kannattaja ja tällöin on varsin ymmärrettävää, että hän saattaa puolustaa raivokkaasti tärkeiksi näkemiään arvoja sellaista komiikkaa vastaan, joka kyseenalaistaa hänen koko maailmankatsomuksensa.

Tässä kohden voidaan nostaa esiin John Morrealin esittämä huomio siitä, että komiikka katoaa, jos yhteensopimattomuus on liian henkilökohtainen ja tungetteleva. Hän yhdistää komiikan myös huolettomuuteen siinä määrin, että meillä ei saa olla välittömiä huolia

käsillämme, jos haluamme nauttia koomisesta. Rehevä huumorintaju vaatii, että ihminen kykenee ottamaan etäisyyttä asioihin tai ainakin tarkastelemaan maailmaa jonkinlaisesta laajemmasta näkökulmasta. Tässä mielessä Morreal näkee komiikan ja filosofian lähisukulaisina. Filosofian harrastaminen ja komiikasta nauttiminen ovat hyvin lähellä toisiaan perusvaatimusten puolesta – kumpikaan ei tahdo luonnistua, jos mainitut taustaehdot eivät täyty. (Morreal 1987, 2.)

Morreal juontuu näkemykseensä siitä lausumasta, että jo sana filosofinen tarkoittaa rationaalista, järkevää rauhallisuutta ja maltillisuutta vaikeassa tilanteessa. Samaan tapaan maailmaan humoristisesti asennoituva ihminen kykenee ottamaan maailman tyrkyttämän vastuun maltillisemmalla asenteella ja hän osaa tarkastella asioita rationaalisemmin. Niin filosofi kuin koomikkokin ymmärtää, että mitään ei pidä ottaa annettuna. Kaiken voi kyseenalaistaa ja aina voi etsiä uusia näkökulmia. (Morreal 1987, 2-3.) Seppo Knuuttilan (1992, 124) sanoin komiikkaa voisi luonnehtia kyvyksi nähdä mitalin kolmas puoli.

Edellisen kappaleen näkemys on toisaalta erinomaisen lohdullinen. Asiat asettuvat uudelleenlaiseen, mielekkääseen tärkeysjärjestykseen, kun ne osaa käsitellä filosofisesti tai jos ne kykenee näkemään koomisessa valossa. Toisaalta näkemys on yhtä aikaa surullinen; kuulostaa siltä, että komiikka ja filosofia etäännyttävät ihmisen maailmasta. Swabeyta seuraten voi kuitenkin todeta, että uusi näkökulma on aina tiivistä sidoksissa vanhaan. Järjettömyyden halki seikkailee hyvin usein järki. Morrealia vastaan voidaan sanoa, että komiikka kiinnittää ihmisen usein entistä tiukemmin maailmaan, joskin hetkittäistä pelivaraa pieniin seikkailuihin voi ehkä ilmetä. Myös Freud väittää, että vitsien näennäisen mielettömyyden taakse kätkeytyy mielekkyys (Freud 1983, 54).

Komiikka vahvistaa ihmisen sidoksen maailmaan. Koomisen käsittämättömän kommelluksen on oltava käsitettävissä ja toisaalta jo nauru on selkeä fyysinen ponnistus. Samalla kuitenkin on mahdollista, että komiikka - niin kuin filosofia - auttaa ihmettelemään asioiden tilaa: tuttu näyttää vieraalta ja vieras hämmentävän tutulta. Muiden muassa Simon Critchley muistuttaakin, että potentiaalisesta kritiikistään huolimatta koominen myös varsin usein vahvistaa vallalla olevia käsityksiä (Critchley 2004, 11).

2.4 Yhteenveto komiikkateorioista

Vaikka komiikkateoreetikot ovat itse ehkä kokeneet vaihtoehtoiset teoriat komiikan olemuksesta kilpailijoina, ei välttämättä ole syytä tarkastella teorioita toisiaan pois sulkevinä. Kun muodostamme eri teorioiden annista suurempia kokonaiskuvioita, voimme kukaties saada avaramman käsityksen tutkimuskohteesta

Selittääkö ylemmysteoria yksinään komiikan olemuksen? Ei. Paljastuuko komiikan luonne huojennusteorian valossa täydellisesti? Ei. Onko inkongruenssiteoria onnistunut tavoittamaan koomisen kokonaisuudessaan? Ei. Tästä huolimatta jokaisella teorialla on jotain annettavaa tutkimuksen kannalta.

Ylemmysteorian mukaan me nauramme asioille, joita pidämme jotenkin kelvottomina ja huonompina kuin itseämme tai arvojamme. Tosin komiikka ei perinteisesti saa olla liian julmaa tai se kääntyy pian tragedian puolelle. Liian hyökkäävä komiikka on ollut huolenaiheena jo vuosituhansien ajan ja periaatteessa komiikasta on pyritty hiomaan suurin pahuus pois. Kuten Aristoteles muotoili, komiikka on jonkinlaista lievää naureskelua ihmisten pienille puutteille. Ketään ei haluta vahingoittaa. Vastaava käsitys on voimissaan ainakin arkisessa ajattelussa yhä edelleen: vitsailija vain vitsailee, hän ei ole tosissaan eikä hän tarkoita paha kenellekään. Nykyään varsin usein koetaankin, että kuulijan huumorintajussa on jotain vikaa, jos hän pilailusta suuttuu. Ylemmysteorian puitteissa on myös mahdollista nauraa itselle, mutta tämä itselle nauru on käytännössä aina menneisyyden minälle nauramista.

Huojennusteoria puolestaan kertoo, että komiikan keinoilla avautuu mahdollisuus torjunnan kiertämiseen. Freudin mukaan ihmisillä on erinäisiä toiveita ja haluja, jotka eivät välttämättä solju erityisen hyvin yksin moraalien tai yhteiskunnan vaatimusten kanssa. Monesti nämä halut joudutaan sitten tukahduttamaan, koska ihmiset eivät yleisesti ottaen halua rikkoa erityisen rankasti vallitsevia moraalikoodeja vastaan. Nyt vitsailun myötä ihmiselle avautuu väylä kajauttaa salaiset halunsa ilmoille; vitsit näyttävät ainakin pintapuolisesti sellaisilta, etteivät ne riko yhteiskunnan odotuksia vastaan. Vitsit eivät muodoltaan saati teemaltaan ole tyypillisesti kiellettyjä, kertoo Freud. Näin ihminen pystyy kiertämään sisäisen tukahduttamiseen vaadittavan energian, kun salatut himot läväytetään

muiden eteen joskin tietysti verhotussa muodossa.

Oleennaista Freudin teoriassa on, että vitsin taakse kätkeytyy erittäin merkityksellisiä asioita. Leikki ei aina välttämättä ole silkkaa leikkiä ja vitsailulla saatetaan ilmaista jotain varsin painavia tekijöitä. Yksi tärkeä huomio on myös se, että usein vitsailijan omissa tietoisissa intentioissa ei ole tarkoitus muuta kuin hauskuuttaa lähiympäristöä.

Yhteensopimattomuusteorian pohjalta voidaan täsmentää, että koomisessa on läsnä inkongruentti suhde kahden asian välillä. Komiikka syntyy konfliktista tai ristiriidasta. Tämä katsanto sellaisenaan kuitenkin vaatii lisämääreitä, mutta sitä voidaan pitää joka tapauksessa koomisen välttämättömänä ehtona, vaikkakaan ei riittävänä.

Yhteensopimattomuusteorian pohjalta keskiöön nousee se, mitä asioita pidetään koomisina. Tällaiset asiat ovat jollain tapaa yhteen sopimattomia ihmisen oman maailmankatsomuksen kanssa. Koominen on anomalia normaalista järjestyksestä. Naurulla tämä ristiriita ikään kuin ratkaistaan ja tällöin tyypillisesti oma maailmankäsitys vahvistuu entisestään. Tosin Schopenhauer oli sitä mieltä, että havainto on välttämättä oikeassa ja ajatussisältö väärässä. Tämän myötä komiikan parissa avautuu mahdollisuus muuttaa omia maailmankuviaan.

Pitkin tekstiä komiikan yhteydessä on puhuttu jatkuvasti naurusta. Sille ei kuitenkaan ole annettu varsinaisesti mitään erityisiä määreitä, vaikka epäilemättä jotain naurun luonteesta on jo paljastunut. Kun komiikkaa on nyt saatu tarkasteltua jotakuinkin kattavasti, on seuraavaksi syytä pohtia, mitä ja millaista on tämä nauru, jonka komiikka saa aikaan. Toki samalla kun puhutaan naurusta, täsmentyy myös käsitys komiikasta edelleen.

3 NAURU

Ennen kuin paneudutaan erityisesti komiikan kirvoittamaan nauruun, on naurua syytä tarkastella hieman yleisemmällä tasolla. Nauru kuuluu erottamattomasti ihmiselämään ja on varsin outoa, mikäli joku ihminen ei naura koskaan. Nauru on monimielinen ilmiö ja tätä todistaa jo verraten laaja termistö käsitteen ympärillä. Meillä on muun muassa hekotusta, hihitystä, hohotusta, kiherrystä, kikatusta, käkätystä, tirskuntaa, himuntaa, räkätystä ja me voimme ulvoa naurusta. Toisaalta puhutaan myös sisäisestä naurusta, jonka merkiksi esimerkiksi hymyily saatetaan tulkita. Kaikki mainitut termit eroavat jollain tapaa toisistaan, mutta silti ne loppujen lopuksi viittaavat samaan asiaan eli nauruun. Nauru on käsitteenä hyvin helppokäyttöinen ja jokainen kulttuurissa kasvanut ihminen tunnistaa naurun - useimmat vielä uskovat tiedostavansa naurun merkityksen. Yleistäen voi todeta, että naurulla ihminen ilmaisee huvittuneisuutta, iloa ja toisinaan myös muita tunteita. Naurulla saatetaan kuitenkin reagoida myös vaikkapa fyysiseen kosketukseen. Kun naurutilanteita tutkitaan hieman tarkemmin, käy toisinaan ilmi, että naurun viittauskohde voi olla hyvin häilyvä ja epämääräinen. Tästä huolimatta on helppo tiedostaa, että avoimella jylisevällä hohotuksella saattaa olla varsin erilainen merkitys kuin vaikkapa narrimaisella selän takana hihittelyllä.

Nauru on universaali ilmiö ja tässä mielessä se yhdistää ihmisiä, mutta tämä ei vielä paljasta naurusta itsestään paljoakaan. On helppo havaita, että eri ihmisten välillä nauru eroaa jo äänensä puolesta. Asia alkaa mutkistua, kun huomataan, että joku ihminen nauraa täysin toisenlaisille asioille kuin joku toinen. Naurun erot käyvät usein selviksi, kun tarkastellaan eri kulttuuripiirien ihmisiä. Meillä on käsillämme ilmiö, joka näyttää olevan biologisella tasolla jotain yhteistä jokaiselle ja henkilökohtaisella tasolla jotain erittäin henkilökohtaista kullekin.

3.1 Biologinen nauru

"Nauru syntyy siten, että oikeanpuolisesta sydänkammioista keuhkovaltimon kautta kulkeva veri äkkiä ja toistuvasti paisuttaa keuhkoja ja pakottaa keuhkoissa olevan

ilman rajusti poistumaan henkitorven kautta, missä syntyy artikuloimaton ja raikuva ääni. Paisuvat keuhkot ja niistä poistuva ilma vaikuttavat kaikkiin pallean, rinnan ja kurkun lihaksiin saaden liikkumaan jotenkin niiden yhteydessä olevat kasvojen lihakset; ja juuri tätä kasvoihin kohdistuvaa vaikutusta sekä mainittua artikuloimatonta ja raikuvaa ääntä sanomme nauruksi."

(Descartes 1956, 212.)

René Descartesin yllä esittämästä huomiosta käy oivallisesti ilmi, että nauru on merkittävässä määrin fysiologinen ilmiö. Nauru kuuluu, näkyy ja tuntuu. Descartes hahmottelee naurun syitä, jotka vihjaavat inkongruenssiteorian suuntaan. Hänen mukaansa ensimmäinen mahdollinen naurun syy on yllätyksestä johtuva ihmettely, joka saa sydämen toimimaan sellaisella vauhdilla, että *"alemmasta ontolaskimosta oikeanpuoleiseen sydänkammioon runsaana virtaava veri siellä ohenee, menee keuhkolaskimon kautta keuhkoihin ja laajentaa näitä."* Toinen vaihtoehto on kehon nesteiden sekoittuminen siten, että ihmisen veri ohenee normaalia enemmän. Tässä kohden Descartes joutuu jo hiukan arvailemaan: *"[M]inusta näyttää siltä kuin tämän voisi tehdä vain pernasta tulevan veren nopeimmin virtaava osa, jonka kevytkin vihantunne ihmettelyyn sisältyvän yllätyksen tukemana työntää sydämeen."* (Descartes 1956, 213.)

Vaikka Descartesin havainnointi on ihmettelyä ja epävarmuutta pullollaan, on hän selvästi oikeilla jäljillä. The New Encyclopædia Britannica (1989, 739) tietää kertoa, että spontaani nauru on motorinen refleksi. Naurussa 15 kasvolihasta supistelevat koordinoitusti stereotyyppisen mallin mukaan ja samalla hengitys muuttuu erilaiseksi kuin normaalisti. Ylähuulta ja poskipäitä nostavat lihakset stimuloituvat ja tulokset voivat näkyä monella tapaa: saatamme saada näkyville viehkeän hymyn, leveän virnistyksen tai vaikka räjähdysmäisen naurun.

Kyseessä on siis jo fysiologisella tasolla hyvin kompleksinen refleksi, jonka ilmenemismuodot ovat moninaiset. Jokainen ihminen kykenee nauramaan ja hyvällä syyllä voi kysyä, miksi? Naurusta ei näytä olevan mitään ilmeistä hyötyä ainakaan eloonjäämistäistelun kannalta. Sillä ei tiettävästi ole mitään selkeää biologista tarkoitusta, minkä vuoksi naurua onkin kutsuttu melkoiseksi ylellisyydeksi muiden refleksien joukossa. (The New Encyclopædia Britannica 1989, 739.)

Edelleen hämmennystä nostattaa se tosiseikka, että nauru saattaa kajahtaa varsin erilaisista syistä. Moni filosofisesti suuntautunut tutkija tekeekin jyrkän eron erilaisten naurujen välille. Esimerkiksi Marie Collins Swabey rajaa oikopäätä komiikan synnyttämän naurun erilleen juopuneen, mielisairaana tai pikkulapsen hihittelystä (Swabey 1961). Erottelu on toki tärkeä ja ymmärrettävä, mutta välttämättä komiikan synnyttämää naurua ei pitäisi niin jyrkästi eristää muun naurun yhteydestä. On tietysti helppo uskoa, etteivät vauvat kikata huumorintajunsa ansiosta. Tästä huolimatta komiikan aikaansaama nauru ja muut naurut vaikuttaisivat olevan samaa biologista juurta. Tarkastelemalla naurua yleisluonteisesti voidaan saada tärkeitä vihjeitä myös komiikan kirvoittaman naurun tutkimiseen.

Naurun, jonka piiriin hymykin tyypillisesti lasketaan, biologia ei ole erityisen yksioikoista. Japanissa tehdyn tutkimuksen pohjalta arvioitiin, että nauru ja hymy eivät välttämättä ole samaa alkuperää. Tutkimuksessa tarkkailtiin pikkulasten taipumuksia hymyilyyn ja nauruun. Tutkimusryhmä havaitsi, että vauvojen suun toispuoleinen hymyily lisääntyi selvästi, kun syntymästä oli kulunut 10 päivää ja toinen hymyilymäärän kasvupyrähdys sattui 51 vuorokauden jälkeen. Tuossa vaiheessa molemmat suupielet alkoivat kääntyä hymyyn. Tutkittavat rupesivat kuitenkin nauramaan vasta 4 kuukauden ikäisenä. Lisäksi spontaanit naurut kestivät pidempään kuin spontaanit hymyt, mutta naurua esiintyi hymyjä harvemmin. Näiden havaintojen pohjalta tutkimusryhmä arveli, että spontaani nauru on mahdollisesti alkujaan eri käyttäytymistä kuin spontaani hymy. (Kawakami ym. 2006.) Tällä huomiolla saattaa olla kauaskantoisia merkityksiä komiikkatutkimuksenkin piirissä. Monet filosofit ovat viitanneet naurun ja hymyn eroon. Descartesin toteaa, että suurin ilo ei naurata koskaan (1956, 214) - mutta ehkäpä se saattaa silti hymyilyttää? Vastaavasti Simon Critchley painottaa hymyn ensisijaisuutta naurun suhteen humanin huumorinsa piirissä (Critchley 2004).

3.1.1 Naurun elinvoimaisuudesta

Yleisellä tasolla ajatellen nauru on iloinen asia. Nauru viittaa siihen, että ainakin naurajalla on hyvä olla. Toisinaan nauru tuntuu hyvin voimakkaalta ja on kokemuksia siitä, että joskus ei voi kuin nauraa, vaikka mitään ilmeistä syytä nauruun ei olisikaan havaittavissa. Suurimpien naurukoettelemusten jälkeen kyljet ja vatsalihakset ovat joskus melko hellinä. Eri naurukouluttajat ovatkin havainneet naurun voimakkuuden ja he ovat muotoilleet

näkemyksiä naurun fysiologisista vaikutuksista ihmisen hyvinvoinnin kannalta.

Naurukouluttaja Vesa Karvisen mukaan nauru on terveellistä: ”*Se rentouttaa, vähentää stressiä, nostaa kipukynnystämme ja vahvistaa immuunijärjestelmäämme.*” Karvisen mukaan kahden minuutin naurupuuska vastaa 45 minuutin rentoutumista ja 20 sekunnin nauru on hänen tietojensa mukaan samaa luokkaa kolmeminuuttisen reippaan hölkän kanssa. (Leikkimieli 2010.)

Karvinen ei suinkaan ole näkemystensä kanssa yksin. Naurujooga.com -sivustoilla kerrotaan, miten ”*naurulla on positiivinen vaikutus moniin ihmiselimestön järjestelmiin*”. Sivuston tietojen mukaan nauru auttaa poistamaan stressiä ja sillä on terapeuttista arvoa. Esimerkiksi sydäntauteja sairastavia kehoitetaan kokeilemaan naurujoogaa, sillä nauru parantaa verenkiertoa ja edistää hapen kulkeutumista sydänlihakseen. (Naurujooga.com 2010.)

Naurujoogaohjaaja Essi Tolonen kertoo, että naurun on todettu ”*lisäävän luovuutta, oppimiskykyä, sosiaalista kyvykkyyttä, yhteenkuuluvaisuutta, keskittymiskykyä sekä elämäniloa.*” Nauru auttaa myös muun muassa fyysisissä ja henkisissä kivuissa, sydänsairauksissa, astmassa, psyykkisessä jännittämisessä ja masennuksessa. (Naurujooga.fi 2010.)

Olli Alhon tutkimuksista nousee samansuuntaisia viitteitä naurusta elämän edistäjänä. Alho kertoo, että arkaaiset yhteisöt yhdistivät naurun hedelmällisyyteen ja elinvoimaisuuteen. Joidenkin alkuperäiskansojen parissa on jopa saatettu uskoa, että nauru toimii raskauden käynnistäjänä. Antiikin Kreikassa naurua pidettiin jumalallisena ilmiönä ja se yhdistettiin varsin monimuotoisin tavoin juhlatapoihin. Eri maiden kansanperinteissä nauru on aina jäsentänyt sekä elämää että kuolemaa: ”*Elävät nauravat, kuolleet ovat vakavia ja ilottomia.*” Naurulla onkin pyritty taistelemaan kuolemaa ja surua vastaan. Monissa alkukantaisissa kulttuureissa on naurettu surujuhlien yhteydessä: ”*Nauru on ollut elävien vastalause kuolemalle ja samalla keino varmistaa elämän jatkuminen yli kuoleman rajan, tuonpuoleisessa.*” (Alho 1988, 12, 20.)

Naurukouluttajat ovat naurun tervehdyttävien vaikutusten myötä huolissaan siitä, ettei nykyään enää naureta kovin paljoa. 50 vuotta sitten ihmiset nauroivat lähes 20 minuuttia

päivässä, mutta nykyään naurumäärä on kuuden minuutin luokkaa. Tietävästi lapset saattavat nauraa useita satoja kertoja vuorokauden aikana, mutta aikuiset nauravat päivittäin enää vain noin 15 kertaa. Naurujoogan johtoideana toimiikin, että koska aikuiset eivät enää osaa nauraa, on naurua opetettava. (Naurujooga.fi 2010.)

Huumorista väitellyt psykologian tohtori Paavo Kerkkäinen tosin huomauttaa, että nauru ei välttämättä ole terveysvaikutuksiltaan mitenkään erityisen hyvä. Vaikka sanonnat kuinka asiaa puolustaisivat, nauru ei silti taida pidentää ikää. Kerkkäinen muistuttaa, että aina kun naurun elämää edistävästä vaikutuksista puhutaan, koskaan ei mainita, mistä tutkimuksista on kyse ja missä ne olisivat luettavissa. Tämä johtuu hänen mukaansa siitä, ettei näitä tutkimuksia tosiasiaassa ole olemassakaan:

”Väitteet ovat enimmäkseen uskomuksia ja tieteelliset tutkimukset ovat tuloksiltaan varsin ristiriitaisia ja tulkinnallisia [...] Vaikka naurun tai huumorin on joissain tutkimuksissa todettu vaikuttavan esimerkiksi verenpaineeseen nostavasti tai laskevasti, on ilmiön kliininen merkitys olematon. Samoin kun naurun on joissain tutkimuksissa todettu lisäävän vastustuskykyä, niin unohdetaan mainita, että lisääntyminen on niin marginaalista, ettei sillä ole mitään merkitystä itse sairastumiseen.” (Paananen 2008.)

Vaikka nauru liitetään elinvoimaisuuteen, ei sen terveysvaikutteista ole takeita. Osa naurujoogavetäjistä muistaakin varoittaa, ettei joogaa kannata välttämättä kokeilla, mikäli ihminen kärsii sydänvaivoista tai masennuksesta, eikä sitä suositella myöskään naisille, joilla raskaus on vasta aluillaan.

Nauru alkaa saada pelottavia piirteitä, kun huomataan, ettei "nauraa kuollakseen" ole välttämättä pelkkä sanonta. Legendoja kuolemaan johtaneista naurutapauksista tunnetaan jo 1500-luvulta saakka. Burmalainen kuningas Nandabayin kuoli tarinan mukaan kirjaimellisesti nauruun, kun kuuli maassa vierailleelta italialaiselta kauppiaalta, ettei Venetsialla ollut kuningasta vaan se oli vapaa demokraattinen valtio. (Snopes 2010.)

Luotettavampia kuvauksia naurukuolemista löytyy viime vuosikymmeniltä. Lukuisien nettilähteiden (esim. 2spare 2007, Fun Facts 2007, Snopes 2010) mukaan Daily Mail –lehdessä oli vuonna 1975 uutinen, jossa kerrottiin miten 50-vuotias brittimies oli kuollut

katsellessaan *The Goodies* –komediasarjaa (1970). Hän huvittui yhdestä sketsistä siinä määrin, että hän nauroi 25 minuuttia yhteen menoon. Lopulta mies luhistui sohvalleen kuoltuaan sydänhalvaukseen. Samaisissa nettilähteissä kerrotaan, että vuonna 2003 puolestaan thaimaalainen myyntimies kuoli nauruun 52 vuoden iässä. Mies oli alkanut nauraa unissaan eikä hänen vaimonsa saanut miestä hereille. Kahden minuutin yhtäjaksoisen naurun jälkeen mies ei enää hengittänyt. Tällä kertaa kuolinsyynä todettiin tukehtuminen.

3.1.2 Naurun evoluutiosta

Ihmissuvun kehityksen ja selviytymisen kannalta on hyvin hämmäntävää, että meillä on kyky nauraa. Naurusta ei näytä olevan mitään ilmeistä ja suoraviivaista apua selviytymisen kannalta. Viimeiset todisteet viittaavat myös siihen, ettei naurulla ole myöskään terveyden kannalta erityisen myönteisiä vaikutuksia. Kaikesta huolimatta me nauramme ja vielä hyvin erilaisista syistä.

Esimerkiksi kutittamisella aiheutettu naurureaktio herättää kummastusta tutkijoiden parissa. Charles Darwin oli ensimmäinen, joka huomasi, että kyseessä on herkän kehonalueen puolustusreaktio, jonka pitäisi suojata haavoittuvia paikkoja (The New Encyclopædia Britannica 1989, 740). Kutituksen parissa ongelmaksi nousee, että aina se ei herätä naurua. Hämmennystä lisää myös se tosiasia, että ihmiset eivät tavallisesti naura, kun kutittavat itseään.

Yalen yliopistossa tehdyissä tutkimuksissa havaittiin, että alle vuoden ikäiset lapset nauroivat 15 kertaa useammin, jos kutittaja oli heidän oma äitinsä kuin jos kutittaja oli tuntematon ihminen. Kun vieras kutitti, oli tuloksena pääasiassa itkua. Tuloksia tulkittiin muun muassa siten, että lapsi koki kutitustilanteen valehyökkäyksenä, jonka suorittajana toimi tosiasiasa hoivaaja. Valehyökkäys piti tunnistaa nimenomaan teeskentelyksi ja tuntemattomien kohdalla lapsi ei voinut olla asiasta varma, mikä aiheutti pelokkaan reaktion. Jos lapsen huoltaja esitti hyökkäystä, lapsi tunnisti samanaikaisesti, ettei kyseessä ollut aito hyökkäys ja reagoi tilanteeseen nauramalla. (The New Encyclopædia Britannica 1989, 741.) Tutkimus osoittaa vähintään sen, ettei pikkulastenkaan nauru ole pelkkä fysiologinen reaktio vaan tällainenkin nauru on vahvasti sosiaalisesti latautunut.

Yleisesti ottaen nauru vaikuttaisi olevaa tarttuvaa sorttia. Monilla lienee kokemuksia siitä, miten joskus ryhmässä on alkanut naurattaa vain se, että muutkin nauravat. Floridan yliopistossa tehtyjen tutkimusten mukaan nauru onkin sosiaalisen elämän selviytymiskeino. Kokeessa testihenkilöille kerrottiin seuraava vitsi:

Kaksi pullaa oli uunissa.

- Onpas täällä kuuma! sanoi toinen.

- Kappas, puhuva pulla, sanoi toinen.

Mikäli vitsin kertoi johtoasemassa oleva ihminen, se nauratti koehenkilöitä myös silloin, kun he kuulivat vitsin nauhalta yksinään. Johtavissa asemassa olevat ihmiset nauroivat vitsille paljon vähemmän. Vaikka nauru ei aina olisikaan tietoisesti laskelmoitua, arvioitiin tuloksien pohjalta, että nauru on alemmassa asemassa olevien vaistomainen keino hankkia liittolaisia. (Tieteenkuvalehti 2007, 18.)

On myös arveltu, että lajin varhaisessa kehitysvaiheessa vieraan ihmisen kohtaaminen saattoi helposti merkitä vaaraa ja siksi nämä kohtaamiset olivat myös pelottavia. Erään hypoteesin mukaan nauru olisi kehittynyt eräänlaiseksi viestiksi toisille ihmisille, jotka voivat eleestä päätellä, ettei naurajalla ole pahoja aikeita. Naurulla viestittiin muille, että mahdollinen pelko oli turhaa ja ettei nauraja aikonut hyökätä toisen kimppuun. (Tieteenkuvalehti 2004, 12.)

Naurun evoluution suhteen on mielenkiintoista se, että nauru katsotaan yleensä ihmisten yksinoikeudeksi. Esimerkiksi Aristoteleen (2007) mukaan ihmisen erottaa muusta luomakunnasta ainakin se, että ihminen on ainoa eläin, joka kykenee nauramaan. Tämä näkemys naurusta on pysynyt pitkään vallalla Aristoteleen jälkeenkin, mutta viime aikojen tutkimukset ovat osoittaneet, että se ei tarkalleen ottaen pidä paikkaansa. Esimerkiksi Jaak Pankseppin ja Jeff Burgdorfin (2003) tutkimus vihjaa, että rotilla vaikuttaisi olevan samankaltainen nauru-refleksi kuin ihmisillä. He huomasivat, että kun rottia kutitettiin, nämä päästivät lyhyen korkeataajuisen ultraäänen, jolla vaikutti olevan sosiaalista kaikua. Ääni tulkittiin nauruksi ja tutkimuksissa kävi ilmi, että ne rotat, jotka nauroivat eniten, viihtyivät myös parhaiten muiden paljon nauravien rottien kanssa. Ja kuten ihmisillä, myös rottien keskuudessa näytti olevan taipumus naurun vähentymiseen ikääntymisen myötä.

Vaikuttaa siis siltä, että ihminen ei ole ainoa naurava eläin. Nauravatko eläimet komiikalle, on jo toinen kysymys. Nauroivat eläimet komiikalle tai eivät, ihmiset toisinaan niin tekevät. Komiikan synnyttämä nauru ei ole biologisesta naurusta täydellisesti irrallaan, mutta komiikan ja fyysisen naurun yhteys saattaa olla hyvin satunnainen. Seuraavassa luvussa pohditaan komiikan herättämän naurun sosiaalista luonnetta yleisesti. Sen jälkeen voidaan alkaa miettiä, mistä tällaisessa naurussa on oikeastaan kyse ja miten se vaikuttaa sosiaalisella ja yhteiskunnallisella tasolla.

3.2 Naurun sosiaalinen luonne

Edellisissä luvuissa perspektiivi komiikkaan ja nauruun on ollut pitkälti kiinni yksilössä. Olen pohtinut, mikä vaikuttaa koomiselta yksittäisen ihmisen näkökulmasta ja mitä vaikutuksia naurulla on yksilön kannalta. Komiikan ja naurun suhteen ei voida kuitenkaan unohtaa niiden sosiaalista luonnetta, kuten edellisen luvun päätteeksi vihjattiin.

Komiikalle nauramisessa on kyse sosiaalisesta suhteesta (esim. Bergson 1994, 65). Komiikka on erityislaatuista kanssakäymistä, jossa on omat pelisääntönsä. Esimerkiksi Ludwig Wittgenstein leikittelee ajatuksella, mitä tapahtuisi, jos ihmisillä ei ole yhteneväistä huumorintajua. Tilanne voidaan kuvata pelin kautta. Palloteltaessa pallo heitetään toiselle ja tämän odotetaan myös heittävän pallon takaisin. Mutta jotkut ihmiset ovat sellaisia, että pistävät pallon taskuunsa ja lähtevät pois. (Wittgenstein 1980, 83.) Kun joku vaikkapa alkaa kertoa vitsiä, vaatii vitsin onnistuminen tietynlaista asennoitumista ja vastaanottavuutta kuulijoilta. Silloin tällöin vastaan tulee kuitenkin tosikoita, joita vitsailu ei kiinnosta ja he poistuvat paikalta tai eivät vain suostu nauramaan.

Sikäli kuin komiikka ilmenee ihmisten välisessä kanssakäymisessä, se on myös jaettava. Näin ollen komiikka vaatii myös ihmisiä äärelleen. Komiikka vaatii subjektin eli tekijän, objektin eli kohteen ja usein vielä yleisönkin. Naurun syntyminen edellyttää usein, että yleisö on vitsailijan kanssa samalla sosiaalisella ja älyllisellä tasolla. (Critchley 2004, 80.) Totta kai myös itsekseen nauraminen on mahdollista. Ei ole tavatonta nauraa omille kompuroinneilleen, kun kukaan ei ole näkemässä.

Edelleen on syytä pitää mielessä naurun tarttuva luonne. Yleisesti ottaen vaikuttaisi siltä, ihmiset nauravat komiikalle herkemmin julkisissa tiloissa. Tästä voi edelleen päätellä, että nauru kajahtaa helpoiten sosiaalisissa tilanteissa. Esimerkiksi komediaelokuva kirvoittaa paremmat naurut, jos sen katsoo elokuvateatterissa kuin jos sen katsoo yksin kotonaan. Tietysti eri yksilöt reagoivat näissä tilanteissa eri tavoin – joku saattaa ärsyyntyä suuresti siitä, että elokuvateatterissa joku vierustovereista alkaa höröttää niin sanotun hauskan jutulle sekunnin myöhässä.

Joka tapauksessa koomisen vaikutelman vaikutus ulottuu yksilöä laveammalle tasolle. Seppo Knuutila (1992, 165) onkin todennut erilaisia pilailukäytänteitä pohtiessaan, että vaikka hauskan jutun kertomisen päällimmäisenä tarkoituksena olisikin kuulijoiden huvittaminen, toimii esitys samalla huomattavasti laaja-alaisemmin. Se koettelee samanmielisyyttä, arvioi kohdetta, mahdollisesti rikkoo normeja, käsittelee tabuja ja niin edelleen.

Näin ollen naurun myötä avautuu väylä maailman ja arvojen tarkastelemiseen. Tämän vuoksi on merkittävää tutkia, mille me nauramme nyt, mitä me pidämme naurun kirvoittavissa asioissa yhteen sopimattomana taustaoletustemme kanssa. Tätä myöten voimme tarkastella naurua yhteiskunnallisena ilmiönä ja samalla ehkä huomaamme, mitä nauru kertoo vallitsevista asiantiloista.

3.2.1 Naurun voima

"Meidän on saatava naurajat puolellemme"

Vanha sanonta

Naurun kohteeksi joutuminen on pelottavaa. Kuten komiikkaluvun puolella todettiin, mikä tahansa voidaan tehdä koomiseksi. Tästä seuraa, että naurunalaiseksi voi ajautua melkein milloin vain ja missä vain, kunhan vain olosuhteet ja koomiset ainekset sattuvat sopivasti kohdalleen. Inkongruenssiteorian valossa naurettavuuden pelottavuus perustuu siihen, että tällöin naurun kohteessa katsotaan olevan jotain pielessä suhteessa yleisiin käsityksiin. Ylemmyysteorian mukaisesti kyseessä on nimenomaisesti vika, joka alentaa ihmisen arvon. Aarne Kinnunen täsmentää, että vaikka pilkan saisi aikaan jokin yksittäinen

inhimillinen ominaisuus, näyttäytyy sen myötä koko ihminen koomisena. (Kinnunen 1994, 50). Näin ollen vain yksi tekijä ihmisessä saattaa määrittää yksilön koko ihmisyyden. Komiikka ei halua kysellä muita piirteitä ihmisessä – sille riittää naurettavuus ja pieninkin virhe voi olla kohtalokas. Kuten Charles Baudelaire toteaa, Luoja ei suonut ihmisille leijonan hampaita, mutta nauru on ihmisen tapa purra (Baudelaire 1956, 113). Kinnunen muistuttaa, että aina ei voi tietää, mitä koomisessa kohteessa tarkalleen ottaen arvostellaan, mutta silti arvostelu on usein selkeän osuva. Koominen arvostelma ei ota suoraan kantaa kohteen moraalisuuteen, esteettisyyteen tai totuudellisuuteen – arvostelma on epämääräinen, mutta pureva. (Kinnunen 1994, 64-66.)

Koska naurunalaiseksi joutuminen on jotain epämääräisen pelottavaa ja ahdistavaa, naurulla on ilmeisestikin jonkinlaista valtaa. Naurun voimavarat ovat oikeastaan suunnattomat ja tämän ovat huomanneet monet filosofit vuosisatojen saatossa. Erasmus Rotterdamilainen totesi jo 1500-luvulla, että tyhmyydellä (jonka Olli Alho [1988] haluaisi kääntää hulluudeksi ja Aarne Kinnunen [1994] hupsuudeksi) on niin suuri valta, että useasti pelkkä naurahdus saa murrettua ja kumottua järjen vankimmatkin rakennelmat. Samaan henkeen Seppo Knuutila on esittänyt, että koomisen ja naurun voimalla kaikki todellisuutta koskevat väittämät voidaan periaatteessa kiistää. Hänen mukaansa komiikka toimii ajattelun, oivaltamisen, vaihtoehtojen etsimisen ja yllättävien ratkaisujen koekenttänä. (Knuutila 1992, 17, 124.)

William Hazlitt on esittänyt mielenkiintoisen ajatuksen komiikasta eräänlaisena totuuden testaajana. Hän ei tarkoita, että naurettavassa olisi mukana jokin muodollinen todiste totuudesta. Ajatus toimii niinpäin, että naurettavuus tuo nopeammin ilmi argumentin tai ajatuskulun heikot kohdat. Mikäli argumentti paljastuu absurdiksi, on se välittömästi epätosi ja sille nauretaan. Tämä naurettavuus rakentuu kuitenkin tietyille oletetuille faktoille, olivatpa ne tosia tai epätosia. Näin ollen komiikka ei testaa filosofista tai abstraktia totuutta vaan se testaa kohteen totuuden suhteessa yleiseen mielipiteeseen ja maalaisjärkeen. Jos jokin väite hyökkää ilmeisessä ristiriidassa maalaisjärkeä vastaan, tuomitaan se epäonnistuneeksi tavallisesti naurulla. (Hazlitt 1951, 21.) Tätä naurun voimankäyttöä on historia pullollaan ja jokainen voi löytää lukemattomia esimerkkejä, missä nauru on toiminut oloja ja maailmankuvia säilyttävänä voimana hullulta kuulostavia ideoita vastaan - vaikkapa sitten tieteen edistyksen hinnalla.

Tiede ei ole ainoa ala, joka on ollut naurun kanssa ongelmassa. Myös eri valtioiden hallitsijat ovat olleet huolissaan naurun suhteen. Diktaattorit ovat pelänneet naurua enemmän kuin pommituksia ja esimerkiksi Hitlerin ja Stalinin valtakunnissa vähänkään kriittiseltä haiskahtava komiikka ajettiin maan alle (The New Encyclopædia Britannica 1989). Tietävästi Stalinin aikana Neuvostoliitossa jopa 200 000 ihmistä tuomittiin vankileireille poliittisten vitsien kertomisen vuoksi, ja nykyään esimerkiksi Iranissa vitsit aiheuttavat edelleen päänvaivaa maan johtajille (Luoma 2009). Historia osoittaa, ettei Platon ole ollut ainoa, jolle nauru on ollut suuri huolenaihen mahdollisena valtiojärjestyksen murentajana.

Naurukiellot eivät historian saatossa ole kuitenkaan onnistuneet tehtävässään erityisen hyvin. Komiikan haltuunottaminen laeilla ja muilla virallisilla konsteilla on vaikeaa ja erittäin rajallista. Nauru löytää aina tiensä raikua ilmoille, vaikka ympäröivät kiellot olisivat kuinka voimakkaita. Tuomas Nevanlinna (1988) onkin huomauttanut, että naurukielloilla on usein tavoitteeseen nähden päinvastainen vaikutus: mitä voimakkaampi kiello, sitä räjähtävämpi nauru. Nauru saattaa kajahtaa jo siitä yksinkertaisesta syystä, että sen ei pitäisi raikua lainkaan. Perinteinen esimerkki tästä on hautajaistilaisuus, joka on luonteeltaan erittäin vakava ja hillitty. Toisinaan kiusaus vastustaa naurua käy näissä sietämättömän kovaksi ja joku saattaa revetä hohottamaan pelkästään tilaisuuden asettamien kieltojen vuoksi. Yleisemmin ottaen Knuuttila (1992, 17) luonnehtii, että ideologisesti ja moraalisesti jäykimmät todellisuuskäsitykset ovat komiikan hedelmällisintä maaperää. Tällaisia ovat esimerkiksi politiikka, uskonto ja seksi. Tällöin ollaan tietysti tekemisissä sosiaalisten ja yhteiskunnallisten instituutioiden kanssa ja tässä mielessä naurulla on erityisen merkittävä sija laajemmissakin kontekstissa kuin yksilötasolla. Ensimmäisiä varsinaisia yhteiskunnallisen naurun tutkijoita on Henri Bergson, jonka ajatukset ansaitsevat oman alalukunsa.

3.2.2 Henri Bergson

Henri Bergson on yksi harvoja filosofeja, jotka ovat omistaneet naurulle kokonaisen teoksen. Bergsonin näkökulma aiheeseen on ensisijassa yhteiskunnallinen ja hän lähteekin liikkeelle siitä vaatimuksesta, että naurua on tutkittava sen ”luonnollisessa ympäristössä” eli yhteiskunnassa (Bergson 1994, 12). Tuo vaatimus kohoaa keskeiseksi tässä gradussa.

Bergsonin mukaan komiikka pyrkii ensisijaisesti korjaamaan elämässä ja yhteiskunnassa ilmenneet epäkohdat. Bergson katsoo, että komiikka edustaa elämää: "*Kun se [komiikka] on peräisin todellisesta elämästä ja on yhteydessä taiteeseen, niin miksei sillä olisi sanaansa sanottavana elämästä ja taiteesta?*" Bergson painottaa, että komiikka vaatii aina sosiaalisen kontekstin - nauru on aina tietyn ryhmän naurua. Bergson pyrkiikin selvittämään naurun sosiaalisen funktion: "*Naurun tulee vastata tiettyjä yhteiselämän tarpeita. Naurulla on oltava sosiaalinen merkitys.*" (Bergson 1994, 8-12.)

Bergson esittää melko omaperäisen, joskin yksipuolisen, teorian koomisen olemuksesta. Hänen mukaansa koomisen ilmiön takaa löytyy aina mekaaninen jäykkyys. Ihminen näyttää naurettavalta, jos hän ei toimi ihmiselämään tyypillisesti kuuluvalla joustavuudella vaan konemaisesti. Tämä joustamattomuus voidaan laventaa koskemaan muutakin kuin pelkkää ruumiin konemaisuutta: äly voi olla joustamaton, samoin arvot. Hajamielinen professori on perinteinen koominen hahmo, samoin yhden mielipiteen ääressä karjuva diktaattori – tällöin kyseessä ovat Bergsonin tulkinnan mukaan erilaiset karikatyyrit eli mekaaniset hahmot suhteutettuna ihmiseen, jonka kuuluisi olla yksilöllinen. Idea tiivistyy lauseessa: "*Komiikkaa [ovat ...] ne inhimilliset tapahtumat, jotka aivan erityisellä jäykkyydellään jäljittelevät pelkkää mekanismia, automaattisuutta, toisin sanoen elotonta liikettä.*" (Bergson 1994, 71.)

Voimme tässä kohden esittää muutamia ilmeisiä huomioita Bergsonia vastaan. 1800- ja 1900-lukujen taitteessa komiikkaa tutkinut Bergson on ilmiselvästi oman aikakautensa kirjoittaja. Nykyajan ihmiselle on itsestään selvää, ettei jäykkä mekaanisuus ole erikoisen hyvä selittäjä koomisen olemusta pohdittaessa. Nykyään koneet voidaan nähdä hyvinkin mukautumiskykyisinä ja teknologian kehittyessä ihmisen ja koneen välinen raja on hämärtynyt (ks. esim. Siivonen 1996). Ylipäätään höyrykonemalli ei välttämättä ole kaikkein toimivin, kun kuvaillaan nanotekniikan saavutusten luonnetta. Ei ole täysin väärin ajatella, että monet koneet ovat jopa huomattavasti joustavampia kuin ihmiset. Lisäksi voimme vaivatta kaivaa esille lukuisia hauskoja tilanteita, joita on vaikea tulkita koomisiksi konemaisuuden vuoksi. Eikä toisaalta kaikkea ihmisessä ilmenevää konemaisuutta ole pakko pitää erityisen lystikkäänä. Kaiken kukkuraksi joskus konemainen täsmällisyys ja suoritusvarmuus voi olla jopa ihailtavaa.

Nämä vastaesimerkit ovat kuitenkin melko triviaaleja ja vaikka ne osoittavat Bergsonin näkemyksen koomisen olemuksesta erittäin suppeaksi, eivät ne tuhoa teorian muuta antia. Bergsonin huomautus naurun yhteiskunnallisesta luonteesta on edelleen otettava vakavasti eikä sitä voida sivuuttaa. Hänen esityksessään on toki paljon muutakin merkille pantavaa.

Laajemmassa katsannossa Bergson näkee, että inhimillisessä elämässä tavattava jäykkä mekanistisuus on elämän epähuomiota. Tällöin yksilöllinen tai kollektiivinen rike vaatii välitöntä oikaisua ja tuo oikaisu saatetaan suorittaa naurun avulla:

"Haaveilijat, kiihkoilijat ja niin oudolla tavalla järkevät hullut saavat meidät nauramaan [...] He juoksevat ihanteiden perässä ja kompastuvat todellisuuteen; he ovat vilpittömiä haaveilijoita, joita elämä ilkkurisesti väijyy." (Bergson 1994, 16.)

Tämä väijyminen on alituista ja se koskee oikeastaan jokaista ihmisyksilöä. Bergson jatkaa:

"Jokaisen sen [yhteiskunnan] jäsenen on valppaasti seurattava ympäristöään, mukauduttava olosuhteisiinsa ja vältettävä sulkeutumista luonteeseensa kuin norsunluutorniin. Siksi jokaisen yllä leijuu, ellei rankaisun, niin ainakin mahdollisen nöyryytyksen uhka, joka lievyydestään huolimatta on varteenotettava. Tämän täytyy olla naurun merkitys. Nauru on aina hieman nöyryyttävä kohteelleen, ja onkin varsinainen yhteisöllisen simputuksen muoto." (Bergson 1994, 107.)

Bergson painottaa, että elämä ja yhteiskunta vaativat ihmisiltä jatkuvaa valppautta - nimenomaisesti joustavuutta tilanteen mukaan ja samalla jonkinlaista jännittyneisyyttä. Hänen mukaansa kaikki mielen ja kehon jäykkyys herättää yhteiskunnan epäluulon. Sivistynyt yhteiskunta ei kuitenkaan voi rankaista tällaisista vajeista fyysisesti, koska yhteiskuntaa ei myöskään ole vahingoitettu aineellisesti. Näin ollen yhteiskunta vastaa poikkeavalle yksinkertaisella tavalla: naurulla - nauru on Bergsonille yhteiskunnallinen ele. *"Se herättää pelkoa ja tukahduttaa sen ansiosta poikkeavuuksia."* (Bergson 1994, 20-21.)

Bergsonille nauru on luonteeltaan korjaava rankaisumetodi, joka toimii ikään kuin epätietoisen yksilön parhaaksi. Naurun tehtävänä on saada kohteelleen tuskallinen olo ja naurettavan on tunnettava itsensä nöyryytetyksi: ”*Naurun kautta yhteiskunta kostaa sitä vastaan otetut vapaudet.*” (Bergson 1994, 153.)

Konemaisuus leimaa koomista hahmoa yleensä ulkoapäin. Bergsonin mukaan henkilö on koominen siinä määrin kuin hän ei itse sitä tiedosta ja koomisuus on näin tiedostamatonta. Koominen vika pyrkiikin muuntautumaan aina heti, kun henkilö tiedostaa itsensä koomiseksi. Tästä Bergson juontuu toteamaan, että nauru rankaisee tapoja. ”*Yritämme näyttää siltä, miltä meidän pitäisi näyttää.*” (Bergson 1994, 17-19.)

Bergson tekee teoriaa muotoillessaan mielenkiintoisen linjanvedon, joka saattaa ensi alkuun vaikuttaa varsin hämmentävältä. Hän toteaa, että komiikan synty edellyttää tunteettomuutta: ”*Vaikuttaa siltä, että komiikka herättää naurua vain kohdatessaan hyvin levollisen mielen. Välinpitämättömyys on sen luonnollinen ympäristö. Naurun suurin vihollinen on tunne.*” Koomiselle nauraminen suorastaan vaatii ”*sydämen vaivuttamisen eräänlaiseen nukutukseen*”. Loogisesti ottaen väite tarkoittaa siis sitä, että voidaksemme nauraa, me emme saa tuntea minkäänlaisia tunteita. Varmemmaksi vakuudeksi Bergson tähdentää, että komiikka on aina suunnattu puhtaasti älylle. (Bergson 1994, 9-10.)

Tunteettomuuden painottamisen omaperäisyyttä korostaa esimerkiksi se, että Charles Baudelaire oli kirjoittanut 50 vuotta aikaisemmin, että nauru ilmentää aina tunnetta. Baudelairin mukaan naurussa raikuu aina tietämättömyys ja heikkous. Hän painottaakin komiikkaa tyystin toiselta kantilta: ”*Viisas mies ei naura koskaan.*” Nauraminen kuuluu Baudelairin mukaan hölmöille. (Baudelaire 1956, 116, 120.)

Voimme kuitenkin hyvällä syyllä uskoa, että naurun, älyn ja tunteen liitokset ovat moninaisemmat. Bergsonin väitteitä täydellisestä tunteettomuudesta onkin yksioikoista lukea sanatarkkaan. Arkikokemus osoittaa, että me voimme kokea erilaisia tunteita nauraessamme. Esimerkiksi niin sanotun mustan huumorin yhteydessä me voimme tuntea vaikkapa iloa, pelkoa tai surua ja nauraa silti. Bergsonin kantaa on järkevää tulkita hieman lievemmin. Vaikuttaisi siltä, että hänen mukaansa emme voi tuntea myötätuntoa tai sääliä koomista kohdetta kohtaan.

Bergsonin tunteettomuuden vaade liittyy olennaisesti hänen katsantoonsa naurusta rankaisevana elementtinä. Jos yhteiskunta haluaa rankaista sitä vastaan rikkoneita yksilöitä, se ei voi antaa säälin horjuttaa rankaisevaa iskuja: ”*Nauru ei tekisi tehtäväänsä, jos se tarjoaisi myötätuntoa ja hyvyttä.*” (Bergson 1994, 153.)

Kaiken kaikkiaan Bergsonin väitteet voisi tiivistää sanomalla, että nauru on tehokas oikaisumenetelmä lievien rikkomusten suhteen. Bergson ei kuitenkaan näe naurua täydellisen oikeudenmukaisena. Hän muistuttaa, että nauru ei onnistu toimimaan aina korjaavasti. Hänen mukaansa naurulla on yleensä hyödyllinen tehtävä, mutta nauru ei siltikään osu aina oikeaan. Nauru syntyy usein omia aikojaan ja toimii silmä-silmästä -periaatteella eikä se erittele aina turhan tarkasti iskun kohdettaan. ”*Keskimääräinen oikeus voi toteutua yleisellä tasolla, mutta ei yksityisissä tapauksissa. Tässä mielessä nauru ei koskaan voi olla täysin oikeudenmukainen.*” (Bergson 1994, 154.)

Yllä esitetyt huomiot ovat erittäin tärkeitä, kun pohditaan esimerkiksi erilaisille vähemmistöryhmille nauramista. Esimerkiksi vammaisia pilkattaessa tuskin halutaan varsinaisesti ”korjata” pilkattavan vammaa. Kyseessä on enemmänkin eron tekeminen naurajan ja naurettavan välille eikä tätä erottelua välttämättä haluta poistaa ”naurun korjaavalla” voimalla. Tällainen nauru raikuu paitsi inkongruenssiteorian myös ja ennen kaikkea ylemmyysteorian kuvaamassa valossa.

Joka tapauksessa Bergsonin näkemyksessä tulee ilmi naurun kahtalaisuus, nauru rikkoo ja rakentaa. Naurulla usein pyritään kitkemään naurun kohteesta ne naurettavat tavat, joita tämä niin sokeasti noudattaa. Samalla nauru rakentaa, se kokoaa yhteisöä, joka nauraa porukalla naurettavalle kohteelle. Näin toimiessaan se myös vahvistaa vallitsevaa kulttuuria. Tässäkin mielessä nauru on ladattu sosiaalisilla merkityksillä. Bergsonin esityksestä käy ilmi, että naurua säätelevät ja ohjaavat yhteisön arvostukset, niin sanottu yleinen mielipide. Nauru toimii sosiaalisen kontrollin välineenä.

Nyt ei pidä kuitenkaan hätäillä johtopäätöksiä tehtäessä. Täytyy pitää mielessä, että Bergsonin lähtökohtana oli, että komiikka on elämää ja se edistää inhimillisen elämän monimuotoisuutta. Näin Bergsonin unelmissa näyttää olevan, että komiikalla on myös emansipatorinen tehtävä. Toki hänen teksteistään piirtyy selkeä kuva siitä, että komiikka on ”yleisen mielipiteen” väline oikeanlaista elämää puolustettaessa, mutta samalla

Bergsonilta voi kaivaa lupauksen siitä, että komiikka voi kritisoida myös vallitsevia oloja, jos yhteiskunta itsessään on alkanut näyttää mekaanisia piirteitä. Bergsonin mukaan yhteiskunta yrittää toisinaan piilottaa mekanistisuutensa ja ainoastaan esittää elävää. *"Laajemmassa merkityksessä kaikki naamioituminen on koomista, ei yksistään ihmisen, vaan myös yhteiskunnan ja jopa luonnon"*. Bergson löytää komiikkaa esimerkiksi yhteiskunnan seremoniaalisissa eleissä ja pinttyneissä tavoissa. Niin palkintojenjakotilaisuudet kuin tuomioistuinten kokoontumisetkin saattavat näyttää koomisilta, kun niitä aletaan tarkastella. *"Mitä enemmän muotoja ja kaavoja, sitä enemmän valmiita kehyksiä, joista komiikka voi löytää sijansa."* (Bergson 1994, 38, 41.)

Bergson jatkaa, että elämän hallinnollinen säätelyminen on levinnyt paljon laajemmalle kuin kukaan uskaltaa kuvitella. Hän näkee ilmiön muuttuvan jatkuvasti taidokkaammaksi: *"Hallinnollisesta säännöstä tulee lopulta luonnonlaille tai moraaliselle laille se, mitä valmisvaate on elävälle ruumiille."* (Bergson 1994, 42-43.)

Nauru on Bergsonin tulkinnan valossa erittäin merkittävä yhteiskunnallinen tekijä. Sen voima on pääasiassa konservatiivista, kun se pyrkii säilyttämään vallitsevien olosuhteiden mukaisen tilanteen. Mutta toisaalta taas, jos niin sanottu virallinen totuus alkaa näyttäytyä jäykältä ja kaavamaiselta, voi nauru käydä taisteluun sitä vastaan. Näin ollen nauru voi näyttäytyä sekä konservatiivisena että kriittisenä voimana. Näiden avausten myötä voidaan edetä tarkastelemaan naurun yhteiskunnallista luonnetta.

3.3 Yhteiskunnallinen nauru

Kun komiikkaa ja naurua tutkitaan Bergsonin keskeisen vaatimuksen mukaisesti yhteiskunnassa, voidaan tutkimukseen saada ainakin kolme eriävää perspektiiviä. Ensinnäkin komiikka voi olla kriittistä. Toinen vaihtoehto on tulkita naurua konservatiivisena voimana. Jos taas komiikka ja nauru otetaan silkkanä viihteenä, on silläkin oma yhteiskunnallinen merkityksensä.

Aarne Kinnunen on huomauttanut, että olennaista komiikkatutkimuksessa ei ole se, mitä koomisen olemus on ja mitkä ovat sen perustavat tekijät. Huomio on ensisijassa kiinnitettävä kysymykseen, miten koominen ilmenee. On syytä tarkastella miten kohde

tehdään koomiseksi, millaista tämä tekeminen on, miten koomisuus esitetään yleisölle ja miten yleisö siihen reagoi. (Kinnunen 1994, 14.) Voidaan siis sanoa, että komiikan olemuksen etsimisen yhteydessä on vähintään yhtä merkityksellistä paneutua komiikan keinoihin ja tuottamisen ehtoihin.

Yleistäen voi todeta, että komiikan alkuperä muhii usein sosiaalisissa konflikteissa (Sheppard 1991, 43). Malliesimerkiksi kelpaavat vaikkapa juutalaiset niin komiikan tekijöinä kuin kohteenakin. Nancy Walkerin (1991, 58) mukaan komiikkaa käytetäänkin solidaarisuuden luomiseen vähemmistöryhmien sisällä. Sortajille nauramalla pyritään minimoimaan heidän auktoriteettinsa. Kun kykenee tekemään pilaa itsestään ja alistetusta asemastaan, voi itselleen suoda psyykkistä etäisyyttä ympärillä vellovaan musertavaan tilanteeseen.

Kun muistetaan Kinnusen perusteet siitä, ettei mikään itsessään ole koomista ja mikä tahansa voidaan tehdä koomiseksi, voimme todeta ettei mikään sinänsä ole komiikalle liian pyhää. Mikään ei ole komiikan ulottumattomissa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että kuka tahansa nauraisi mille tahansa komiikalle – joillekin ihmisille jokin asia voi olla liian pyhä. Kuten Bergson sanoi, komiikka kuuluu yhteiskuntaan, joten tietyissä määrin yhteiskunta myös asettaa sille rajat.

Simon Critchley on huomannut, että komiikka on yhteisön keino suojautua ulkoapäin tulevia uhkia vastaan. Ollessaan ikään kuin avain kulttuurisen sisäpiiritiedon pariin, komiikka toimii samalla lingvistisenä torjuntamekanismina. Näillä keinoin esimerkiksi kansallisuudet voivat erottautua muista ja oman kulttuurin ylemmyyttä tuotetaan usein samoilla keinoilla. Tämän osoittimena toimivat valtaiset muokailaisvitsiryppäät. Komiikka muistuttaa, mistä olemme kotoisin - olipa kyseessä sitten konkreettinen naapurusto tai ajatus valtion abstraktista yhtenäisyydestä. Käytännössä tämä toimii siten, että muistutetaan, ettei ulkomaalaisilla ole huumorintajua tai jos onkin, se on varsin kummallinen. Lisäksi Critchley painottaa, että tähän ajatuskulkuun kuuluu, että ulkomaalaiset ovat itse toimissaan varsin hassuja ja huvittavia. Kaava toimii kaikkialla ja Critchley listaakin:

"Ranskalaiset nauravat belgialaisille, belgialaiset nauravat hollantilaisille ja nämä nauravat heti takaisin. Tanskalaiset nauravat ruotsalaisille,

ruotsalaiset suomalaisille ja suomalaiset vastaavat samalla mitalla. Skotit nauravat englantilaisille, englantilaiset irlantilaisille ja nämä iskevät naurulla välittömästi englantilaisia vastaan. Saksalaiset nauravat itävaltalaisille ja kaikki muut nauravat suhteellisen hermostuneesti saksalaisille." (Critchley 2002, 68-69.)

William Hazlitt huomasi jo 1800-luvulla, että myös saman sosiaalisen ryhmän jäsenet saattavat nauraa pahantahtoisesti toisilleen. Hazlittin mukaan "*parhaidenkin ystäviemme epäonnessa on aina jotain, joka tekee meidät tyytyväisiksi*". Hän jatkaa kertomalla, että lapsia ei voi estää nauramasta "*änkyttäjälle, neekerille, juopolle tai hullulle*". Tämän lisäksi me nauramme onnettomuuksille ja asioille, joihin emme usko. Argumentti tai oletus, joka kuulostaa absurdilta, on naurettava. "*Nauramme osoittaaksemme olevamme tyytyväisiä itseemme [...] tai peittääksemme kateutemme tai tietämättömyytemme.*" Hazlitt perustelee väitteitään sillä, että itserakkaus on ihmisessä voimakkaampi kuin empatian kyky, minkä myötä naurun takia joku joutuu aina kärsimään. Näin ollen nauru tavanomaisesti lähtee katsojasta, ei samastujasta. Yhden nöyryytys on toisten riemuvoitto. (Hazlitt 1951, 6.) Samaan henkeen Friedrich Nietzsche kertoo, että nauraminen merkitsee sitä, että ihminen on vahingoniloinen, mutta hyvällä omatunnolla (Nietzsche 2004, 136). Sanonnan mukaan jaettu ilo on paras ilo ja toinen sanonta väittää, että suurin riemu löytyy vahingonilosta. Joku kapeasti logiikkaa tunteva voisi intoutua vetämään tästä johtopäätöksen: jaettu vahingonilo on paras ilo.

3.3.1 Kriittinen nauru

Kuten edellisissä luvuissa on todettu, komiikka ja nauru ovat välineitä, joilla on voimaa. Koska varsinaisesti mikään itsessään ei ole koomista vaan koomisessa on kyse tekemisestä, on olennaista tarkastella, miten tätä välinettä käytetään ja missä tarkoituksessa.

Mihail Bahtin katsoo, että komiikalla voidaan nousta taistelemaan vallitsevia oloja vastaan silloin, kun instituutiot muuttuvat tekopyhiksi ja valheellisiksi – silloin kun elämä kadottaa mielekkyytensä. Tällöin narrista tulee aidon ihmisen symboli. Samalla vapautukseen liittyvä aggressiivisuus ja naurulla hyökätään ahdistavia rakenteita ja rajoja vastaan. Naurun mahti osoittautuu näin profaanina kapinana. (Bahtin 2002, 233.)

Tuomas Nevanlinna jatkaa Bahtinin linjoilla ja toteaa, että jotta profanointi onnistuisi, on vastassa oltava jotankin pyhää tai edes pyhäkaltaista. Nevanlinna huomaa, että rajojen olemassaolo on välttämätöntä naurun onnistumiselle. Mitä selvemmat rajat, sen paremmin nauru voi kriittisissä tavoitteissaan onnistua. Nauru lähtee vyörymään usein esteistä ja kielloista. Kohteen on oltava subjektiivainen, konkreettinen, tahtova ja selvästi määriteltävissä. "*Nauru voi tiputtaa vain jonkin, joka on korkealla. Lisäksi on aina parempi, jos naurun kohde vieläpä itse 'uskoo' asiaansa ja siihen mitä tekee.*" (Nevanlinna 1988.)

Nykyään ongelmana vaikuttaisi olevan, että valta ei tarkalleen ottaen määriyty tai paikannu kovin helposti. Kenelle voi siis nykyään nauraa? Luultavasti kenelle vain, mutta aiheuttaako rivipoliitikon lyöminen halutun kriittisen tuloksen? Nykyään poliitikoille naureskelu ei luultavasti toteuta vallankumousta. Vaikuttaa siltä, että valta on ikään kuin ottanut naurun haltuun ja se tuottaa naurua itsestään. "*Jokainen varteenotettava poliitikko tuottaa ympärilleen vitsigallerioita, pilapiirroksia ja kaskukirjoja*", muistuttaa Nevanlinna (1988). Ja vaikka komiikan tekijä olisi joku muu kuin esimerkiksi poliitikko itse, saattaa nauru toimia siitä huolimatta tunnustuksen osoittimena. Televisiosarja *Itse Valtiaiden* (2001) hahmojen joukkoon ei päätenyt kuka tahansa vaan pilkattavan täytyi olla tunnettu politiikan ammattilainen. Samalla politiikan ympärillä häärivä komiikka oli osa poliitikon käänteistä kannatusta: poliitikon maine ja kannatus sen kuin lujittuivat.

Janne Ikonen (2009) onkin suomalaista poliittista satiiria analysoidessaan tullut siihen tulokseen, että ainakaan Suomessa kritiikki ei yleensä kohdistu rakenteisiin. Käsikirjoittavat ovat tyytyneet vitsailemaan yksittäisten henkilöhahmojen yksittäisiä ominaisuuksia ilman, että vallalle sinänsä annettaisiin kunnolla huutia.

Toisaalta on jo lähtökohtaisesti hieman omituista, jos naurulla pyritään saavuttamaan vallankumous. Se olisi komiikalle aivan liian rankka tavoite, etenkin kun koomisen ohjelmajulistukseen on vaikea kirjata minkäänlaista poliittista ohjelmaa. Tällöin voidaan Nevanlinnaa (1988) mukaillen todeta, että kriittisen naurun yhteydessä tärkeintä on osuva nauru. Monille riittää, että nauru toimii muistuttajana siitä, että asiat voisivat olla toisinkin.

Leszek Kolakowski hahmottelee narrin filosofiaa pohtiessaan suljettujen ja avoimien

järjestelmien eroja. Papin filosofiaan kuuluu olojen säilyttäminen. Narri sitä vastoin liikkuu yhteiskunnassa siihen kuitenkaan kuulumatta ja kyseenalaistaa kaiken, mikä vaikuttaa itsestäänselvältä. Narri on muukalainen, joka tarkastelee yhteiskuntaa sen reunamailta. Hän paljastaa asioiden epäselvyyden ja sen, mitä yhteiskunta pitää pyhänä. Arkipäiväinen tehdään absurdiksi ja absurdi arkipäiväiseksi. Absoluuttiset totuudet katoavat, kun narri näyttää, että tämän päivän pyhä oli paradoksaalista eilen – narrius tuo esiin mahdollisuuden, vaikka mahdollisuus ei olisi vielä ennättänytkään tulla todeksi. (Kolakowski 1969, 53-54.)

Narrin ja papin filosofioiden erottamisella on pitkät perinteet takanaan. Esimerkiksi protestanttisessa traditiossa komiikka on nähty suorassa yhteydessä paholaiseen. Narrius on nähty Saatanan naamiona, jonka takana tämä piilottelee ja josta käsin sielunvihollinen pääsee vaikuttamaan maailmaan. Narrius on suoraan Jumalaa vastaan kohdistuvaa paholaismaista tuhoamista. "(Narri) oli kaikkien vaarallisten ja tuhoavien ominaisuuksien ruumiillistuma ja vastalause hallitsevalle näkemykselle ihmisestä ja maailmasta". Narri on hulluus, joka käännäyttää ihmisen pois Jumalan valtakunnasta. Sama hulluus etäännyttää ihmisen järjen käytöstä, joka nähdään yhdeksi suurimmista Jumalan antamista lahjoista. (Alho 1988, 152-153.) Samaan henkeen Charles Baudelaire (1956, 117) kirjoittaa, että nauru on yksi ilmeisimmistä saatanallisista merkeistä ihmisessä.

Edellä esitetyssä katsannossa nauru on nähty pyhiä arvoja uhkaavana tekijänä. Tähän naurun positioon avautuu hyvin mielenkiintoinen näkökulma karnevaaliperinnettä tutkimalla. Perinteisesti karnevaalien luonteeseen on kuulunut uuden karnevaalikuninkaan valinta ja karnevaaliaikaa koskevien lakien säätäminen. Karnevaaleissa maailma käännetään ylösalaisin ja vallitsevat voimasuhteet kipataan nurinpäin. Ihmiset pukeutuvat eläimiksi ja käyttäytyvät kuin eläimet, miehet sonnustautuvat naisten vaatteisiin ja toisinpäin. Ylipäätään karnevaaliaikaa leimaa vapaus totutuista tavoista ja normeista. (Alho 1988, 89, 91.)

Mihail Bahtin painottaa keskiaikaisen karnevaaliperinteessä sitä, että karnevaalien muodot eroavat jyrkästi vakavien kirkollisten ja valtiollisten seremonioista. Virallisen toiselle puolelle luodaan toinen maailma ja kokonaan toinen elämä. Karnevaaleissa ei ole jakoa esiintyjiin ja katsojiin - sitä ei katsella vaan eletään ja tähän elämiseen osallistuvat kaikki eikä siitä voi poistua kesken kaiken. Karnevaalissa itse elämästä tulee leikkiä. "*Karnevaali*

on kansan toinen elämä, joka perustuu nauruun." Bahtinin mukaan kansan karnevaali oli keskiajalla ilmeinen vastalause valtion tai kirkon virallisia ja nauruttomia juhlia vastaan, jotka vain pönkittivät ylhäisön asemaa:

"Virallisen juhlan vastakohtana karnevaali juhli ikään kuin tilapäistä vapautumista hallitsevasta totuudesta ja vallitsevasta järjestyksestä: kaikkien hierarkkisten suhteiden, etuoikeuksien, normien ja kieltojen tilapäistä kumoamista." (Bahtin 2002, 7-10.)

Siinä missä viralliset juhlat arvomerkkeineen pyhittävät epätasa-arvon, katsoo karnevaali kaikki tasavertaisiksi. Ihmisten väliset erottelut lakkautetaan ja tavallisen elämän normit ja kiellot kumotaan. Jo karnevaalien aikaan käytetty erityinen karnevaalikieli ja -symboliikka viestivät hallitsevien totuuksien olevan riemullisella tavalla suhteellisia. Kielen ja symbolien lisäksi olennaista karnevaaleissa on nauru. Tämä nauru kuuluu ja ulottuu kaikkialle. Se on ambivalenttia, koska karnevaalien nauru riemuitsee iloisesti samalla kun se pilkkaa ivallisesti. Samalla naurussa raikuu kieltäminen ja myöntäminen. Tärkeintä karnevaalinaurussa on, että se kohdistuu koko ympäröivään maailmaan ja samalla naurajiin itseensä. (Bahtin 2002, 11-13.)

Olli Alho täsmentää, että karnevaali toimii muun muassa yhteiskuntaluokkien välisten ristiriitojen ilmentäjänä. Se merkitsee luokkataistelua, jossa alistetut kapinoivat hallitsijoita vastaan. Karnevaaliaika tarjoaa kehyksen, jossa taistelu voidaan käydä. Vaikka karnevaalit ovat yleisesti ottaen hilpeitä, leimaa niitä selvä väkivaltaisuus. Karnevaalien aikana esimerkiksi karnevaalikuninkaaksi nostettu väärä kuningas lopulta tapetaan. Karnevaalit ovatkin usein verhottua aggressiota valtaapitäviä kohtaan. (Alho 1988, 92-94.)

Karnevaaleihin kuuluu keskeisesti groteski komiikka. Tarmo Kunnaksen määritelmän mukaan groteski sijaitsee tragiikan ja komiikan puolivälissä ja se saattaa keikahtaa herkästi puolelta toiselle. Groteski komiikka on luonteeltaan kauhistuttavaa ja samalla naurettavaa. Groteski on aina tuhoamassa pyhiä arvoja ja sen tavoitteena voi nähdä koko vallitsevan arvomaailman romuttamisen. Hyvä esimerkki groteskista komiikasta voisi olla Nietzschen lausahdus: *"Kristinuskon alku on Jumalan huorinteossa"*. Yhdessälaisessa ympäristössä lause koetaan ehdottoman hyökkäävänä ja riettaana, mutta jotkut lukijat ja kuulijat voivat jopa naurahtaa sille. (Kunnas 2007.)

Groteskin komiikan yksi ilmeinen muoto on musta huumori. Musta huumori on naurun ja pelon välillä, se on sekoitus kauhua ja kontrolloimatonta naurua. Katsoja ei enää tiedä, miten komedian antiin pitäisi suhtautua. Moraaliset ja sosiaaliset arvot häiriintyvät kertaheitolla ja turvallisen normin määritelmä kyseenalaistuu perinpohjaisesti. Musta huumori ei kuitenkaan anna valmiita vastauksia tai uusia rajoja. Musta huumori ei pyydä katsojaa asettumaan kannalleen; se huomauttaa katsojaa kaikkien kannanottojen mielettömyydestä. (Winston 1972, 273-274.)

Karnevaalien sisällä komiikka toimii jatkuvana kritiikkinä ihmiskunnan ilonpilaajia ja elämän tuhoajia vastaan. Jatkuvana piikkinä oleminen tarkoittanee sitä, että vaikka komiikka jonkin vallan kumoaisi, tapaa vallan paikalle tulla jokin toinen näkemys: ja jälleen on komiikan mahdollista käydä taistoon. Kriittisessä komiikassa tärkeintä on osoittaa ihmisten tai asioiden naurettavuus ja tätä myöten riistää se mahdollisuus, että nämä asiat otettaisiin vakavasti.

Nykyajan karnevaalit ovat käytänteiltään epäilemättä hyvin toisenlaisia kuin vaikkapa keskiajalla. Tästä huolimatta nauru voi olla edelleen myös poliittisesti erittäin vakava asia. Tätä todistavat tanskalaisessa *Jyllands Postenissa* 25.11.2005 julkaistut pilakuvat profeetta Muhammedista ja julkaisua seurannut kohu. Pilakuvien julkaisun seuraamuksia tutkinut Juha Ridanpää (2009), toteaa, että mitenkään pikkuasioista ei ollut kyse.

Muhammed-kuvien julkaisun seuraamukset kasvoivat loppujen lopuksi valtaisiin mittasuhteisiin. Islaminuskoisissa maissa poltettiin mielenosoituksellisesti paitsi Tanskan myös Ruotsin lippuja. Asian tiimoilta järjestettiin poliittisia tapaamisia ja esitettiin virallisia lausuntoja. Lisäksi organisoitiin julkisia protesteja, boikotteja, julkista kritisointia, uhkailuja ja jopa lähetystöjä jouduttiin sulkemaan eikä aseellisilta konflikteiltakaan välttytty. (Ridanpää 2009.)

Selkkauksessa oli kyse pitkälti uskonnollisten arvojen törmäämisestä sananvapauden kanssa. Kuvien julkaisemisen puolustajat totesivat, että kyseessä oli ironinen veto eikä vastapuoli näemmä kyennyt hallitsemaan ironian taitoja. Muslimimaailmassa kuvat olivat järkytys, koska profeetasta ei ollut julkaistu aikaisemmin minkäänlaisia kuvia. Pilakuvilla oli hyökätty kaikkein pyhintä vastaan. (Ridanpää 2009.)

Eri maat joutuivat esittämään virallisen kannanottonsa asian tiimoilta. Suomessa todettiin, että Tanskan hallitus toimi kovin hitaasti tässä tapauksessa. Muut Pohjoismaat sen sijaan olivat ehdoitta Tanskan tukena. Suomen virallisen lausunnon jälkeen kulttuurilehti *Kaltiossa* julkaistiin Ville Rannan sarjakuva, jossa hän ironisoi virallisten tahojen tekemisiä selkkauksen yhteydessä. Sarjakuvassa piirtäjä itse haastattelee Muhammedia ja Muhammedin on pidettävä naamiota, koska hänen naamaansa ei voi näyttää. Haastattelu etenee kansainvälisiin suhteisiin, mistä Muhammed suuttuu ja huutaa tuohtuneena: ”*Viette meidän öljyt!*” (Ridanpää 2009.)

Sarjakuvan julkaisemisen jälkeen Kaltiolta katosivat taloudelliset tukijat: Sampo Pankki, Pohjola ja Tapiola vetivät rahansa välittömästi pois. Tämän jälkeen lehden johtokunta vaati, että sarjakuva pitäisi poistaa lehdestä, mihin päätoimittaja Vilkuna ei suostunut vaan hän pyysi Rantaa kääntämään sarjakuvansa edelleen englanniksi. Tämä taas puolestaan johti Vilkunan erottamiseen. Noihin aikoihin Oulu, joka kuului Kaltion levikkialueeseen, oli Euroopan kulttuuripääkaupunki. Oulu ei enää tapauksen vastaan ottanut Rannan töitä vastaan. (Ridanpää 2009.)

Vielä vuosia pilapiirrosten julkaisemisen jälkeenkin Muhammed-kuvat ovat edelleen pinnalla. Profeetasta pilakuvia piirtänyt Kurt Westergaard on saanut kuvien julkaisemisen jälkeen toistuvasti tappouhkauksia. Tuoreimmasta tapauksesta uutisoi Helsingin Sanomat, kun Westergaard joutui murhayrityksen kohteeksi tammikuun ensimmäisenä päivänä vuonna 2010. Tämä oli ensimmäinen kerta, kun joku onnistui tunkeutumaan hänen kotiinsa. (Oksanen 2010.)

Pilapiirrosten ympärillä vuosikausia vellonut kohu osoittaa, että komiikalla ja naurulla on suuri merkitys edelleen. Pilkka voidaan kokea laajemmassakin mielessä suurena uhkana. Muhammed-kuvien julkaisemista seuranneista konflikteista nousee erittäin mielenkiintoisia filosofisia kysymyksiä: Voiko komiikalle vetää rajoja? Onko jotain, mistä ei yksinkertaisesti vain voi vitsailla? Missä ylipäättään menee vakavuuden ja hauskuuden raja? Nämä kysymykset ovat kuitenkin niin laajoja, että ne on pakko jättää tämän pro gradun puitteissa ainoastaan sivuhuomioiksi.

Yhtä kaikki voidaan päätellä, että nauru kertoo paljon paitsi naurun kohteesta ja naurajasta,

myös niistä, jotka esitetyle komiikalle eivät halua tai eivät kykene nauramaan. Naurun kohteesta yleensä paljastuu jonkinlainen epäsuhta suhteessa vallitseviin käsityksiin ja toisaalta nauraja paljastaa jotain omasta positiostaan ja arvoistaan maailmassa. Jos naurun kohteena on joku ihminen, komiikkateorioiden mukaan nauru paljastaa sen, että tämä ihminen on jollain tapaa epäonnistunut.

Nauru voi ulottua myös moneen suuntaan samalla kertaa. Naurulla on kohteensa, joskaan kohteen löytäminen ei välttämättä aina ole yksiselitteistä. Esimerkiksi Simo Frangén on kertonut, että Alivaltiosihteeri saattoi saada kiitosta sekä oikeistolaisilta että vasemmistolaisilta samasta sketsistä. Kumpikin ryhmittymä oli tulkinnut, että kilpailevaa kantaa oli samaisessa sketsissä lyöty oikein kunnolla. (Metsämäki 1996.)

Naurulla on voimavaroja vaikuttavaankin kritiikkiin, mutta toistuvasti naurussa korostuu myös halu säilyttää vallitsevat olot. Seuraavaksi on syytä käsitellä nimenomaisesti naurun konservatiivista luonnetta ja sitä, miten se toimii yhteisöä rakentavana tekijänä.

3.3.2 *Konservatiivinen nauru*

Vaikka komiikan keinoin voidaan kritisoida valtaa ja vallalla olevia käsityksiä, ei välttämättä kannata rynnätä barrikadeille vitsejä kertomaan. Kuten Bergson painotti, nauru suuntautuu useimmiten sellaisia pieniä tapoja kohtaan, jotka jotenkin rikkovat tavallista yhteisöllistä elämää vastaan. Useimmiten komiikassa on kyse siitä, että esitetään jokin konflikti – inkongruentti suhde – joka on kuitenkin niin lievä, ettei se aiheuta mielipahaa ainakaan suurelle yleisölle. Ristiriita on sovitettavissa niin kauan kuin se on särötöntä ja tuottaa hyvää mieltä. Komiikan parissa tilanne on tyypillisesti sellainen, että esitämme maailmassa vallitsevan yhteensopimattoman suhteen, hyväksymme asiantilan ja kestämmme sen. Ja tietysti nauramme.

Kun komiikka ja nauru toimivat oloja rakentavasti, on niitä usein tulkittu estetiikan kentällä. Tällöin komiikalle Aristoteleen oppien mukaisesti ei anneta sen suurempia kumouksellisia voimia. Yrjö Hirnin mukaan "*rumuus [...] joka pysyy eristettynä kaikesta meidän käytännöllisen elämämme yhteydestä, synnyttää koomillisen vaikutelman, josta me voimme esteettisesti nauttia.*" Hirn myöntää, että määritelmä ei ole täydellinen ja

täsmöntää, että on paljon rumuutta, joka ei aiheuta koomista mielihyvää. Hirnin mukaan koomiset ilmiöt ovatkin sellaisia *"pieniä ihmisten luonteessa ja käytöstavassa esiintyviä epätäydellisyyksiä, jotka eivät synnytä siveellistä suuttumusta eivätkä vaivuta meitä siihen alakuloisuuteen, jonka todellisen turmeltuneisuuden näkeminen herättää."* (Hirn 1949, 175-177.)

Hirn päätyy esteettisestä lähtökohdastaan huolimatta muistuttamaan, että komiikka on kiinteässä yhteydessä *"käytännöllisiin, ei-esteettisiin pyrkimyksiin."* Kun esteettisen tulkinnan piiriä lavennetaan, huomataan että komiikalla on ollut merkityksensä yhteiskunnallisen kehityksen kannalta. Helppona esimerkkinä tästä toimii rajanaapureiden harrastama toisilleen nauraminen. Muukalaisia pidetään naurettavina eikä heitä niin vain päästetäkään valtaväestön piiriin. Tämän lisäksi: *"epämuotoiset ja rumat ihmiset on jätetty pilkkaavan kansantuomion valtaan. Vihdoin on myöskin rikoksia vallitsevaa siveellisyyksikäsitystä vastaan usein rangaistu häpäisevällä ivalla."* Hirn kuitenkin tuomitsee yksinapaisen ylimielisen naurun. Komiikan suhteen peruseriaatteen nousee kehoitus edistää "kansojen henkistä kehitystä" eikä tarkoituksena ole niinkään kehittää kansallistuntoa. (Hirn 1949, 198.)

Koomisen ilmenemistä tarkastellessaan Hirn havaitsee, että on olemassa yleisinhimillinen taipumus *"tehdä pilkkaa niistä, jotka eivät ole kyenneet mukautumaan vallitseviin yhteiskunnallisiin sovinnaisuussääntöihin."* Tästä juontuu, että kaikki omaperäisyys joutuu sellaisenaan samaan kaavaan valamisen tarkoituksia palvelevan naurun uhriksi. Sama koskee myös valtavirrasta poikkeavia ajatuksia. *"Pilkka ei nimittäin suojele ainoastaan ruumiillisia ihanteita vaan sitä voidaan myös käyttää puolustuskeinona kaikkea sellaista vastaan, joka uutuudellaan tuottaa ihmisille ponnistuksia ja uhkaa hävittää heidän häiriintymättömän rauhansa."* Tästä Hirn etenee toteamaan, että komiikka on pitkin historiaa pakottanut harvat kärsimään monien huviksi. (Hirn 1949, 199.)

Edellisessä luvussa naurun kriittisiä mahdollisuuksia tutkittiin karnevalistisen naurun myötä. Karnevaalit vaikuttavat päällepäin täydellisen vapailta, kun mitkään sosiaaliset konventiot eivät ole käytöstä sanelemassa. Näkökulma karnevaaleihin kuitenkin muuttuu, kun käännetään katse karnevaalien sisältä juhlahumun taustaehtoihin.

Vapaudestaan huolimatta karnevaalitkin ovat tietyiltä osin sidottuja. Vaikka arvosuhteet

käännetään nurinniskoin, ne myös aina palautuvat vanhalle mallille karnevaalien päätyttyä. Olli Alho painottaa, että vaikka karnevaalikäyttäytyminen on luonteeltaan norminvastaista, on tämä norminvastaisuus itsessään varsin normatiivista. Hillittömyys ei ole pelkästään sallittua vaan sitä suorastaan edellytetään, jotta karnevaalin henki toteutuisi. On pantava merkille, että keskiajalla karnevaalit juhlittiin tyypillisesti juuri ennen paastoa. Tällöin karnevaali oli tietyllä tapaa paaston edellytys. Silmittömän riettauden jälkeen oli helpompi asettua paaston vaatimaan liioiteltuun askeesiin. Karnevaali kokonaisuutena ei ollutkaan lopulta kovinkaan kriittistä pilkkaa esimerkiksi kristinuskon arvoja kohtaan vaan se oli pohjimmiltaan niiden toteuttaja ja oikeuttaja. Karnevaalissa pyhään vain luotiin toisenlainen katsantokanta. (Alho 1988, 88-91.)

Alhon mukaan karnevaalien ydin on hilpeydessä tapahtuman luonteen väkivaltaisuudesta huolimatta. Karnevaali ei muuta maailmaa kääntämällä sen kerran vuodessa ylösalaisin eikä hallitsijan pallikaan kaadu, vaikka tämän tilalle nostetaan hetkeksi väärä kuningas. Valta toki asettuu värien kuninkaiden myötä naurunalaiseksi, mutta samalla muistutetaan, ettei näiden toisten hallitsijoiden alaisuudessa voida elää kuin yksi päivä vuodessa. Päälauseeksi piirtyy, että järjestyksen ja epäjärjestyksen välillä on kuitenkin valittava lopulta järjestys. (Alho 1988, 95-96.)

Seppo Knuutila kertookin, että karnevaalien kätkeytyksi funktioksi on usein lopulta nähty konservatiivinen vallan lujitus. Kansalaiset esittävät itse nurinkäännettyä maailmaan ja sen lainalaisuuksia ymmärtääkseen entistä paremmin vallan ja hierarkian muuttumattomuuden. (Knuutila 1992, 205-206.)

Karnevaalien esittämä kritiikki vaikuttaa lopulta kyvyttömältä, koska hauskanpito ei tuokaan vallankumousta vaan tapahtumasta jää käteen ainoastaan hauskat muistot. Tavoitteeksi jää tehdä töitä vuoden verran ja sinnitellä ensi vuoden remuamisiin. Samanlaiseen kyvyttömyyteen viittaa Knuutila (1992) tutkiessaan pilailusuhteita herra ja renki -kaskujen valossa. Kaskuissa alistettu renki suo itselleen kritiikin tilan: kaskut tähdentävät alistetun ylivoimaa. Tämä ylivoima jää kuitenkin tilapäiseksi. Knuutilan mukaan kaskut ovat aina lopulta uskollisia realismille - isäntä jää isännäksi ja renki rengiksi. Tilanne on paradoksaalisen sietämätön, herra ja renki eivät voi elää ilman toisiaan eivätkä toistensa seurassa.

Myös Alho näkee komiikan osuutena naurun suoman hetkellisen helpotuksen. Hänen mukaansa pelko syntyy vallan kokemisesta ja nauru siitä, että valta asetetaan kyseenalaiseksi pilkkaamalla sen pyhyttä:

"Vallan alla elävien ihmisten täytyy tässä asemassa myös jossakin määrin viihtyä ja vallan edustamaa toivottomuutta ja näköalattomuutta on voitava lievittää ainakin hitusella toivoa, että elämään voisi liittyä myös yhtäkkisen yllätyksen, kaiken muuttavan sattuman elementti." (Alho 1988, 58-59.)

Siinä missä Marx kertoo uskonnon olevan oopiumia kansalle, voi komiikan käytössä nähdä saman kipulääkkeen kaltaisen vaikutelman. Ideana tuntuisi olevan, että saahan ihmisiä alistaa, jos heillä vain on hauskaa edes silloin tällöin.

Vaikuttaisi siltä, että komiikka tyytyy pääosin vankistamaan vallalla olevia käsityksiä. Hyvin harvoin kriittisen komiikan kritiikki jää elämään: komiikka on sidottu paikkaan ja aikaan. Freudia mukailleen voisi todeta, että toisinaan naurulla kukaties suodaan hetkellinen helpotus painostavassa tilanteessa. Tällöin komiikka näyttäytyy varaventtiilinä, ventilaationa, jolloin päällepäin kriittiseltä vaikuttava komiikka on loppujen lopuksi keino päästellä höyryjä ulos ilman suurempia toivoja pitkällisestä muutoksesta.

3.3.3 Viihde

Komiikassa on kyse tekemisestä. Inkongruenssiteoriaan mukaisesti voidaan lisäksi todeta, että komiikka suhdeluokka; jokin voi olla koominen ainoastaan suhteessa johonkin muuhun. Vähitellen tästä nousee esiin kysymyksiä siitä, miten näitä suhdeluokkia rakennetaan ja minkä vuoksi. Näiden kysymysten yhteydessä on jatkuvasti mietittävä, kuka nauraa ja kenelle.

Komiikka tulkitaan oletettavasti nykyään yleisimmin viihteeksi. Tämä lienee se normaali tapa, miten ihmiset esimerkiksi television komedioihin suhtautuvat. Komiikka on tällöin jotain hauskaa, hassua, hullunkurista, naurattavaa - ennen kaikkea viihdyttävää viihtymisen vuoksi.

Ihmiset haluavat nauraa. Sillä ei ole suuresti väliä, onko kyseessä televisiosarja vai sosiaalisen kanssakäymisen ohessa heitetty vitsi, naurulla on aina paikkansa. Komiikkaa ja naurua on siis varsin perusteltua pohtia viihteen näkökulmasta. Komediasarjojen seuraamisessa hauskuutus on tärkeintä eikä katsoja yleensä viitsi sen syvällisempiä merkityksiä miettiä. Hauskuutusten selittäjät ja analysoijat eivät välttämättä ole erityisen haluttua seurata noissa tilanteissa, koska analyysi tuppaa yleensä tappamaan mielihyvän.

Arkisessa kokemuksessa komiikka vaikuttaisi olevan jotain sopuisaa, mahdollisesti jonkinlaista pientä pilantekoa tai irvailua, muttei kuitenkaan vahingoittavaa. Tottahan jo sanonta muistuttaa, ettei leikistä pidä suuttua. Tämän voi tulkita kehoitukseksi myös olla ottamatta komiikkaa vakavasti.

Jos nauru ja komiikka viihteenä kuitenkin otetaan vakavasti, on syytä lähteä pohtimaan komiikan tuottamisen taustoja. Komiikan yhteiskunnallisen aseman hahmottamiseen avautuu erittäin kiehtovia näkökulmia kulttuuriteollisuuden ja massakulttuurin suhdetta pohtimalla.

3.3.3.1 Nauru kulttuuriteollisuustuotteena

”Viihde edistää turtumusta, josta sen avulla haluttiin päästä irti.”

Horkheimer & Adorno (2008, 189)

Kun naurua tulkitaan kulttuuriteollisuuden tuotteena, kiinnittyy huomio ennen kaikkea tuottamisen ehtoihin. Sitä myöten avautuu yhteiskunnallisia näkökulmia siihen, miten komiikka toimii ja mitä komiikalla ajetaan takaa. Pysyttelen käsittelyssäni pitkälti metatasolla, joskin mukaan saattaa päätyä esimerkinomaisia huomioita myös yksittäisistä komediaelokuvista.

Komiikan tuottamisen tarkastelussa käytän apunani Frankfurtin koulukunnan ja erityisesti Theodor W. Adornon käsitystä kulttuuriteollisuudesta. Huomautettakoon, että Adorno kirjoitti tässä yhteydessä tärkeimmän teoksensa, *Valistuksen dialektiikan*, yhdessä Max Horkheimerin kanssa. Ekonomisen kirjoitustavan nimissä viittaaan kuitenkin jatkossa pääasiassa Adornoon, vaikka Horkheimerille lankeaa eittämättä suuri kunnia heidän

yhteisissä kulttuuriteollisuutta koskeissa pohdinnoissa. Yhtä kaikki kulttuuriteollisuuden ja massakulttuurin käsitteiden avaaminen ja erittely auttaa näkemään, miten komiikka toimii yhteiskunnallisesta näkökulmasta ja mikä funktio komedioiden esittämisen takaa saattaa piirtyä esiin. Kriittisen teorian käyttäminen komiikan tarkastelussa on suhteellisen epätavallinen lähestymiskulma. Tämän vuoksi on perusteltua käyttää näiden ajattelijoiden taustan selvittelyyn enemmän sivutilaa kuin esimerkiksi aikaisemmin esiteltyjen komiikkateoreetikoiden kohdalla. Muun muassa teoriaperinnön historiallinen konteksti on hyvin tärkeä osatekijä asian ymmärtämisen kannalta.

Adorno ja Horkheimer loivat kulttuuriteollisuusteoriaansa ollessaan Yhdysvalloissa maanpaossa 1930- ja 1940-luvulla. Nuo vuodet olivat massakulttuurin leviämisen ja kulutusyhteiskunnan nousun aikaa. Kyseessä oli lehdistön, radion ja elokuvan kulta-aika, joskin myös televisio teki juuri tuloaan markkinoille. Viihdeteollisuutta ihailtiin kaikkialla eikä propagandakäytöltä välttytty. Populaariviihteen avulla välitettiin ideaa kuluttajista ja kriittiset teoreetikot näkivät tässä kaikessa yhden keskeisen mekanismin, jolla yhteiskunta saavutti yliotteen yksilöstä. (Kellner 2008, 130-132.) Maantieteellisesti Adorno sijoittui Länsi-Yhdysvaltoihin, Los Angelesiin, eli suoraan kulttuuriteollisuuden kehtoon. Hän sai tarkastella aitiopaikalta, miten massakulttuuria luotiin ja mihin sitä käytettiin. (Loisa 2008, 151.)

Vuosikymmenten saatossa kulttuuriteollisuus on epäilemättä muuttanut muotoaan ja teknologian kehitys on avannut uusia uomia kulttuurille – yksi merkittävä uusi medium on ainakin Internet. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että Adornon ajatukset olisi hylättävä vanhentuneina. Ennemmin niitä on tulkittava historiallisesti herkällä tavalla.

Muun muassa Douglas Kellner (2008, 121, 145) painottaa Adornon kulttuuriteollisuusteorian hedelmällisyyttä nykyisen mediakulttuurin ylistyksen lomassa. Kellner toivottaa Adornon teorian erittäin tervetulleiksi nykyaikana vallitsevaan ajatusmaailmaan, jossa yleisön omaehtoisuutta ylistetään. Postmodernin populaarin palvonnassa kaivataan ehdottomasti kriittisempiäkin näkemyksiä. Raija-Leena Loisa (2008, 151) on Kellnerin kanssa samoilla linjoilla. Nykyisessä kulttuurintutkimuksessa Loisan mukaan Adornon kirjoitukset tavataan ohittaa olankohautuksella ja kovin monesti todetaan, että hänen teorianensa on onnettoman vanhentunut. Loisa on kuitenkin sitä mieltä, ettei Adornon esittämiä tulkintoja sovi jättää paitsioon vaan ”*ne ovat rokotteita*

perusteetonta optimismia vastaan.”

Kulttuuriteollisuus-käsitteellä kuvataan nykyään kulttuuria lähinnä yhtenä arvonlisäyksen alana muiden joukossa. Käsitteen kriittinen merkitys, jota erityisesti Adorno ajoi takaa, unohtuu toistuvasti. (Ampuja 2008, 162.) Näin ollen tässä kohden on syytä koettaa hieman avata käsitteen merkitystä ja syntyhistoriaa, minkä myötä pääsemme käsiksi kulttuuriteollisuusteorian nykyajalle hedelmälliseen antiin.

Adornon kulttuuriteollisuusajatusten ensimuotoilut voidaan ajoittaa 1930-luvulle huomautuksena Walter Benjaminin massakulttuurista esittämiä huomioita vastaan (Kellner 2008, 120). Benjamin (1989) puolusti muun muassa elokuvateollisuuden vapauttavia voimia. Hänen mukaansa laajamittaisen elokuvatuotannon ja valtaviin kopiomäärien ansiosta voidaan suurille ihmismassoille osoittaa, missä tilassa maailma on. Tätä myöten voidaan edistää poliittista tietoisuutta, kun ihmiset saatetaan pohtimaan maailmaa kriittisesti. Elokuvan erityispiirteiden myötä syntyy uudenlainen taiteenkokemisen tapa, jossa läsnä ovat sekä yhteiskunta että politiikka.

Benjaminille keskeistä on, että laajamittainen kulttuurituotanto tapahtuu massojen hyväksi. Massakulttuuri sisältöineen siis edustaa ja edistää kansan etuja. Massakulttuurista tulee politiikkaa eikä taide enää ole sidoksissa epämääräiseen ritualistiseen auraan. Mekaaninen uusinnettavuus mullistaa koko alan – ihmisten hyväksi. (Kellner 2008, 124-125.)

Tätä katsantoa vastaan Adorno asettuu voimakkaasti. Hän väittää, että Hollywoodin elokuvatuotanto on muodoltaan samanlaista kuin muukin teollinen tuotanto. Elokuvia tuotetaan pääasiassa rahan takia eikä suinkaan kulttuuristen elämysten vuoksi. Elokuvien tempo tapaa olla sitä luokkaa, ettei ihminen millään kykene keskittyneeseen ajatteluun. Katsojan ponnistelu on automaattista ja hän tekee sen ainoastaan pysyäkseen elokuvan kärryillä. Mielikuvitukselle ei tässä kokemuksessa jää tilaa. (Horkheimer & Adorno 2008, 127.)

Elokuvaa seuratessaan katsoja voi toki pohdiskella elokuvan sisäisiä seikkoja ja ehkäpä elokuvan suhdetta toisiin elokuviin, mutta siinä kaikki. Katsojan on käytännössä mahdotonta pohtia esimerkiksi mikä elokuvan maailmasta oikeastaan tekee maailman eikä hän voi pähkäillä kuinka kulttuuriteollisuus tuottaa tuloksensa. Ihmiset on ehdollistettu

katsomaan elokuvia tietyllä tavalla. Adornon toteaa katkeransyvästi: ”*Kukin yksittäinen kulttuuriteollisuustuote uusintaa ihmiset vääjäämättä sellaisina, jollaisiksi koko kulttuuriteollisuus on heidät tehnyt.*” (Horkheimer & Adorno 2008, 170.)

Massakulttuurin puolestapuhujat väittävät, että kulttuurituotannon mallit ovat peräisin massalta; että kuluttajien aidot tarpeet määräävät tuotantoa. Tämän vuoksi ne voidaan hyväksyä mukisematta ja nauttia kulttuurin hedelmistä hyvillä mielin. Adorno on kuitenkin täysin toista mieltä. Hän huomauttaa, että perusta on talouden hallinnassa. Niin komediaelokuvat kuin ydinpommit pitävät kokonaisuutta kasassa ja loppujen lopuksi kulttuuriteollisuus palvelee sarjatuotantoa. Adorno painottaa myös, että ongelma ei ole tekniikka sinänsä vaan tekniikan tehtävät nykytaloudessa. (Horkheimer & Adorno 2008, 163-164.)

Adorno haluaa ehdottomasti käyttää termiä kulttuuriteollisuus massakulttuurin sijaan. Tämä johtuu ennen kaikkea siitä, että hän vastustaa käsitystä, jonka mukaan kulttuuriteollisuuden tuotteet muka kumpuavat kansan ehdoista. Hänen mukaansa asia on tyystin päinvastoin; kulttuuriteokset vaikuttavat hyvin tarkkaan laskelmoiduilta ja esimerkiksi elokuvien yhteydessä mietitään tarkkaan, millä keinoin tuotteesta voitaisiin saada suurimmat mahdolliset tuotot. (Kellner 2008, 132.)

Kulttuuriteollisuuteen liittyy jo sanana voimakasta ironiaa. Kulttuuri on nähty perinteisesti yksilöllisen ilmaisun ja luovuuden kehtona. Kun käsitteen yhteyteen otetaan teollisuus, kääntyy koko kulttuurin tehtävä nurin niskoin ja kulttuuriteollisuudessa palvellaankin ideologista herruutta yksilönvapauden kustannuksella. Tässä yhteydessä on mielenkiintoista huomata, että Suomessa on nykyään koulutuslinjoja niin taideteollisen muotoilun kuin kulttuurituotannonkin suhteen. Kulttuuriteollisuuden käsitteessä tuskin nähdään mitään sinänsä koomista ja Adornon siihen lataama ironia on saattanut unohtua jo aikaa sitten. Tässä vaiheessa ei ole tarkoituksenmukaista tarkastella tämän syvemmin massakulttuurin ja kulttuuriteollisuuden välillä käytyä käsitteistöä. Keskityn jatkossa Adornon kulttuuriteollisuudesta esittämiin huomioihin ja siihen, millaisia piirteitä komiikka näyttää saavan kulttuuriteollisuuden parissa tuotettuna.

Vaikuttaisi siltä, että kulttuurituotanto kietoutuu kiinteäksi osaksi laajempaa kokonaisuutta. Tätä todistaa Adornon mielestä esimerkiksi se, että isoimmatkin filmiyhtiöt ovat aina

riippuvaisia muista vielä suuremmista toimijoista kuten pankeista. Eri alojen toimijat kytkeytyvät taloudelliseksi osiksi toistensa kanssa. (Horkheimer & Adorno 2008, 165.) Marko Ampuja (2008) huomauttaa osuvasti, että esimerkiksi Suomessa AlmaMedia ja SanomaWSOY ovat oivia esimerkkejä tämänkaltaisista fuusioitumisista. Sanomalehtien lööpeissä on takuuvarmasti *Idolsia* tai *Big Brotheria*, jähkä kyseiset ohjelmat vain ovat vauhdissa.

Komiikan suhteen kulttuuriteollisuuden alisteisuus talouden ehdoille on oikeastaan melko ilmeinen seikka. Ei elokuva- tai televisiokomedioita tehdä sen vuoksi, että haluttaisiin vaalia jonkinlaista korkeaa kulttuuria. On täysin perusteltua uskoa, että komedioiden keskeisimpänä taustatekijänä on raha. Tämän vuoksi komedioita tehdään ihmisten naurattamiseksi eikä niinkään niin sanotun ajattelevan naurun herättämiseksi. Epäilemättä poikkeuksiakin löytyy, mutta harva siltikään tekee komiikkaa sen vuoksi, että saisi aikaan jotain suuria muutoksia yhteiskunnassa. Muun muassa suomalainen stand up –koomikko André Wikström (2005) on auliisti myöntänyt, että koomikon ensisijainen tehtävä on naurattaa – ei muuta. Tätä naurua pyritään aina herättämään yleisön ehdoilla ja stand up –koomikko sovittelee kattauksensa aina keikan mukaan. Eri tilaisuuksissa esitetään erilaisia vitsejä eikä koomikon intentioissa ole minkään muun kuin naururemakan tavoittelu. Stand up –koomikko elää naurusta, kirjaimellisesti ja metaforisesti.

Marko Ampujan mukaan Adornon suurena huolenaiheena onkin, että mikäli kulttuuri tai vaikka vain arkinen kanssakäynti uhkaa muuntua myynnin edistämisen välineeksi, ne menettävät itseisarvonsa. Ongelmana on, että jokin ulkoinen funktio tunkeutuu ilmiön päättarkoitukseksi. Taustalla vaanii pelko siitä, että ajan myötä esimerkiksi kaupallinen funktio ei enää olekaan ulkoinen tekijä vaan siitä kehittyy vähitellen elimellinen osa koko toimintaa. (Ampuja 2008, 186.)

Kulttuuriteollisuus on Adornon katsannossa luokkaherruuden väline eikä se suinkaan edistä luokkatietoisuuden syntyä. Esimerkiksi elokuva tuottaa ennen kaikkea hyväksyntää vallitseville oloille. Kapitalismi on ottanut kulttuurin rautaiseen otteeseen ja säätelee sitä myöten kulttuurin ideologisia funktioita ja tapoja – joiden keinoin yksilöt sopeutetaan ympärillä olevaan yhteiskuntaan. (Kellner 2008, 132-133.)

Yksi tärkeimmistä näistä mukauttamisen välineistä on viihde. Yleisölle esitetään

loppumattomina sarjoina samanlaisia maailmankatsomuksia, joiden myötä olemassa oleva elämäntyö esittäytyy ainoana mahdollisena. (Horkheimer & Adorno 2008, 147.) Komiikan piirissä tämä ilmiö on varsin yleinen. Toiseus ja muukalaisuus ovat ainainen vitsailun kohde. Erilaisuus koetaan jollain tapaa yhteen sopimattoman suhteessa omaan maailmankatsomukseen ja vieras otetaan haltuun naurulla. Tyypillisesti tämä nauru ilmentää samalla, että naurajan positio on korkeammalla kuin naurettavan.

Eikö komiikka sitten ole omalakinen osansa valtavan kulttuuriteollisuuskoneiston keskellä? Epäilemättä komedian tekeminen saattaa olla hyvinkin erilaista kuin jonkin muun viihteen. Tästä ei kuitenkaan seuraa, ettei kulttuuriteollisuusteoriaa voitaisi käyttää hyväksi nykyaikaista komiikkaa pohdittaessa. Marko Ampuja (2008, 172, 177-178) painottaa kulttuuriteollisuuden kokonaisvaltaista luonnetta. Hänen mukaansa Adorno käytti kulttuuriteollisuus-termiä syystä yksikkömuodossa. Adornolle kyseessä on totaliteetti, jonka eri piirien väliset erot eivät ole kovinkaan merkittäviä. Tärkeämpää on näiden osien ilmaisema yhtenäinen henki. Ampujan mukaan olennaista kulttuurin teollistumisessa Adornolle oli se, että tuotteista tuli standardisoituja. Hänelle kulttuuri ei välttämättä ollut suoranaista liukuhihniteollisuutta vaan siinä saattoi edelleen näkyä vankka yksilöllinen käsityön leima. Reunaehdot oli kuitenkin jo saneltu. Tässä kohden taiteentekijän ja tuottajan intressit saattoivat ajautua ristiriitaan, kun pääoma ei pystynytäkään täysin kontrolloimaan luovaa prosessia. Adorno tosin näki, että kulttuuriteollisuuden parissa työskentelevien autonomisuus on varsin kapeaa. Pääoma kontrolloi kuitenkin aina lopulta jakelua ja rahavirtoja.

Komiikka on yksi osatekijä tässä laajassa kuviossa. Adornon mukaan kulttuuri edistää ennen kaikkea mukautumista ja se on tärkeä osa täydellisesti hallinnoitua yhteiskuntaa. Kulttuuriteollisuusteorian yksi keskeinen anti on siinä, että se osoittaa miten monin tavoin kulttuurin yhteydessä politiikka ja talous kietoutuvat kuvioon mukaan. Komiikan suhteen tämä tarkoittaa ennen kaikkea sitä, ettei komiikkaa voi ottaa neutraalina viihteenä ja silkkana hauskuutuksena. Asioiden koomisena esittämiseen kytkeytyy liki aina jotain taustavaikutteita – vaikeivät ne välttämättä itse vitsailijan intentioihin kuuluisikaan.

Kuten edellä kävi ilmi, stand up -koomikko Wickström kertoo, että hänen mielestään koomikko voi vitsailla mistä vain – minkä lisäksi koomikolla on vieläpä oikeus tehdä niin. Wickström tosin huomauttaa, että missä tahansa ei voi kertoa mitä tahansa: ”*Vitsi, joka*

naurattaa kymmenen kossun kännissä olevaa metsästysporukkaa eräkämpässä, ei luultavasti sovi yhtä hyvin kastajaisiin.” (Wickström 2005, 202.)

Wickströmin mukaan komiikka on täydellisen neutraalia. Hänen mielestään koomikon ensisijainen tehtävä on viihdyttää ja saada yleisö nauramaan – millään muulla ei ole väliä: *”Komiikka on vain tekoja, kuvia tai tilanteita, joita ihmiset pitävät huvittavina. Ei muuta.”* (Wickström 2005, 197.)

Wickströmin näkökulma on tietysti ensikädessä viihdyttäjän näkökulma. Hän seilaa hauskuutustilaisuuksista toisiin, tunnustelee yleisöä ja kertoo vitsikavalkadistaan ne valioyksilöt, jotka hänen mielestään tilanteeseen tuntuvat sopivan parhaiten. Epäilemättä voi olla niin, ettei koomikko itse halua vitsailullaan kenellekään mitään suurempaa pahaa tai hyvää – nauru on kaikki kaikessa. Mutta kuten tämä pro gradu –tutkielman saatossa on voitu huomata, komiikka ei ole koskaan neutraalia. Se on aina suhteessa maailmaan ja maailmallisiin asioihin. Näennäisen neutraaliuden alla kytee paljon muuta.

Adornon massakulttuurikritiikkiä on peilattava yhteydessä hänen kuvaansa valistuksesta. Siinä missä valistus alun perin pyrki vapauttamaan ihmiset pelosta ja päästämään heidät vapaaksi myyteistä, on valistuksesta itsestään tullut myytti ja se pitää ihmisiä pelossa. Vaikka ihmisten maailma näyttäisi olevan vapaampi ja näennäisesti täysi-ikäisempi kuin koskaan, se vajoaa silti yhä uudelleen ja uudelleen barbariaan:

”Sen tilanteen järjettömyys, jossa järjestelmän väkivalta ihmisiä kohtaan kasvaa jokaisen heitä luonnon väkivallasta vapauttavan askeleen myötä, paljastaa järkevän yhteiskunnan järjen aikansa eläneeksi.” (Horkheimer & Adorno 2008, 64.)

Reija-Leena Loisa (2008, 150, 155) muistuttaa, että kulttuuriteollisuus kuvaa ilmiönä paitsi liiketoimintaa myös ihmisten tapaa elää ja olla maailmassa. Kulttuuriteollisuuden myötä esiin piirtyy kuva siitä, miten ihmiset organisoivat elämäänsä vapaa-ajan ja työn ristipaineessa. Loisan näkemyksen mukaan Adorno seisoo tässä risteyksessä huutamassa ihmisille varoituksia massakulttuurin poliittisesta ongelmasta; siitä, miten ajattelusta uhkaa tulla kaavamaista ja yksilöllisyys unohtuu yhdenmukaistumisen alle. Vastarinta on kuitenkin vaikeaa, kun mukauttaminen tapahtuu anonyymien auktoriteetin toimesta. Kukaan

ei oikeastaan suoranaisesti komenna ihmisiä tekemään (tai olemaan tekemättä) mitään, mutta ihmiset tekevät niin kuitenkin – periaatteessa vain siitä syystä, etteivät he halua poiketa liikaa hyväksytystä elämäntavasta.

Adorno ruotii asian hyvin suorasti: ”*Kansan tuhoisa rakkaus siihen, mitä sille tehdään, lyö laudalta jopa viranomaisten viekkauden.*” Hänen mukaansa ihmiset vaatimalla vaativat nähtäväkseen mieluummin ilveilijöitä kuin suuria taiteilijoita. Eikä kulttuuriteollisuuden auta muuta kuin suostua toteuttamaan tätä itse luomaansa vaatimusta. (Horkheimer & Adorno 2008, 179.)

Douglas Kellner huomauttaa aiheellisesti, että kulttuuriteollisuuden tuotteita ei ole pakko nähdä ainakaan nykyään hegemonisen ideologian ilmaisuina. Viihteessä voi kummuta yhtä aikaa sekä toivon että sen kieltämisen ilmaisuja. Kellnerin mielestä tärkeintä olisikin pyrkiä huomaamaan, miten populaariviihteen parissa heijastuu vihjeitä yhteiskunnallisista valtataisteluista ja ristiriidoista. Viihteen ei tarvitse olla yksioikoista massan manipulointia vaan viihteen keinoin saatetaan myös kyseenalaistaa vallitsevia oloja. Kellner painottaa, että esimerkiksi nykyaikaisessa elokuvatuotannossa ei ole olemassa yhtä valtaapitävää ideologiaa, jonka edunvalvojana kulttuuriteollisuus toimisi. (Kellner 2008, 138-139, 142.)

Toisinaan Adornon tekstejä lukiessa kieltämättä kumpua esiin kuva kaikkeen tympääntyneestä elitististä, joka ei vain millään halua suostua nauttimaan vähäisimmässäkään määrin mistään kevyemmästä kulttuurituotoksesta. Adornon omien sanojen mukaan jokainen elokuvakäynti teki hänestä aina piirun verran typerämmän (Adorno 1951). Tosin tämäkin päällepäin ylimielisyydeltä vaikuttava sutkaus vaatii enemmän ruotimista. Lauseella ei välttämättä haukuta jokaista elokuvaa surkeaksi vaan se saattaa kuvata jotain täysin muuta. Kun otetaan huomioon Adornon puheet siitä, miten hän kulttuuriteollisuudessa vieroksuu eniten juurikin sen luonnetta ja mekanismeja, voidaan alkaa ajatella, että ehkäpä Adorno on elokuvissa käydessään huomannut nauttivansa elokuvien tarjonnasta. Hän on siis saattanut tulla ”typerämmäksi” siinä mielessä, että on antautunut niin sanotun matalan viihteen edessä ja nauttinut sen luomuksista. Näin ollen Adorno ehkä olisikin vain ajautunut entistä enemmän elokuvien sisälle kokemaan niitä eikä häntä välttämättä ole pakko pitää ylimielisenä elitistinä, joka kieltäytyy nauttimasta mistään roskasta. Voisi miltei kuvitella, että Adorno on saattanut huomata elävänsä tilanteessa, jossa empiiriset nautinnot toisinaan päihittävät hänen teoriapohdinnoistaan

kumpuavat kieltämyksensä. Kukaties hän on elokuvakokemustensa myötä oppinut ymmärtämään, miksi ihmiset niin suurella hingulla heitä alistavia tuotteita haluavat niellä. He suorastaan vaativat sitä – ja eihän kieltäminen käy, ettei matalamielinen viihde olisi todellakin toisinaan erinomaisen nautinnollista.

Kellner täsmentää, että Adorno vastustaa erityisesti niitä populaarikulttuurin muotoja, jotka se on saanut kapitalistisessa yhteiskunnassa. Kritiikin kohteeksi nousee standardinomaisen massakulttuurin muoto, joka on massatuotannon ja -kulutuksen teollisen prosessin osa. Tämä taas Adornon mielestä edistää yksilöllisyyden häviämistä ja yleisön massoitumista. (Kellner 2008, 143.)

On syytä tähdentää, että Adorno itse puolustaa niin kutsuttua puhdasta viihdettä, mutta on pahoillaan siitä, ettei tällaista hupia enää ole, koska ”vallitseva hupi” on alistanut sen. Hänen mukaan kevyt viihde sinällään ei ole rappiota. Kulttuuriteollisuuden liiketoiminnallinen luonne kuitenkin ohjaa tuottamaan lähinnä viihdettä ja Adornon näkemyksen mukaan myöhäiskapitalismissa viihde on jatkuma työlle. Logiikka kulkee Adornon teoriassa siten, että viihdettä kaipaava pyrkii sen pariin halusta paeta mekanistista työrupeamaa – ainoastaan kestääkseen paluun töihin seuraavana päivänä. Mekanisointi kuitenkin hallitsee ihmisten elämää niin laajalti, että ihminen ei juuri muuta pysty kokemaan kuin ”työrupeaman jälkikuvia”. Työtä ei voi vapaa-ajalla paeta kuin jonkinlaiseen mukaelmaan ja tämä piirre määrittää Adornon mielestä kaikkea tuotteistettua viihdettä: *”Mielihyvä hyytyy pitkävetisyydeksi, koska pysyäkseen mielihyvänä se ei saa vaatia ponnistuksia; niinpä se pysyy tiukasti kuluneiden miellelyhtymien raiteilla.”* (Horkheimer & Adorno 2008, 182-183.)

Adorno kertookin kuulevansa narrin kulkuskaavun helinässä pahaenteisen kapitalistisen järjen avainnippun kilinän. Kulttuuriteollisuuden rakentama petos onkin juuri siinä, että vaikka se tarjoaa viihdettä, se pilaa koko hivin. Adorno suorastaan ylistää puhdasta hupia ja sen vapauttavaa mielettömyyttä. Kulttuuriteollisuus kuitenkin esiintyy ylevän hivin edusmiehenä, joka pitää naivismia yhtä pahana kuin älyllisyyttäkin. Se kitkee mielettömän matalamman taiteen piiristä ja mielen ylhäältä. Se yrittää pakolla tehdä viihteen henkeväksi. Rattoviete ottaa ylevät arvot ajaakseen ja ajaa korkeammat seikat tiehensä. Näin kaikki korkeamman tavoittelun halut tukahdutetaan ihmisiltä. (Horkheimer & Adorno 2008, 189-191.) Olisi kyllä hyvin mielenkiintoista tietää, mitä Adorno oikeastaan tarkoittaa

puhtaalla huvilla. Komiikkateorioiden pohjalta näyttäisi kumpuavan näkemys, ettei ainakaan komiikan keinoin nostatettu viihde ole juuri koskaan neutraalia. Enemminkin vanhan viisauden mukaisesti vaikuttaisi siltä, että komedia on aina jonkun tragedia

Joka tapauksessa Adornon kanssa samoilla linjoilla on jatkanut myöhemmin muun muassa Neil Postman (1987), jonka mielestä viihde on arvokasta juuri viihteenä. Mutta sitten kun viihhteellisin keinoin otetaan ylevät ja poliittiset asiat hoidettaviksi, aletaan edetä kohti kyseenalaisempia uria. 2000-luvulla esiin noussut politeiment-käsite on ajatuksia herättävä. Käsitteellä pyritään kuvaamaan sitä, miten viihde on hyvin pitkälti läpäissyt myös politiikan kentän. Rajaamisen vuoksi tämäkin ilmiö joudutaan kuitenkin ohittamaan ainoastaan sivuhuomiona.

Ampujan mielestä yksi ongelma kulttuuriteollisuuden piirissä on se, että suuri osa esimerkiksi median kulutuksesta on varsin rutinoitunutta toimintaa eikä siitä voida kaivaa esille vahvoja motivaatioita. (Ampuja 2008, 193.) Elokuvateollisuudelta odotetaan periaatteessa aina jotain uutta ja yllättävää, joka olisi kuitenkin samalla tunnistettavaa ja siinä mielessä tuttua. Komediaelokuvien kohdalla tämä tarkoittanee aivan huikeita, ennen näkemättömän hauskoja vitsejä ja sketsejä. Tämänkaltaisia hittejä ilmaantuu aina silloin tällöin, mutta niissäkin useimmiten rakenne on hyvin tuttu ympäröivän kulttuuriteollisuuden piiristä. Sinänsä välttämättä uusia vitsitekniikoita ei kehity vaan 2000-luvulla huomio tuntuu keskittyneen siihen, kuka keksii pöyhkeimmät ja raflaavimmat jutut; eli kuka keksii härskeimmät vitsit. Sacha Baron Cohen on kunnostautunut tällä alalla mainstream-komedioissa. Esimerkiksi *Borat*-elokuva (2006) pidetään varsin räävittömänä ja uskaliaana kokeiluna. Borat-hahmo oli kazakstanilainen toimittaja, joka matkusti Yhdysvaltoihin tekemään dokumenttia läntisestä jättivaltiosta kotimaansa televisioon. Boratin ideana oli saada tavalliset yhdysvaltalaiset kaduntallaajat riisumaan suojamuurinsa ja paljastamaan todellisen minänsä yksinkertaiseksi tehdyn roolihahmon edessä. Ja hehän paljastivat – minkä jälkeen maailma kohisi. Miljoonayleisö nauroi typerille ennakkoluulonsa paljastaneille jenkeille.

Kolme vuotta myöhemmin Cohen teki uuden komediahitin *Brünon* (2009), jossa käytetään samaa perusmekanismia kuin Boratissa. Tietysti yksityiskohdissa on eroja ja esimerkiksi Brünon roolihahmo on homoseksuaali itävaltalainen muotitoimittaja. Siltikin tekniikka ja sisältö ovat elokuvissa hyvin pitkälti samankaltaisia.

Katsojalle ei paljasteta kuinka pitkälti Cohenin elokuvien anti on loppuun saakka käsikirjoitettua. Etenkin Brünon kohdalla on noussut epäilyjä käsikirjoitetuista kohtauksista ja epäilijöiden mielestä näennäisesti aidot uhrin ovat tosiasiasa näyttelijöitä. Tosin moni on ottanut Brünon vastaan sellaisenaan eikä ole epäillytkään kohtausten todenpohjaisuutta. Lukuisat ihmiset pitävät Sacha Baron Cohenia oivaltavana koomikkona, joka kritisoi aikalaisilmiöitä hillittömän hauskaan tyyliin ja koko maailma saa nauraa silmät kosteina.

Tarkkaan ottaen koko maailma ei ollut järin innoissaan Brünon-elokuvan ensi-illan jälkeen. Helsingin Sanomat uutisoi 23.7.2009, että Cohen sai elokuvassa esiintyvien sketsien vuoksi tappouhkauksen ääri-islamilaishaltijalta. Elokuvasa nauretaan useisiin otteisiin terroristien kustannuksella ja tappouhkauksen syyksi ilmoitettiin marttyyriprikaati al-Aksan esittäminen elokuvassa.

Mikäli komiikkaan suhtaudutaan siinä määrin vakavasti, että sen vuoksi esitetään tappouhkauksia, voi komiikan katsoa olleen ainakin jollain tapaa kriittistä. Komiikan keinoin kritikointi ei valitettavasti vain aina ole tyystin mutkatonta. Cohenin puolustukseksi on sanottu, että hän nauraa tasapuolisesti kaikille – myös itselleen. Kuitenkin jotkut reunaehdot näyttäisivät määrittelevän myös Cohenin kohdistamaa naurua, sillä elokuvasta poistettiin kohtaus, jossa Brünon varastaa LaToya Jacksonin puhelimen. LaToya Jackson on edesmenneen Michael Jacksonin sisko ja Michaelin kuolema sattui aivan elokuvan ensi-illan kynnyksellä. (Suomen Kuvalehti 2009.) Lähdeuutisessa katsottiin, että kohtauksen poistamisen taustalla raha näytteli ratkaisevaa osaa.

Boratin eräs ongelma on se, että elokuvassa yksittäiset ihmiset leimataan niin syvästi ennakkoluuloisiksi ja ahdasmielisiksi. Se on tässä mielessä väkivaltainen elokuva näitä uhreja kohtaan. Toki moni katsoja epäilemättä oivaltaa, että Borat pyrkii paljastamaan piilevät ennakkoluulot ja kuvaamaan sitä myöten koko kansankunnan ahdasmielisyyttä. Tästä huolimatta elokuva on siinä uhreiksi joutuneille yksilöille henkilökohtainen katastrofi. Elokuvasa esiintynyt käytöskouluttaja kertoi myöhemmin, että elokuvan julkaisemisen jälkeen hänellä ei ole ollut yhtäkään asiakasta (JIM D 2008). Jotkut ovat nauraneet, että se on kouluttajalle aivan oikein. Tässä yhteydessä olisi ehkäpä syytä kuitenkin pohtia, mitä itse tekisi, jos joku tuntematon vieras toisi pussillisen ulostetta

ruokapöytään. Melko monen huumori ja sitä myöten kohteliaat käytöstavat voisivat niin sanotusti olla koetuksella – kuten olivat myös elokuvan uhrilla.

Borat-elokuva on tietenkin leikattu ja mukaan on poimittu ainoastaan parhaat palat. Voi hyvin kuvitella, että elokuvanteossa kohteiksi otetuista ihmisistä monet yksilöt ovat reagoineet hyvin neutraalisti ja kukaties osoittaneet jopa myötämielisyyttä Borat-hahmoa kohtaan. Näitä pätkiä ei kuitenkaan juuri näydetä, ja syykin on ilmeinen; sellainen ei ole hauskaa eikä se myy. Jälleen kerran Bergsonin lauselmä siitä, ettei komiikan parissa ole sijaa myötätunnolle, tuntuu erittäin kohdalliselta.

Samoin kuin Bergson, myös Adorno katsoo viihteen toimivan lähes aina vallitsevien yhteiskuntaolojen puolustajana. Viihteestä ja komiikasta saatu mielihyvä otetaan vastaan sellaisenaan eikä Adornon omien sanojen mukaan tämä mielihyvä ”*pane vastaan*”. Tällainen mielihyvä tarkoittaa, ettei tarvitse ajatella mitään ja samalla myös esille aseteltu kärsimys voidaan huoleti unohtaa. Viihde on pakenemista ”*siitä viimeisestäkin vastarinnan ajatuksesta, jonka huono todellisuus on jättänyt jäljelle.*” Viihde kyllä lupaa vapautusta, mutta se on vapautta kyseenalaistamisesta. (Horkheimer & Adorno 2008, 192.) Tämän voi tulkita tarkoittavan pakoa aidosta vapaudesta kohti yhdenmukaistumista. Adornon silmissä viihteen tarjoama vapaus on kovin kyseenalaista:

”Kaikilla on vapaus tanssia ja huvitella [...] Mutta vapaus valita ideologiansa osoittautuu kaikkialla vapaudeksi valita aina samaa, ideologiat kun ovat aina taloudellisten pakkojen heijastajia.” (Horkheimer & Adorno 2008, 220.)

Laajemmassa katsannossa viihde voi näyttäytyä hyvin väkivaltaisena ilmiönä. Komiikka käy väkivaltaiseksi paitsi kohdettaan myös naurajien yhteisöä kohtaan. Naurun keinoin häivytetään näkyviltä jotain olennaista. Seuraavassa luvussa on aika syventyä komiikan ja naurun väkivaltaisen luonteen hahmottelemiseen.

4 VÄKIVALTA

”Komedia on kuollut taidemuoto. Mutta tragedia, se vasta on hauskaa!”

Bender, taivuttajarobotti Futuramassa (1999)

Tässä luvussa tarkoitukseni on tutkia, millä tavoin komiikka, nauru ja väkivalta nivoutuvat toisiinsa. Väkivallan suhde komiikkaan ja nauruun saattaa vaikuttaa yleisesti ottaen hyvin etäiseltä ja epämääräiseltä. Arkea tarkastellessa vaikuttaa siltä, että komiikka ja nauru ovat iloluonteisia asioita, väkivalta puolestaan näyttäytyy intuitiivisesti negatiivisempänä ilmiönä. Pintaa raaputtamalla käy kuitenkin nopeasti selväksi, että nämä ilmiöt kulkevat hyvin likeisessä yhteydessä. Hieman syvällisemmällä otteella paljastuu, että komiikan, naurun ja väkivallan suhde on lähes elimellinen.

Jo antiikin Kreikasta löydämme vihiä väkivallan ja komiikan yhteydestä. Olli Alhon (1988) mukaan komediat ovat tiettävästi syntyneet Dionysoksen ylistykseksi järjestettyjen juhlakulkueiden myötä. Dionysos on muun muassa viinin ja päihtyneen hurmion jumala, (Aronen 1997, 260), ja ainakin René Girardin (1986, 133) tulkinnan mukaan Bacchusnäytelmässä Dionysoksen kaikki ominaisuudet linkittyvät joltain reittiä pitkin väkivaltaan. Komedian synty on tässä valossa yhteydessä sekasortoon ja väkivaltaan.

Kristillisessä kuvastossa paholainen on usein juonitteleva hahmo, joka nauraa pirullista nauruaan. Charles Baudelairin (1956) mukaan naurussa on aina jotain saatanallista, joskin ainakin Jaakko Heinimäki (2003) on sitä mieltä, että Raamattu ei komiikkaa kaihda ja että Jeesuksellakin oli tapana laskea leikkiä ihmisistä. Myös Søren Kierkegaard (1993) antaa komiikalle olennaisen tärkeän osan matkalla uskonnolliseen elämänsenteeseen. Toisaalta nykyisestä populaarikulttuurin kuvastosta voidaan puolestaan kaivaa esiin tuorein Batman-elokuva *Yön ritari* (2008), jossa lepakkomiehen arkkivihollinen Jokeri (Joker, jonka suora käännös olisi vitsailija) on eräänlainen komiikan ruumiillistuma. Tämän hahmon maailmankatsomus on erittäin tiukasti kiinni kaaoksessa ja kiinteiden arvojen kyseenalaistamisessa, jota alleviivataan varsin väkivaltaisain keinoin.

Edellä esitetyt huomiot ovat epäilemättä satunnaisia yksittäisotoksia komiikan valtaisasta

kentästä, mutta jonkinlaista valoa nekin aiheeseen heijastavat. Pitkin historiaa komiikka, nauru ja väkivalta ovat kulkeneet yhdessä, mutta kuva ei silti ole tyystin selkeä ja käsitteiden ristiaallokko vaatii tarkempaa selvittelyä.

4.1 Kipu ja komiikka

Ennen kuin käydään käsiksi varsinaiseen väkivaltaan, aloitetaan yleisluontoinen pohtiminen käsitteen lähinaapurista. Vaikuttaisi ilmeiseltä, että komiikka, nauru ja kipu ovat likeisessä suhteessa monella eri tapaa. Mikäli asiaa halutaan lähestyä ihmisruumiin fysiologian kannalta, voidaan todeta, että nauru todellakin saattaa sattua. Ei ole aivan poikkeuksellista, että ihminen nauraa niin hervottomasti, että kyljissä tuntuu kipua. Toisaalta sitten taas sairaaloissa erinäisiä kivuntuntemuksia pyritään myös lievittämään sellaisilla aineilla, jotka saattavat aiheuttaa naurua. Ilokaasulla ei tosin välttämättä ole juurikaan tekemistä komiikan kanssa, joten tässä yhteydessä on mielenkiintoisempaa tarkastella teemaa hieman muilta kannoilta.

Kipu vaikuttaa olevan varsin usein koomisen lähde. Tämän todistamiseen löytyy vankkaa empiiristä aineistoa – riittää kun lukija vilkaisee vaikkapa Neloskanavan ohjelmaa *Hauskat kotivideot* (2005). Yleensä kotivideoissa hauskuus revitään irti ihmisten kaatuiluista ja pääsääntöisesti ohjelmassa esiintyy videoita, joissa johonkuhun sattuu. Lapset saattavat törmäillä ja lyödä päitään ties mihin, minkä jälkeen uhrin parkuvat ja yleisö nauraa. Erityisen hauskaksi asia tuntuu käyvän, jos mies satuttaa nivusensa. Kaatuilijat ja itsensä satuttajat ovat sivusta seuraajien ja televisiokatsojien mielestä koomisia. Näissä ohjelmissa tosin harvoin näytetään videoita, joissa ihmiset tekevät toisilleen tietoisista väkivaltaa. Useammin kyse on onnettomista, joskin naurettavista sattumuksista.

Kipu on naurun ja hauskuutuksen aihe myös tietoisesti tuotettuna. Esimerkiksi televisiosarjassa *Jackass* (2000) ohjelman tähdet, kuten Johnny Knoxville ja Bam Margera, satuttavat toisiaan hupimielessä. Konsepti on niittänyt laajaa suosiota ja nykyään tunnetaan lukuisia vastaavankaltaisia viihdeohjelmia. Muun muassa *Extreme duudsonit* (2001) ja *Dirty Sanchez* (2002) ovat pitkin maailmaa hauskaksi tunnustettua televisioviihdettä, jossa kipu ja koominen ovat aina läsnä. Tämäkin formaatti perustuu usein kummallisiin kaatumisiin, mutta näissä ohjelmissa kipua myös tuotetaan toistuvasti tarkoituksellisesti ja

usein väkivaltaisain keinoin. Toki tekijät itse kuittaavat toistensa hakkaamisen naurun remakalla, jolla pyritään osoittamaan, että eihän tässä nyt tosissaan haluttu toista satuttaa ainakaan suuremmalla vakavuudella. Kyse lienee ennen kaikkea viihteestä.

Yllä olevilla todisteluilla ei vielä varsinaisesti pystytä osoittamaan väkivallan, naurun ja komiikan yhteyttä, mutta se antaa joitain vihjeitä aiheesta. Tästä jatkaaksemme yleisesti ottaen voidaan väittää, että kipu ja väkivalta ovat erittäin läheisessä suhteessa toisiinsa. Televisiokanavoita selaamalla voi myös vaivatta päätyä siihen johtopäätökseen, että koomiseksi katsottu kipu on usein tuotettu väkivallan keinoin.

4.2 Koomista väkivaltaa

Yksi väylä koomisen, naurun ja väkivallan suhteeseen avautuu sellaisia komedioita tarkastelemalla, joissa väkivalta esitetään hausalla tavalla. Tällöin väkivaltaa käytetään komiikan tehokeinona naurun herättämiseen.

Tällainen väkivalta on esillä lukuisissa nykyajan komedioissa, kuten *Superkyttä* (1980) *Mies ja alaston ase* (1988), *Aivokuollut* (1992) ja *Team America – maailman poliisi* (2004). Suomessa arki-iltojen iloksi seurataan, kuinka jo 20 vuoden ikään ehtineessä *Simpsonien* (1989) perheessä Homer kuristaa Bartia illasta toiseen varsin moninaisista syistä. Väkivalta koomisen tehostimena ei ole kuitenkaan mikään uusi ilmiö. Jo 1900-luvun alkupuolella Marxin veljesten komedioissa väkivalta on alinomaa läsnä (katso esimerkiksi elokuvat *Neljä naurettavaa naapuria* [1933] ja *Kookospähkinöitä* [1929]). Olli Alhon (1988) tutkimusten mukaan pitkin naurun historiaa väkivalta on ollut mukana luomassa iloa suurille kansanjoukoille. Väkivaltaisista aineksista löytyy keskiajan narriperinteistä ja aina antiikin Kreikasta saakka. Michael Foucault'n (2005) mukaan keskiaikaisissa rangaistuskäytänteissä, esimerkiksi häpeäpaalun käytössä, kansan suusta raikuva nauru ja pilkka olivat yksi keskeinen osatekijä tuomion täytäntöönpanossa.

Komiikan ja väkivallan suhteen on hyvin mielenkiintoista myös se, että komediat ja kauhuelokuvat käyttävät lukuisia yhteisiä mekanismeja. Erona on vain, että ensimmäisessä tapauksessa tapahtumakulkuihin reagoidaan naurulla, jälkimmäisessä pelolla. Kauhuelokuvissa yksi keskeinen metodi on uhata ihmiskehoa väkivallalla. Hyvin usein

kauhuelokuviissa on läsnä minuuden menettäminen laajassa mielessä. Esimerkiksi *Manaajassa* (1973) tämä on ilmeisimmillään, kun pieni tyttö joutuu paholaisen riivaamaksi. Elokuvasa *Alien – kahdeksas matkustaja* (1979) puolestaan hirviö hyökkää suoraan ihmisen kasvoihin ja lopulta valtaa tämän koko kehon. Vertauskuvallisesti tässä voi nähdä merkkejä identiteetin menettämisen pelosta. (Sinnerbrink 2006.)

Komedioissa kuvastot ovat periaatteessa usein varsin samanlaisia. Esimerkiksi piirakan heittäminen toisen naamaan on yksi klassisista komedian tehokeinoista. Tällaisissa kohtauksissa yksilön naama peittyy kermavaahdosta ja hän menettää kasvonsa niin vertauskuvallisesti kuin kirjaimellisestikin. Erona on vain se, että kuvattua kohtausta katsojat pitävät hauskana ja nauravat sille sen sijaan, että kokisivat pelkoa. Jonkinlaisesta fyysisestä loukkauksesta ja toisen kehon hallinnasta on kyse myös niissä sketseissä, joissa esimerkiksi pitkää lankkaa kantava hahmo kääntyyilee edestakaisin ja samalla kumauttaa laudalla sivullisia päähän. Tämän käytänteen historiallista kehitystä *Monty Python* –ryhmä analysoi erinomaisesti hulvattomassa live-esiintymisessään *Hollywood Bowlilla* (1982).

Perinteisten elokuva-analyysien mukaan yksi keskeinen tekijä esimerkiksi kauhun kokemisessa on se, että voimme samastua kohteen tilanteeseen. Ajatus ”tuo voisi tapahtua minullekin” nousee katsojan päähän, hän samastuu jollain tasolla julman kohtalon kokeneen kanssa ja alkaa pelätä. (Stanford Encyclopedia of Philosophy 2004.) Toisaalta sama kermakakku voisi myös osua katsojan naamaan, mikä osaltaan hieman kyseenalaistaa samastumisideaa – mikäli pystyisimme samastumaan komiikan uhrin kohtaloon, emme välttämättä enää nauraisi. Freudin huojennusteoria mukaan koemme helpotusta siitä, että uhka suuntautui johonkin toisaalle kuin minuun, ja se saa meidät reagoimaan tilanteeseen naurulla. Tosin tätä tulkintalinjaa noudatettaessa ei selviä, miksi emme nauraisi myös *Alienin* parissa.

Yksi mahdollinen tulkintaväylä kauhun ja komedian kokemisen eroille löytyy Aristoteleelta. Hänen mukaansa komiikka on aina jotain pientä tai kevyttä pilkantekoa eikä suinkaan mitään lopullista saati liian raskasta. Toisaalta esimerkiksi Hobbesin tulkinnan mukaan kyseessä on ylemmydentunne, jota voimme tuntea, koska piirakka on heitetty jonkun muun kuin minun naamaan. Joskin hobbesilaista tulkintaa seurattaessa ihmisen pitäisi etsiä jatkuvasti merkkejä omasta ylemmydestä suhteessa toisiin. Tällöin katsojan pitäisi ehkä nauraa myös *Alienin* suorittamalle terroriteolle. Lienee syytä ottaa huomioon

sekä Aristoteleen, Hobbesin että Freudin pohdinnat ja ynnätä mukaan vielä inkongruenssiteorian anti. Tällöin voimme edetä kohti jonkinlaista välittävää kantaa.

Koominen ei perinteisten tulkintojen mukaan saa olla moraalisesti vahingoittavaa tai muutoin koominen muuttuu traagiseksi. Tällöin koomisen väkivallan täytyy olla jollain tapaa myös erilaista kuin niin sanotun vakavasti esitetyn väkivallan. Piirretyissä hahmojen päähän putoavat alasimet ja Aku Ankan kymmenien metrien ilmalennot pää edeltä maahan saavat aikaan lähinnä hahmon pään ympärillä pyöriä tähtiä ja vietereitä. Ainakaan päällepäin ei näy, että heille syntisi mitään pitkäaikaista vahinkoa. Sen sijaan vaikkapa kauhuelokuvissa nähty verellä mässäily on lopullista – roolihenkilö kuolee, kun hänen suolensa revitään mahasta hirviöiden ateriaksi. Tässä kohden ei voida kuitenkaan syventyä tämän enempää elokuva-analyysiin vaan katse suunnataan seuraavaksi siihen, miten komiikka ja nauru näyttävät väkivaltaisena.

4.3 Väkivaltaista komiikkaa

Käsitteellisen aseman kääntäminen avaa uuden väylän komiikan, naurun ja väkivallan suhteeseen. Vaikka komediassa ei olisi päällepäin minkäänlaista ilmeistä väkivaltaa, saattaa esitetty komiikka olla silti syvällisellä tavalla erittäin väkivaltaista.

Edelleen on tähdennettävä, että vaikka komediassa esitettävä väkivalta ei ole väkivaltana välttämättä erityisen vakavaa, ei se tarkoita, että koominen väkivalta olisi ilmiönä merkityksetön. Tällainen komiikka kääntyy laajemmassa katsannossa herkästi väkivallaksi katsojaa kohtaan. Esimerkiksi piirretyissä väkivalta vaikuttaa olevan alati läsnä eikä se suinkaan ole mikään merkityksetön ilmiö. Adorno tulkitsee tällaisten viihteen luonnetta seuraavasti:

”Heti piirretyn alkuun sijoitetaan toimintamotiivi, jotta filmin kuluessa tapahtuva tuhoaminen voi nojautua siihen: yleisön hihkuessa päähenkilöä paiskellaan sinne tänne kuin lumppusäkkiä. Organisoidun hivin määrä muuttuu näin organisoidun julmuuden laaduksi... [Piirretyt] takovat jokaisen nuppiin vanhaa viisautta, että elämisen ehtona tässä yhteiskunnassa on jatkuva päähän potkiminen, kaiken yksilöllisen vastarinnan murtaminen. Turpiinsa saavat niin Aku Anka piirretyissä

kuin epäonninen todellisuudessa, jotta katsoja tottuisi samaan oman selkäsauansa.” (Horkheimer & Adorno 2008, 184-185.)

Tästä edeten hän toteaa, että valkokankaalla välkkyvä hassunhauska väkivalta kääntyy väkivallaksi katsojaa kohtaan; se on tosin uuvuttavan ajanvietteen katsojaan kohdistamaa väkivaltaa. Adorno kyseenalaistaa, täyttääkö koko elokuvateollisuus edes sitä viihdetehdävää, jota se niin kovin suureen ääneen markkinoi. Mikäli elokuvateatterit tuhottaisiin, hän arvelee, ettei kovinkaan moni niitä jäisi lopulta edes kaipaamaan. Alkujaan viihteen piti päästää ihmiset irti turtuneisuudesta, mutta vaikuttaa siltä, että viihde on muovautunut nykyään yhdeksi turtumuksen airuista. (Horkheimer & Adorno 2008, 185, 189.)

Kaiken kukkuraksi komiikka ja nauru näyttäytyvät väkivaltaisessa valossa jo käsitetasollakin. Ylemmysteorian valossa tämä lienee ilmeisimmillään. Hobbesin mukaan toisille ihmisille nauraminen on käytännössä yhtä kuin toisten murskaaminen. Kyseessä on merkki omasta paremmuudesta ja ylivertaisuudesta toiseen nähden.

Mikäli haluaa poiketa hieman Hobbesin viitoittamalta tieltä, voi löytää myös toisenlaisia kiehtovia polkuja komiikan ja väkivallan pohtimiseen. Kun väkivallan käsite tulkitaan mahdollisimman laajasti, voidaan komiikan väkivaltaisia piirteitä kaivaa esiin myös inkongruenssiteorian välityksellä. Teorian mukaan komiikassa on läsnä kaiken yhteisen sopimatonta ainesta. Schopenhauer muotoilee asian toteamalla, että havaittu objekti ja ajatussisältö eivät käy yksiin. Nauru puolestaan saapuu ratkaisemaan tätä konfliktia. Tyypillisesti tällöin jompikumpi yhteisen sopimattomista aineksista pakotetaan ikään kuin toisen alle. Naurun voi tulkita olevan väkivaltainen tapa ratkaista ja pakottaa kankeisiin kategorioihin sellaisia asioita, jotka eivät välttämättä niihin oikeastaan mahtuisi. Nauru toimii toistuvasti keinona lopettaa sellaisten asioiden syvällisempi pohtiminen, joita emme tunne läpikotaisin. Nauru on ikään kuin helppo ratkaisu asialle, ja sitä myöten asioiden perinpohjainen tutkiminen jätetään niille sijoilleen. Esimerkiksi jonkun ihmisen kummallinen kävelytyyli saatetaan kuitata naurulla yhteisen sopimattomaksi suhteessa normaaliin askellukseen. Nauraja ei tietysti välttämättä tietoisesti pidä hassusti kävelevää hahmoa alempiarvoisena, mutta jonkinlainen vika toisen kävelyssä piiryy esiin. Naurettaessa ei halutakaan miettiä, mitä syitä tuohon kävelyyn mahdollisesti liittyy. Nauru toimii usein myös tietoisena väkivaltaisena päätepisteenä, kun vastaan tulee esimerkiksi

teoria, jota itse ei pysty täydellisesti sisäistämään. Naurulla kummalliselta kuulostava näkemys on helppo jättää niin sanotusti omaan (hobbesilaisittain hieman alempaan) arvoonsa. Yleisellä tasolla komiikka voidaan käyttää ihmisten välisenä erottelijana ja samalla määrittelijänä. Komiikka toimii kategoristen raja-aitojen vahvistajana. Vitsien keinoin saatetaan vankistaa ennakkoluuloja erilaisia ihmisryhmiä ja maailmankatsomuksia kohtaan. Siinä samalla pönkitetään omaa ”normaalialia” ylemmyyttä suhteessa vieraaseen ja alempiarvoiseen. Nauru edelleen vankistaa tätä muuria, ja tällaista erottelua voidaan perustellusti pitää väkivaltaisena.

4.3.1 Komiikka symbolisena väkivaltana

Komiikan väkivaltaisuus piirtyy esiin myös yksilöiden välisiä eroja laajemmalla tasolla. Yksi kiehtova näkökulma tähän avautuu Pierre Bourdieun symbolisen väkivallan (engl. *symbolic violence*) käsitteen avulla. Bourdieun ensisijainen mielenkiinto käsitteen suhteen on politiikan kentässä (Bourdieu 1997, 165), mutta hänen tekemiään havaintoja voidaan soveltaa myös sellaisilla tasoilla, jotka eivät varsinaisesti kuulu politiikan kenttään (jollei tietysti halua ajatella, että kaikki on poliittista).

Niilo Kaupin tulkinnan mukaan Bourdieu painottaa poliittisten ryhmien analyysissä symbolista tasoa eli erinäisiä kielellisiä interventioita. Tässä yhteydessä symbolisen väkivallan käsite on keskeinen mekanismi yhteiskunnallisessa hallinnassa ja idea pohjautuu siihen yksinkertaiseen näkemykseen, että sanoilla voidaan muuttaa ihmisten käsityksiä maailmasta. Teoriassa ihmiset ovat samanarvoisia, mutta todellisuudessa tämä ei pidä paikkaansa. Mielipiteiden tuottamisen välineet ovat jakautuneet epätasaisesti yläluokkien eduksi, jotka myös käyttävät tätä asemaa hyödykseen. Hallinta toimii yhteiskunnassa kaikkialla eikä se aina ole välttämättä ilmeisen näkyvää. (Kauppi 2006, 165, 168.)

Keskeistä on, millaisia kuvia kansalaisuudesta tuotetaan ja miten se toimii arjessa. Bourdieun innoittamana muun muassa Angela McRobbie (2004) on tutkinut symbolisen väkivallan ilmenemistä ja merkitystä viihteen saralla. McRobbie tarkastelee, miten luokkaeroja rakennetaan ja vahvistetaan kahden brittiläisen elämäntapaohjelman, *What Not to Wear* (2002) ja *Would Like to Meet* (2001), välityksellä.

McRobbien mukaan luokkaerot tehdään todellisiksi symbolisen väkivallan keinoin. Vaikka hänen tutkimansa ohjelmat sinänsä eivät lukeudukaan komedioiden piiriin, niissä käytetään komiikan keinoja erottelujen pystyttämiseen. McRobbie kuvailee, miten nämä ohjelmat luovat ja oikeuttavat luokkaeroja vieläpä sellaisilla keinoilla, jotka olisivat aikaisemmin olleet mahdottomia. Kun aikaisemmin ihmisten julkinen nöyryyttäminen katsottiin loukkaavaksi, nykyään televisiossa voidaan huoletta nauraa heikompiosaisille ihmisille. Tämä on oikeutettua, koska sekä ohjelmien vetäjät että yleisö kokevat tilanteen huvittumisen kautta. Tausta-ajatuksena on, ettei mitään harmia haluta aiheuttaa: ”*Jumalalle kiitos, jälleen kerran on mahdollista nauraa huonompionnisille ihmisille*”, toteaa McRobbie surullisen ivallisesti. (McRobbie 2004, 100.)

Komiikka toimii näin keskeisenä symbolisen väkivallan mekanismina. McRobbien katsannossa ohjelmien viesti on joka tapauksessa hyvin selkeä: köyhempien on syytä jäljitellä sosiaalisesti ylempiä ihmisiä. Mikäli viesti vain puetaan koomisen kaapuun eli kun viestiä pehmitetään helein hymyin ja hauskein vitsein, ei tekijöiden tarvitse liialti ottaa vastuuta väitteistään. (McRobbie 2004, 100.)

McRobbien analysoimissa ohjelmissa esimerkiksi yksinhuoltajaäideistä esitetään loukkaavia kommentteja niin kehon, muodon, tyylin kuin huonon maunkin suhteen. Hänen mukaansa olisi ymmärrettävää, jos vastaavan tasoista pilkkaa kuulisi lastentarhojen leikkikentillä. Nykyään kuitenkin moinen käytös on täysin oikeutettua myös televisiossa. Olennaista McRobbien mukaan on nyt, että keho on modernin sosiaalisen kontrollin keskus ja että symbolinen väkivalta on sosiaalisen reproduktion prosessi. Vaikka ohjelmissa asiantuntijat kummastelevat yksilöiden arkea, on kyseessä aina myös laajemman luokan edustaja. (McRobbie 2004, 102, 106.) Naureskelu kohdistuu paitsi yksilöön myös laajempaan ihmisjoukkoon.

Pilkkaajat ja naurajat pakenevat vastuutaan sillä, että ihmiset osallistuvat itse omasta halustaan ohjelmiin. Tällöin heidän mielestään ollaan tekemisissä populaariviihteen kanssa, joka ironian keinoin pyrkii sanomaan, ettei asioita pitäisi ottaa kirjaimellisesti. Nöyryytys on kuitenkin aina läsnä. Uhrin ovat aina alemmaa sosiaalista statusta kuin ohjelmien ammattilaiset. He kikattavat uhrien tekemille virheille, kun nämä pyrkivät muuttumaan kohti ”parempaa” elämänmallia. Pyrkimyksestä huolimatta he eivät koskaan

tavoita ammattilaisten tasoa, mikä tehdään selväksi lukuisilla pienillä eleillä. (McRobbie 2004, 106.)

Esimerkiksi What Not to Wear -ohjelman traileriin nousi tekijöiden mielestä ilmeisen hauska lausahdus: ”*Voi hyvä Luoja, hän näyttää aivan saksalaiselta lesbolta!*” (McRobbie 2004, 106.) Epäilemättä moni nauraa tälle letkautukselle ja lainauksessa on selkeästi koominen lataus. Ajatusmalli etenee oletettavasti siten, että koska kyse on niin sanotusta huulenheitosta, ei sen sisältöä tarvitse ottaa niin vakavasti. Näin ollen julma pilkka päästetään liivahtamaan ikään kuin läpi sormien. Ja näinhän toistuvasti arjessakin puolustaudutaan: ”*Se oli vain vitsi, en minä tosissani ollut.*”

Leikkikentiltä tutut vitsikkyyteen vetoavat argumentit toisten loukkaamisen selittäjinä ovat käytössä myös laajemmin yhteiskunnassa. Esimerkiksi Suomessa oikeus voi katsoa solvauksen yhteydessä lieventäväksi asianhaaraksi, mikäli sanoma on esitetty vitsikkäässä muodossa. Näin katsoi ainakin Imatran käräjäoikeus, kun se tuomitsi 39-vuotiaan imatralaismiehen sakkoihin romaneja solvaavasta kirjoituksesta. Mies oli julkaissut tekstinsä humalassa Internetin keskustelupalstalle, jossa viesti oli esillä parin päivän ajan. Mies tunnusti kirjoittaneensa viestin juovuksissa ja käyttäneensä sananvapauttaan ”vitsimielessä”. Vankeusrangaistusta ei tullut, koska miehen kirjoitus oli käräjäoikeuden mielestä sävyiltään enemmän vitsikäs kuin tosikkomainen eikä se sellaisenaan näyttäytynyt merkittävänä uhkana tai halveksuntana romaneja kohtaan. Myöhemmin Kouvolan hovioikeus päätyi samaan päätelmään, vaikka syyttäjä vaati miehelle ehdollista vankeusrangaistusta. Oikeus toki katsoi, ettei sananvapautteen vetoamalla voi perustella rasististen kirjoitusten julkaisemista tai levittämistä, minkä vuoksi sakkotuomio langetettiin. (STT 2009.)

Internet on väärällään vähemmistöryhmiin kohdistuvaa pilkallista kirjoittelua ja Googlen kautta löytyy satoja hakutuloksia esimerkiksi sanalla ”mannevitsi”. Epäilemättä vielä hakutuloksia enemmän löytyy varsinaisia vitsejä, joista monet vähintäänkin koettelevat hyvän maun rajoja. Esimerkiksi:

Miksi kannattaa ampua polkupyörällä ajava mustalainen?

Koska silloin saat hyvän mielen ja varastetun polkupyöräsi takaisin.

Kyseinen teksti voidaan pitää ilmeisesti Internetissä esillä, koska se on nimenomaisesti vitsi ja luultavasti valtaosa ihmisistä tunnistaa sen vitsiksi. Ihmiset ymmärtävät, ettei julkaisussa kehoiteta oikeasti ampumaan ketään. Tästä huolimatta voi perustellusti uskoa, että vitsillä on muita merkityksiä.

Symbolisen väkivallan keinot nojaavat vahvasti komiikkaan. Komiikan käyttö palautuu tällöin aristoteeliseen katsantoon: kyseessä on jokin lievä paha, muttei kuitenkaan mitenkään loukkaava tai syvällisesti vaurioittava. Tällöin vedotaan ensisijassa ihmisten huumorintajuun; ei liian pienestä pidä suuttua tai loukkaantua. Kun asiat esitetään näin, pönkitetään samalla vallitsevia ja mahdollisesti piileviä käsityksiä sekä asenteita. Niitä ei pyritäkään tuomaan esiin vaan päinvastoin ne pyritään häivyttämään entistä tehokkaammin aktiivisen ajattelun piiristä.

Samalla kun komiikka on yksi symbolisen väkivallan keino, on komiikka myös tällaisen väkivallan oikeutus. Julkista nöyryyttämistä pidettiin ennen loukkaavana ja mauttomana. Jos ironia on kuitenkin läsnä vaikkapa televisio-ohjelmassa, katsojille viestitetään, ettei ohjelmaa pidä ottaa liian vakavasti. Se on ainoastaan viihdettä eikä tarkoituksena ole aiheuttaa kenellekään harmia. Vastuu vieritetään muiden kuin pilkkaajien harteille.

4.3.2 Komiikan väkivaltainen perusta

Toistaiseksi olen tämän luvun mittaan tarkastellut, miten komiikka, nauru ja väkivalta ilmenevät yhdessä ja mitä vaikutuksia tällä näyttäisi olevan. Seuraavaksi pohdin koko koomisen mahdollista väkivaltaista perustaa. Tässä kohden työni nojaa erityisesti René Girardin tutkimuksiin pyhän ja väkivallan välisestä suhteesta. Teoksessaan *Violence and the Sacred* (1986) Girard käy läpi uskonnollisten riittien väkivaltaista pohjavirettä ja juontuu väittämään, että kaikkien rituaalien perustus on lopulta väkivallassa ja kaikki rituaalit ovat väkivaltaisia. Pyrkimykseni on osoittaa, että rituaalitoimitusten väkivaltaisesta luonteesta voidaan muotoilla merkittäviä johtopäätöksiä myös komiikan ja naurun suhteen.

Girard näkee koko kulttuurin rakentuvan väkivallan päälle. Hänen katsantokannassaan väkivalta lymyilee ihmiselämän perustuksissa ja se vain odottaa tilaisuuttaan purskahtaa

esiin. Tämän vuoksi ihmisyhteisöt ovat pyrkineet sääntelemään väkivallan leimahduksia erinäisin käytäntein, joista perustavanlaatuisia ovat rituaalitoimenpiteet. Rituaalit itsessään saattavat eläin- tai ihmisuhreineen olla hyvin väkivaltaisia, mutta Girardin mukaan niiden keinoin pyritään kontrolloimaan ja säätelemään laajempaa yhteisöä uhkaavaa väkivaltaa. Kontrolloimaton väkivalta on kaoottista ja silmitöntä, ja se pyritään saattamaan hallintaan uskonnollisilla rituaaleilla. Lyhyesti sanottuna uhritoimitus on lähtökohtaisesti väline hillitä yhteisöä hajottavaa väkivaltaa. (Girard 1986, 17-18 .)

Yleisesti ottaen uskonnolliset rituaalit ovat luonteeltaan konservatiivisia ja ne pyrkivät säilyttämään vallalla olevan tilanteen. Kuten aikaisemmista pääluvuista on voitu huomata, komiikalla näyttäisi hyvin usein olevan vastaavanlainen oloja säilyttävä funktio. Bergsonilaisessa katsannossa nauru toimii pienenä rankaisumekanismina sellaisille tavoille, jotka ovat lähteneet harhailemaan sivupoluille yleisestä hyväksytystä mallista. Vastaavia linjauksia löysi myös Foucault (2005, 148) oikeuskäytänteiden genealogiaa tutkiessaan. Hänen mukaansa häpeärangaistusten teho perustui siihen, että ne nojasivat tiettyjen rikosten perustana olevaan turhamaisuuteen. Esimerkiksi liian innokkaat ja ylpeät kiihkoilijat oli saatettava ruotuun ”häpeän ja naurettavaksi tekemisen avulla”.

Ehkäpä komiikan harjoittama väkivalta ei ole yhtä radikaalia kuin moninaisten riittimenojen verenvuodatukset, mutta funktio molemmissa vaikuttaisi olevan yhteneväinen. Nykyaikainen länsimainen lukija saattaa tietysti kysyä nyt, mitä väliä tällaisten rituaalien tutkimisella on; nykyään maallistuneissa yhteiskunnissa uskonnollisilla toimituksilla kun ei vaikuttaisi olevan kovin keskeistä roolia yhteisön hallitsemisessa. Girard kuitenkin argumentoi, että kaikki suuret instituutiot ovat rakentuneet rituaalitoimitusten päälle (Girard 1986, 306). Näin ollen rakenteiden juuria tutkimalla avautuu näkökulmia myös nykyaikaisiin käytäntöihin. Tätä sivuten olisi tähdellistä tutkia auktoriteetin luonnetta. Tuohon teemaan erinomaisen mielenkiintoisen näkökulman esittää Erich Fromm (1976), jonka mukaan ihmisten siteet vanhoihin instituutioihin ovat heikentyneet sitä mukaa, kun yksilöitymisprosessi on edennyt historian saatossa. Samalla kuitenkin varsinainen inhimillinen vapautuminen ei ole välttämättä edennyt positiivisesti vaan kyse on negatiivisesta vapaudesta, vapaudesta jostakin. Tämän myötä vanhojen auktoriteettien tilalle on tullut uusia, sisäisiä auktoriteetteja. Näitä pohtimalla avautuisi kiehtova näkökulma myös komiikan luonteeseen. Vaikka kiusaus on suuri, ei tässä tutkielmassa valitettavasti voida käsitellä Frommin ajatuksia tämän enempää. Rajaamisen

nimissä on pysyteltävä perustusten tasolla ja ensin vertailtava, miten uskonnolliset rituaalit ja komiikka yhtenevät väkivallan suhteen.

Girardin mukaan puhdas hallitsematon väkivalta etsii aina sijaisuhria ja myös aina löytää sellaisen. Mikäli alkuperäinen vihan nostattaja ei ole käden ulottuvilla, kohdistetaan kostonhimoinen väkivalta johonkin muuhun tielle sattuvaan. Valintakriteeriksi riittää, että uusi uhri on saatavilla ja se on haavoittuvainen. (Girard 1986, 2.)

Tällainen sokea väkivalta on sietämätöntä yhteisön kannalta. Girardin mukaan väkivalta voidaan lopettaa ainoastaan väkivallalla ja jokainen haluaa aina olla se viimeisen iskun lyöjä. Mikäli väkivalta saa velloa valtoimenaan, seuraa tästä välttämättä kestämaton kostonkierre ja erilaisilla rituaalisilla toimenpiteillä kostonkierre pyritään katkaisemaan. Väkivaltaa ei kielletä, mutta se pyritään ohjaamaan johonkin toiseen objektiin. Uskonnollisessa uhritoimituksessa käytetään sijaisuhria, jotta väkivalta ei pääsisi rikkomaan laajemmassa mitassa koko yhteisöä. Yksittäisellä uhrilahjalla pyritään pelastamaan koko yhteisö. (Girard 1986, 4.)

Uhritoimitukset sinänsä ovat hyvin hienosyisiä ja tarkkaan säädeltyjä prosesseja. Rituaalitekniikoiden tarkempi esittely ei ole tässä yhteydessä olennaista, mutta joka tapauksessa keskeistä rituaaleissa on, että niissä uhraataan jokin korvike koko yhteisön puolesta. Tällöin koko toimituksen keskiöön nousee sijaisuhri eli syntipukin rooli. (Girard 1986, 271.)

Juuri rituaalitoimituksissa väkivallan, komiikan ja naurun suhde ruumiillistuu. Näiden rituaalien keskiössä on syntipukki, joksi ei voida kelpuuttaa mitä tai ketä tahansa. Girardin mukaan sijaisuhri on jokin marginaalien olento, joka risteilee yhteisön ja pyhän välillä. Se kuuluu kumpaankin, muttei oikein kumpaankaan. Tässä roolissaan syntipukki toimii samalla väylänä, jonka kautta koko yhteisö määrittelee itsensä ja syntipukin uhraamalla yhteisö pyrkii myös säilyttämään itsensä. (Girard 1986, 306.)

Ratkaisevan tärkeää on, että primitiivisissä yhteisöissä usein tämä välittäjän rooli kuului erinäisille ilveilijöille, ”primitiivisille klovneille”. Rituaaleissa oli varta vasten tähän tarkoitukseen vihkiytyneitä heimon jäseniä, joille sallittiin erivapauksia yhteisön sääntöjen suhteen. He saivat tehdä väkivaltaisia ja räävittämiä tekoja, jotka olivat muilta jyrkästi

kiellettyjä. (Alho 1988, 184-185.) Girardin (1986) tulkinnan mukaan juuri näillä toimituksilla nämä ilveilijät suojelivat yhteisöä esille tuomiltaan uhilta. Samainen idea välittyy nykyaikaan saakka: komiikkaan verhottuna voidaan laukoa ilmoille hyvin monenlaisia asioita ja näkemyksiä.

Vastaavankaltaisia syntipukkeja esiintyy myös muualla kuin primitiivisissä yhteisöissä. Esimerkiksi renessanssin aikaan Euroopan hoveihin haalittiin hovinarreja, jotka useimmiten olivat ruumiiltaan epämuodostuneita tai mieleltään jotenkin vajaita. Narrit olivat ikään kuin jonkinlaisia isäntiensä varjoja, ja he myös nauttivat jonkinlaista arvontoa. He asettivat hallitsijoiden vallan kyseenalaiseksi ja tuottivat suurta huvia kansalle. Toisaalta myös kansa oli narrien pilojen kohteena ja tämä taas oli hallitsijoiden suuri riemu. Narrin asema oli jossain sosiaalisten suhteiden ulkopuolella ja sieltä käsin hän tarkkaili ja irvaili ihmiselämän aiheita. (Alho 1988, 98-100, 123.)

Komiikan maailmassa syntipukki toimii inkongruenssin osoittajana. Jos jokin ihminen on naurettava, hän on jollain tapaa yhteen sopimaton suhteessa yleisempiin oletusarvoihin ja samalla hän on myös alempiarvoinen. Naurulla yhteisö pyrkii suojelemaan itseään tuollaiselta poikkeamalta, varsinkin jos komiikan kohde on jokin yhteisön marginaaleissa liikkuva olio – tunnistettava, muttei kuitenkaan sellainen, johon identifioidutaan. Tällöin nauru toimii defenssimekanismina niin ulkoisia kuin sisäisiäkin uhkia vastaan. Naurulla kontrolloidaan oman yhteisön käyttäytymistä ja pyritään samalla estämään liian outojen ulkoisten vaikutteiden rantautuminen.

Keskeisen tärkeää on nyt huomata, että Girard ei tuomitse kaikkea maailmassa esiintyvää väkivaltaa yksinapaisesti. Hänen mukaansa on olemassa ”hyvää” ja ”pahaa” väkivaltaa, yhteisölle edullista väkivaltaa ja sitä tuhoavaa väkivaltaa. Niin kutsuttu hyvä väkivalta on kaksisuuntaista ja vastavuoroista. (Girard 1986.) Komiikan puolelle sovellettuna tämän voi katsoa tarkoittavan naurua, joka nauraa sekä naurajalle itselleen että ympäröivälle maailmalle.

Vastaavankaltaisen kaksisuuntaisen kaiun naurussa kuuli myös Adorno, joka huomasi, että vaikka nauru onkin oire väkivallasta, se sisältää itsessään myös vastakkaisen ainesosan. Nauru on jonkinlainen sokean ja paatuneen luonnon purskahdus, mutta ”hyvässä” naurussa luonto tiedostaa itsensä ja sitä myöten se saattaa luopua julmasta väkivallastaan. (Adorno

& Horkheimer 2008, 110.)

Kysymys on ennen kaikkea siitä, millaisessa maailmassa tämä nauru raikuu ja pystyykö nauru tiedostamaan itsensä. Kun koko maailmanjärjestys on vääristynyt, ei naurukaan saa kovin hohdokasta statusta. Seuraava lainaus valaisee erinomaisesti komiikkateorioita ja naurun moninaista roolia yhteiskunnassa:

”Kauneuden yli tallaavan riemukulkueen täydentää huumori, vahingonilo, jonka jokainen onnistunut tyydyttämättömyys tuottaa. Nauru kirpoo siitä, ettei mitään naurattavaa ole. Nauru, niin sovittava kuin hirvittäväkin, puhkeaa siinä silmänräpäyksessä, kun pelko hälvenee. Se kertoo, että on selviydytty joko hengenvaarasta tai logiikan loukuista. Sovittavassa naurussa kaikuu pakoon pääsy vallan alta; paha nauru selviytyy pelosta astumalla niiden elinten puolelle, joita on syytä pelätä. Siinä kaikuu sanoma: vallalta et pääse pakoon. Fun, hupi, on terveyskylpy, jota rattoteollisuus määrää herkeämättä kaikille. Siinä naurusta tulee onnen pettämisväline. Onnen hetket eivät sitä tunne. Vain opereteissa ja sittemmin elokuvissa seksiä esitetään naurunhinnun säestyksellä. Toisaalta Baudelaire on yhtä huumoriton kuin Hölderlin. Valheellisessa yhteiskunnassa nauru on iskenyt onneen kuin tauti ja kahlinnut sen tuon arvottoman yhteiskuntatotaliteetin osaseksi. Nauru jollekin on aina pilkkanauru, ja elämä, joka Bergsonin mukaan murtaa naurussa jopa vankilan, on todellisuudessa sisään murtautuvaa raakalaiselämää, itsethostusta, joka seuran turvin rohkenee juhlia vapautumisestaan tunnonvaivoista. Naurajien yhteisö parodioi ihmiskuntaa. Naurajat ovat monadeja, joista kukin nauttii kaikkien muiden kustannuksella mutta enemmistön tuella siitä, että pystyy mihin tahansa. Heidän tällainen harmoniansa on irvikuva solidaarisuudesta. Valheellisen naurun pirullisuus on siinä, että se pakostakin parodioi jopa parasta, sovitusta. Ilo on kuitenkin vakava asia: res severa verum gaudium. Luostari-ideologian mukaan sukupuoliyhteys, ei askeesi, osoittaa luopumista saavutettavissa olevasta autuudesta. Se saa negatiivisen vahvistuksen rakastajan vakavuudesta, kun tämä ripustaa aavistelevasti elämänsä poisvaluvaan silmänräpäykseen. Kulttuuriteollisuus pitää leppoisaa laukeamatta jäämistä parempana kuin tuskaa, joka on ominaista niin kiihkolle kuin askeesillekin. Ylin laki on, etteivät ihmiset saakaan mistään hinnasta kokea tyydytystä; juuri siksi heidän on tyydyttävä nauramaan.”
(Horkheimer & Adorno 2008, 187-188.)

Tässä katsannossa nauru on ilmeisen väkivaltaista ihmisarvoisia ihanteita kohtaan ja komiikka lähinnä julmaa pilkkaa ihmisyyttä kohtaan. Olennaista on kuitenkin huomata, että Adorno käyttää käsitettä valheellisen yhteiskunnan nauru – se on siis jotenkin epämuodostunut ja vikaan vääntynyt nauru. Tämä nauru ei tiedosta itseään vaan jää sokeasti pilkkaamaan muita.

Voidaan ajatella, että puhdistava ja oikea nauru kykenisi tunnistamaan itsensä. Se tarkoittaisi sitä, että nauraja voisi nauraa myös itselleen eikä asettuisi pilkan keinoin muiden yläpuolelle. Edellisten lukujen pohjalta vaikuttaisi kuitenkin siltä, että tällainen nauru on hyvin harvinaista. Naurun yhteydessä käy herkästi niin, että naurun kohteesta ei jakseta välittää, naurusta tulee itsetarkoituksellista nautinnon hakemista ilman sen syvällisempiä pohdintoja.

4.3.2.1 Komiikka väkivallan indikaattorina

Girardin mukaan oikein säädellyt rituaalit ovat hyväksi yhteisölle. Hän kuitenkin tietää, että koska rituaalitoimitukset ovat hyvin hienovaraisia prosesseja, ne voivat vääristyä herkästi. Tällöin yhteisöä uhkaa niin sanottu *sacrificial crisis*, koko uhritoimitusjärjestelmän kriisiytyminen. Tällaisessa tilanteessa uhraamalla ei enää pystytä kontrolloimaan väkivaltaa vaan käy pikemminkin päinvastoin; väkivalta leimahtaa uhritoimitusten vuoksi entistä suurempiin liekkiin. (Girard 1986, 39.)

Girard väittää, että esimerkiksi karnevaalit ovat muistutus kriisitilanteiden sietämättömyydestä. Tällöin ollaan tekemisissä komiikan ytimen kanssa. Kuten Nauruluvussa kävi ilmi, karnevaalit ovat aikaa, jolloin niin sanotusti komiikan säännöt määräävät tapahtumien kulun – eli ei enää ole mitään sääntöjä vaan kaikki on sallittua. Girardin mukaan laajemmin tarkasteltuna kyse on kaikkien erojen mitätöimisistä vähintäänkin karnevaalin sisällä. Karnevaalin aikana sosiaaliset hierarkiat kumotaan ja kaikenlaisiin luonnottomiin akteihin suorastaan yllytetään; miehet pukeutuvat naisiksi, ihmiset eläimiksi ja niin edelleen. (Girard 1986, 119.) Perusajatus on se, ettei ole mitään kiinteitä arvoja mihin nojautua vaan kaikki on sallittua.

Näissä karnevaaleissa Girardin mukaan nurinkäännetty maailma tuhoaa arjessa vallitsevat erot väkivalloin. Herjoja huudetaan ja paikkoja tuhotaan. Tällainen tila on pitkään jatkuneena lopulta mahdoton. Karnevaalien perimmäinen tarkoitus onkin Girardin mukaan status quon vahvistaminen. Erojen poistaminen käy lopulta sietämättömäksi, minkä myös karnevalistit tulevat huomaamaan. Yhteisö lähentyy, kun järjetön väkivalta saatellaan sen silmien eteen edes pieneksi toviksi. (Girard 1986, 119-120.)

Girardin maailmankatsomus perustuu aina erojen olemassaololle. Erojen häivyttäminen tulee johtamaan väkivaltaan, joka lymyilee koko yhteiskuntajärjestyksen perustekijöissä. Jatkuvat karnevaalit ovat näin ollen Girardille yksinkertaisesti mahdottomuus; on oltava joitain kiinteitä arvoja. Säännelty väkivalta tunnustaa ja säilyttää näitä aitoja eroja. (Girard 1986, 127-128.)

Komiikan maailmassa erot ovat ainakin kaksitahoinen tekijä. Yhtäältä karnevaalit häivyttävät kaikki erot näkyvistään, mutta toisaalta aikaisemmin on todettu, että naurun keinoin vallitsevia erotteluja, raja-aitoja, tuetaan. Tässä kohden on kyse mittasuhteista. Mikäli komiikka ottaisi maailman haltuun totaalaisesti, ei eroja enää olisi ja tämä olisi girardilaisittain tulkittuna sietämätön tila. Pienemmässä mittakaavassa yksittäinen nauru voi toimia ihmisten välisenä erottelijana. Simon Critchley (2004, 68) toteaa, että etnisen komiikan parissa perusolettamukset ovat, että ulkomaalaisilla ei ole huumorintajua ja että ulkomaalaiset ovat hassuja. Tällöin ulkomaalaiset erotellaan jollain tapaa niin sanotun normaalin piiristä ja tätä erottelua voimistetaan naurulla. Nyt on kuitenkin kysyttävä, millaista eroa tällainen nauru vahvistaa. Usein tällainen komiikka sumentaa ja vääristää erot tietyn ihmisryhmän osalta ja niputtaa sen osat yhdeksi tasalaatuisiksi massaksi. Tällöin luodaan ikään kuin yksi valtaisa kahtiajako ilman, että lukuisia hienompia eroja edes haluttaisiin miettiä.

Komiikan keinoin ihmiset niputetaan ympäröiväisiin kategorioihin. Komiikka tekee eron ainoastaan ”meidän” ja ”heidän” välille. Tyypillisesti ”he” eivät ole erityisen yksilöllisiä vaan tämän joukon jäsenistä kukin on samalla tapaa naurettava. Naurusta tulee herkästi kollektiivista väkivaltaa tiettyä koomiselta vaikuttavaa yksilöä tai ihmisryhmää kohtaan. Kyse on ikään kuin syntipukin etsimisestä.

Riittävän heikon yksilön höykyttäminen toimii näennäisen utilitaristisen hyvän eteen:

ainakin muut saavat nautintoa ja kuten aikaisemmista luvuista muistetaan, nauruterapeuttien mielestä nauru on hyväksi ihmisille. Tässä kohden pitää kuitenkin muistaa, että nauru ei aina toimi yksipuolisen alistavasti ja konservatiivisesti. Usein naurun keinoin pyritään myös kritisoimaan tiettyjä ihmiselämän piirteitä ja saamaan jotain muutoksia aikaan. Tosin tälläkin saralla liioittelun vaara on ilmeinen ja sitä myöten koko prosessi saattaa tuhota itse itsensä.

Nykyään esimerkiksi piirretty komediasarja *South Park* (1997) on saanut kriittisen komedian statuksen. Sarjan ihailijat vannovat sen nimiin, ettei *South Park* kumartele kenellekään vaan mikä tahansa voidaan ottaa kriittisen komiikan kohteeksi. Tyypillisesti sarjan komiikan keinot muistuttavat niin kutsuttua mustaa huumoria. Tässä komiikan lajissa vitsailu on groteskia ja aihepiiriksi otetaan synkkiä aiheita kuten esimerkiksi kuolema. Niin sanotuille vakaville asioille nauretaan räävittömästi. *South Parkin* osalta voidaan väittää, että sarjassa nauretaan kaikelle tekopyhälle ja tätä myöten se on vapauttava kritiikissään.

Samaan hengenvetoon voidaan tosin yhtä lailla väittää, että sarja nauraa paitsi tekopyhälle myös kaikelle pyhälle. Oikeastaan sarja pyrkii karnevalisoimaan koko maailman ja tätä myöten yritetään osoittaa kaikenlaisten kannanottojen mielettömyys. Mikä tahansa saattaa ajautua naurunalaiseksi milloin tahansa, rajoja ei tunneta. Girardin uhrijärjestelmän kriisitilaa tulkiten voisi ajatella, että tällöin komiikka ei välttämättä hoida enää yhteisöä suojelevaa funktiotaan.

Mustaa huumoria on helppo pitää kriittisenä komiikan lajina, koska tyypillisesti sen avulla voidaan käsitellä kaikkein arimpia asioita. Epäilemättä mustan huumorin kohteeksi voidaan ottaa hyvin moninaisia vaikeita ihmiselämän seikkoja, mutta tämän komiikan alan autuaaksi tekevään luonteeseen ei välttämättä kannata nojautua. Aidossa kritiikissä ei ole kyse siitä, että tuomitaan kaikki mitä vastaan tulee. Kritiikki vaatii edes jonkinlaisen pohjan, jolta se voi ponnistaa. Tällöin kaiken tasapuolinen kritisointi ei oikeastaan ole kritisointia aidossa mielessä vaan siitä tulee lähinnä leukojen louskuttamista ilman minkäänlaisia arvoja.

Girard huomasi jo 1970-luvulla, että julminkaan provokaatio ei enää järkytä meitä, skandaaleilta on kadonnut shokkivaikutus. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettei väkivalta olisi

enää uhka vaan juuri päinvastoin. Girardin mielestä uhritoimitusjärjestelmän kuihduttua kulttuurinen perusta alkaa tulla näkyviin entistä selvemmin. (Girard 1986, 295.)

4.4 Itselle nauraminen väkivallan oikeuttajana

Komiikka saa Girardia tulkiten keskeisen luonteen väkivallan ilmentäjänä. Komiikka ei toimi silkastaan ventilaationa ja defenssimekanismina vaan sitä voidaan pitää myös indikaattorina. Jos julminkin verellä mässäily herättää ainoastaan naurua, on kyseessä varsin omituinen maailmantila. Freudin mukaan komiikka on yhteiskunnan rajoitusten kiertämistä. Helpotetun väylän esimerkiksi vammaisille nauramiselle tarjoavat vaikkapa televisioiden komediasarjat; Pirkka-Pekka Peteliuksen 1980-luvun sketsisarjat pohjautuivat pitkälti siihen, että otettiin jokin vammaista muistuttava roolihahmo, joka toilaili vähän miten sattuu. Tälle tekijät ja katsojat saivat sitten nauraa maha väärällään. 1990-luvulla Suomessa suureen suosioon nousseen koomikkoryhmä *Kummelin* (1991) jäsenistö vaikuttaisi käyttävän yhä edelleen vastaavia keinoja. Ainakin Timo Kahilainen kertoi *Lihaksia ja luoteja* –sarjan (1996) tiimoilta haastattelussa, miten Kummelin perustekniikka hauskan hahmon luomisessa on keksiä tälle jokin vamma, jonka pohjalta naurua voi lähteä ammentamaan.

Toki voidaan kysyä, kumpi sitten on parempi: nauraa vammaisille televisioviihteen välityksellä vai hyökätä kadulla heidän kimppuunsa. Oikeastaan tämä kysymys on huonosti rakennettu ja ampuu hyvin pitkälti olennaisen ohi. Tutkimukset ovat osoittaneet (Wilson 1979, 110), että vihamielisen komiikan seuraaminen ei välttämättä liennytä asenteita tai hillitse vihaisia ihmisiä. Tulokset ovat vihjanneet jopa päinvastaista: julkeilla ja hyökkäävillä vitseillä tyypillisesti vain vahvistetaan piintyneitä ennakkoasenteita, vaikka vitsi saattaakin hetkellisesti vähentää yksilön aggressiivisuuden määrää.

Esimerkiksi South Parkin paikoin julmalta tuntuva komiikka saa oikeutuksen sillä, että tekijöiden väitetään nauravan suhteellisen tasapuolisesti kaikelle – myös itselleen. Voidaan kuitenkin väittää, että itselle nauramisen yhteydessä vapautus moraalista vastuusta ei välttämättä tapahdu aivan noin yksinkertaisesti. Kyky nauraa itselle ei välttämättä oikeuta pilkkaamaan muita mielivaltaisesti.

Intuitiivisesti kuitenkin vaikuttaa siltä, että itselle nauraminen oikeuttaa muun naurun. Yleisesti ottaen sellaisia ihmisiä paheksutaan, jotka nauravat yksisuuntaisesti huonompionnisille. Pilkanaurun moraaliton kaiku tulee siitä, että sen keinoin ihminen ikään kuin asettaa itsensä muiden yläpuolelle. Mutta mikäli vitsailija irvailee samalla myös itselleen, katsotaan naurun saavan tällöin myös jonkinlaisen moraalisen oikeutuksen, koska oman arvon ylentämistä saati muiden arvon alentamista ei enää tapahdukaan. Tätä kantaa puoltavat komiikan tutkijoista muun muassa Critchley (2004) ja Freud (2005), mutta samainen käsitys vaikuttaisi olevan suhteellisen yleinen myös arkisessa katsannossa. Esimerkiksi juutalaista Sacha Baron Cohenia puolustettiin sillä perusteella, että hänen eri vähemmistöryhmiä kohtaan esittämä pilkka voidaan oikeuttaa sen vuoksi, että hän muistaa nauraa myös juutalaisille.

Lähtökohta itselle nauramisessa on hyvä. Meidän on kyettävä nauramaan itsellemme ja omille koomisille tekemisillemme. Ongelmaksi kuitenkin jää, miten itselle nauraminen oikeuttaa pilkkaamaan muita? Mikä on se mekanismi, joka avaa väylät toisten pilkkaamiselle, jos vain samalla muistaa pilkata myös itseään? Nähdäkseni vielä se, että pitää itseään naurettavana pellenä, ei oikeuta pilkkaamaan muita. Lisäksi se, että joku heittää vitsin itsestään jostain tekemisistään, saattaa olla lopulta jotain muuta kuin varsinaisesti itselle nauramista. Epäilemättä esimerkiksi *The Tonight Show*'n (2009) Conan O'Brien naureskelee myös itselleen ohjelmassaan, mutta tässä ei välttämättä ole kyse aidosta itsekritiikistä ja omien arvojen sekä toimintojen älyllisesti rehellisestä arvioinnista. Vaikuttaisi ennemminkin, että O'Brien itselleen naureskelussa kaikuu itseimartelun ääni.

Itselle nauraminen on kiehtova ilmiö myös yksilöpsykologian tasolla. Voiko ihminen pitää itseään läpikotaisin naurettavana? Eikö tällainen positio ole loppujen lopuksi täysin musertava? Jos ihminen pitää itseään totaalisenä narrina, tarkoittaisi se käsitteen mukaan, ettei hän ota itseään vakavasti. Tällöin hän ei suhtaudu edes itselleen nauramiseen erityisen vakavasti, mikä kuulostaa etäisesti negaation negaatiolta – se tekee tyhjäksi itselle nauramisen. Jollei yksilö voi ottaa mitään tekemisiään minkäänlaisella vakavuudella, voiko hän tehdä enää mitään? Eikö hän silloin pidä kaikkia toimiaan koomisina, mikä tuntuisi lopulta kuulostavan erittäin vaikealta psyykkiseltä ongelmalta.

Tosiasiassa meidän on otettava itsemme vakavasti, meillä on oltava jotain perustavanlaatuisia kivijalkoja elämässä. Itselle nauramisessa ei olekaan kyse pelkästään

siitä, että sen avulla halutaan oikeuttaa muille nauraminen. Aito itselleen nauraminen on poikkeuksellinen katsantokanta. Simon Critchleyn (2004, 111) sanoin se on naurua, joka nauraa naurulle. Se on hyväntahtoista, humaania naurua. Se on naurua, joka tunnustaa ihmisen omat puutteet eikä kuitenkaan pakolla kategorisoi näkemiään ilmiöitä yksioikoisesti.

Nauru kuitenkin raikuu joka puolella hyvin monenlaisin äänensävyin. Jos naurun luonteesta haluaa päästä selville, on sitä kuunneltava tarkasti. Varsin usein tarkka kuuntelu paljastaa naurun väkivaltaisen luonteen. Nauru suuntautuu aina johonkin, mutta aina ei ole täysin selkeää, mille ihmiset nauravat.

Girardin ajattelusta kirvonnut syntipukki-teema ja siihen liittyvä ihmisten luontainen väkivaltaisuus vaikuttaa monella tapaa kohdalliselta komiikan ja naurun tarkkailun parissa. Syntipukki-ajatus näyttäisi nivovan yhteen inkongruenssi- (uhri on joku marginaalista, jollain tapaa yhteisön sisällä mutta silti yhteen sopimaton), huojennus- (yhteisöä uhkaava vaara selätetään syntipukin avulla) ja ylemmyysteoriat (uhri on jotenkin alempiarvoinen naurajiin verrattuna). Girardin syntipukin suhteen olennainen kysymys on se, onko olemassa sellaista moraalista yhteisöä, joka tekee syntipukin merkitykselliseksi? Sama kysymys on tärkeä naurun suhteen. Jos naurulla pyritään puolustamaan jotain, mitä se jokin on? Kun tämä naurun tausta kaivetaan esiin kussakin naurutilanteessa, voidaan alkaa pohtia naurun arvoa suhteessa erinäisiin arvoihin.

Loppuun on syytä vielä painottaa, miten Adornolle kulttuuriteollisuuden parissa tuotettu komiikka näyttäytyy rakenteellisen väkivallan välineenä. Yhtälailta esimerkiksi julmalla vitsailulla voidaan sulkea yksilöitä yhteisöstä ja samoin vitseillä voidaan pyrkiä alistamaan ihmisiä. Tämä on yksi komiikan ja väkivallan suhteen muoto, jolloin komiikka toimii väkivallan tekemisen välineenä. Käsitteiden suhteen voi käsittää myös tiukemmin. On hedelmällistä pohtia, miten komiikan ja väkivallan käsitteiden alat menevät mahdollisesti osittain päällekkäin. Voidaan väittää, että komiikka saattaa jopa olla väkivallan alalaji. Tällöin julmia vitsejä ei tarvitse nähdä kahden elementin valossa eli että vitsi itsessään olisi neutraali, ja että sillä vain sattuisi olemaan seurauksia, jotka sattuvat olemaan henkistä väkivaltaa. Mikäli komiikka käsitetään väkivallan alajina, voidaan vitsiä itsessään pitää väkivallantekona. Tällainen katsanto sopii yksiin ainakin ylemmyysteorian kanssa ja sillä saattaa olla yllättävän paljon kaikupohjaa myös muiden komiikkateorioiden parissa.

5 PÄÄTÄNTÖ

Esitän työni lopuksi muutamia keskeisimpiä ajatuksia, joita tekstin mittaan on tullut esiin. Teen samalla myös joitakin johtopäätöksiä sekä tarkastelen mahdollisia jatkotutkimusten paikkoja.

Olen pohtinut tässä pro gradu –tutkielmassa komiikan ja naurun luonnetta ensisijaisesti yhteiskuntafilosofisesta näkökulmasta. Komiikkateorioiden käsittelyn yhteydessä yksi tärkeä huomio oli, että näitä teorioita on järkevämpi lukea toistensa tukijoina kuin keskinäisinä kilpailijoina. Naurua tutkimalla päästiin etenemään komiikan ja naurun yhteiskunnallisen luonteen pariin. Tässä vaiheessa alkoi valjeta, että komiikalla ja naurulla on suuri rooli paitsi yksittäisten ihmisten arjessa myös laajemmassa yhteiskunnallisessa katsannossa. Näitä merkityksiä edelleen pohtimalla juonnuttiin tämän tutkielman omaperäisimpään antiin eli siihen, miten komiikka ja nauru ilmenevät väkivaltaisina ilmiöinä.

Arkisessa katsannossa ei välttämättä kovin herkästi tule mieleen, että komiikka ja nauru ovat väkivaltaisia ilmiöitä. Työn keskeisin johtopäätös kuitenkin on, että komiikka ja nauru ilmenevät väkivaltaisina lukuisilla tasoilla. Pinnallisesti katsottuna väkivalta on hyvin usein läsnä esimerkiksi vitseissä, mikä kävi ilmi jo johdannossa esitettyjen maailman hausimpien vitsien myötä. Lisäksi komiikka vaikuttaisi olevan väkivaltaista jo käsitteensä puolesta ja sitä voidaan samoin käyttää väkivaltaisiin tarkoitukseen. Lyhyesti sanottuna komiikan keinoin eritellään ilmiöitä ja ihmisiä väkivaltaisesti. Komiikalla ja naurulla pyritään usein luomaan rakenteellista väkivaltaa, mutta komiikka ja nauru toimivat lisäksi rakenteellisen väkivallan oikeuttajina.

René Girardin innoittamana syntipukin käsite vaikuttaa erittäin kohdalliselta komiikan, naurun ja väkivallan yhteydessä. Se paljastaa näiden ilmiöiden välisen suhteen lähes elimelliseksi. Laajassa katsannossa syntipukki näyttäisi yhdistävän eri komiikkateorioita ja osoittavan, miten väkivalta voi suuntautua moneen suuntaan komiikankin piirissä.

Syntipukki-teeman filosofinen käsittely on tärkeä avaus komiikkateorioiden parissa. Sen

myötä avautuu mahdollisuus nähdä, miten väkivalta saattaisi toimia yhteisenä nimittäjänä eri komiikan muotojen taustalla. Syntipukin käsitteen avulla vaikuttaisi avautuvan mahdollisuus nivoa yhteen eri komiikkateorioiden antia ja osoittaa, millä tavoin komiikka on väkivaltaista. Voidaan tulkita, että komiikalla on yhteiskunnassa rakenteellisesti samankaltainen asema kuin fyysisesti väkivaltaisilla rituaaleilla esimerkiksi arkaisten yhteisöjen parissa. Tätä voidaan pitää perusteena sille, että komiikka ja väkivalta voivat olla yhteydessä jo käsitetasolla eikä pelkästään siten, että edellinen toimii mahdollisesti vain jälkimmäisen tekemisen välineenä. Tässä yhteydessä voidaan edelleen väittää, että komiikan ja väkivallan käsitteet saattavat olla jopa osittain päällekkäiset. Tämän myötä esimerkiksi rassistista vitsiä ei tarvitse tulkita siten, että siinä on läsnä sinänsä neutraali vitsi, jonka seuraukset sattuvat olemaan henkistä väkivaltaa. Tuon sijaan voidaan tulkita, että vitsi itsessään on väkivallanteko. Syntipukki-teeman avaaminen ja sen soveltaminen komiikkateorioiden yhteydessä on tämän tutkielman merkittävin anti.

Komiikan ja naurun tutkiminen on erittäin merkityksellistä sekä yksilöiden että yhteiskunnan tasolla. Näitä ilmiöitä analysoimalla paljastetaan lukuisia asioita niin naurun kohteesta, naurattajasta, naurajasta kuin laajemmastakin sosiaalisesta yhteisöstä. Jatkossa yksi keskeinen tutkimuskohde tässä yhteydessä voisi olla Erich Fromm ja hänen käsityksensä yhteiskuntaluonteesta. Esimerkiksi sadististen, masokististen ja sadomasokististen yhteiskuntaluonnetyyppien soveltaminen komiikkatutkimuksen parissa voisi olla antoisaa. Tätä myöten saattaisi avautua polkuja erilaisten pilailukäytäntöjen merkitykseen ja tarkoitukseen käytännön tasolla. Tällöin olisi mielenkiintoista miettiä, toimivatko komiikka ja nauru jonkinlaisina paon mekanismeina. Vaikka likeisessä tarkastelussa nauru paljastaa naurun kohteesta ja naurajasta lukuisia asioita, voidaan nauramalla myös häivyttää asioita pois silmistä ja samalla paeta jotain, mitä ei välttämättä halutakaan tiedostaa.

Myös tunteiden roolin pohdiskelu komiikan ja naurun parissa vaikuttaa kiehtovalta. Ajattelijat ovat päätyneet ilmeisen erilaisiin katsantoihin (esimerkiksi Bergson ja Baudelaire) tämän tutkimusaiheen kohdalla. Sen syvemmillä asioita käsittelemättä vaikuttaisi joka tapauksessa siltä, että komiikan ja tunteiden välinen solmu saattaa olla hyvinkin monimutkainen. Tämän vyyhdin avaaminen edellyttää kuitenkin epäilemättä esimerkiksi laajempaa tunneteorian esittelyä, mikä myös jää myöhempien aikojen tehtäväksi.

Yksi olennainen nosto tutkielman saatossa oli, että komiikkaa on tärkeä tutkia myös kulttuuriteollisuuden näkökulmasta. Theodor W. Adornon ajatusten soveltaminen komiikan tutkimiseen avaa uusia ja merkittäviä näköaloja aihepiiriin. Adornon tekstejä lukemalla käy selväksi, että komiikkatutkimuksen yhteydessä ei voida jättää huomiotta tuotannon roolia. Epäilemättä tutkielmassa esitetty näkemys kulttuuriteollisuuden luonteesta ei ole täydellisen kattava, ja kulttuuritutkimuksen aloihin syventäminen tulee olemaan kohdallista jatkotutkimusten yhteydessä. Tuon jälkeen aiheesta voidaan saada edelleen monipuolisempi ja tarkempi kuva.

Tässä tutkielmassa on käsitelty ensisijassa sitä, mitä pidetään naurettavana. Asetelma voidaan kuitenkin kääntää vaivatta toisinpäin ja tällöin on kysyttävä, mille ei voida nauraa. Jos naurulle asetetaan tabuja, nousee jälleen esiin suuria kysymyksiä, kuten miksi jollekin asialle ei voida nauraa? Tällainen tilanne saattaa toimia vihjeenä jostain laajemmista patoumista. Tietysti naurukielto on eri asia kuin yksilön huumorintaju; kaikki asiat eivät naurata kaikkia, mutta on eri asia, jos kokonainen yhteisö ei saata nauraa jollekin tietylle asialle.

Edelleen voidaan huomauttaa, että koska komiikka ja nauru ovat olennaisesti sosiaalisia ilmiöitä, olisi mielenkiintoista ottaa pohdintojen kohteeksi komiikan etiikka. Ensimmäinen kysymys on tietysti, voiko olla jotain sellaista kuin komiikan etiikka? Käytännössä mikä tahansa voidaan tehdä naurunalaiseksi, mutta voidaanko sanoa, että on moraalisesti väärin vitsailla jostakin aiheesta? Monien teoreetikoiden mielestä naureskelun moraaliseen statukseen vaikuttaisi liittyvän ainakin kyky nauraa itselle.

Itselle nauraminen näyttäisi intuitiivisesti suovan jonkinlaisen vapautuksen moraalista vastuusta muille nauraessa; tai pikemminkin itselle nauraminen vaikuttaisi oikeuttavan myös muille nauramisen. Tällainen muotoilu on kuitenkin riittämätön, koska on vaikea nähdä, miten omalle kompastumiselle nauraminen oikeuttaa pilkkaamaan muita. Tuskin voidaan muotoilla sellaista yleistä periaatetta, että jos ihminen tekee itselleen pahaa, hänellä on myös oikeus tehdä muille pahaa. Itselle nauramisen filosofian pohtiminen on jäänyt tässä tutkielmassa ainoastaan sivurooliin, ja jatkossa tämän teeman tarkempi analysointi olisi enemmän kuin kiehtovaa.

Ylipäätään komiikan ja naurun monialainen tutkimus on joka tapauksessa tärkeää jo sen vuoksi, että ne ovat alati läsnä ihmisten elämässä. Komiikka on ilmiönä sikäli ihanteellinen (ja samalla raastava), että näköaloja voi avata aina uusista suunnista. Osaltaan ilmiön merkittävydestä ja jatkuvasta ajankohtaisuudesta kertoo se, että Orivedelle perustettiin vuonna 2008 Huumorin & Satiirin instituutti. Vuonna 2009 instituutti järjesti ensimmäisen kansainvälisen konferenssinsa, joka houkutteli paikalle komiikan tutkijoita ympäri maailmaa.

Aivan loppuun on tähdennettävä, että tämän tutkielman saatossa ei ole ollut missään vaiheessa tarkoitus sanoa, mikä on hauskaa ja mikä ei. Tutkielman laatijalla ei ole kompetenssia kertoa, mille lukijan pitäisi nauraa. Useimmat ihmiset uskovat oman huumorintajunsa olevan juuri se paras, ja tämän mukaisesti he tietävät, mikä on hauskaa. Vaikka jokin komediasarja vaikuttaisi pinnallisessa tai syvällisemmässä tarkastelussa julman väkivaltaiselta, ei tästä voida päätellä, että sarja ei olisi hauska.

LÄHTEET

Kirjallisuus

Adorno, Theodor W. [online]. *Minima Moralia*. Painovuosi 1951. Kääntänyt Dennis Redmond. Viitattu 12.1.2010. Saatavilla www-muodossa:

<<http://www.marxists.org/reference/archive/adorno/1951/mm/ch01.htm>>

Alho, Olli. *Hulluuden puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta*. Juva 1988.

Ampuja, Marko. *Totaliteetti, esineellistyminen ja ideologia. Kulttuuriteollisuusteorian aktuaalisuudesta 2000-luvulla*. Sivut 161-209 teoksessa Moisio, Olli-Pekka (toim.) *Kätkeytyjä hahmoja. Tekstejä Theodor W. Adornosta*. Kopijyvä Oy, Jyväskylä 2008.

Aristoteles. *Nikomakhoksen etiikka*. Suomentanut Simo Knuuttila. Helsinki 1989.

Aristoteles. *Runousoppi*. Suomentanut Paavo Hohti. Tampere 2000.

Aristoteles [online]. *On the Parts of Animals. Book III*. Julkaistu 2007. Viitattu 14.1.2010. Lähde saatavilla www-muodossa:

<<http://ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/parts/book3.html>>

Aronen, Jaakko. *Antiikin Kreikka ja Rooma*. Sivut 253-276 teoksessa Pentikäinen, Juha & Pentikäinen, Katja (toim.) *Uskonnot maailmassa*. WSOY:n graafiset laitokset, Juva 1997.

Bahtin, Mihail. *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Keuruu 2002.

Baudelaire, Charles. *The Essence of Laughter*. Sivut 107-130 teoksessa Quennell, Peter (toim.) *The Essence of Laughter and other essays, journals and letters*. Kääntänyt Gerard Hopkins. New York 1956.

Benjamin, Walter. *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja*

pelastuksesta. Toimittaneet Markku Koski, Keijo Rahkonen ja Esa Sironen. Suomentanut Raija Sironen. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 1989.

Bergson, Henri. *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Suomentaneet Sanna Isto ja Marko Pasanen. Helsinki 1994.

Bourdieu, Pierre. *Language & Symbolic Power*. Kääntäneet Gino Raymond ja Matthew Adamson. Polity Press, Cambridge 1997.

Critchley, Simon. *On Humour*. New York 2004.

Descartes, René. *Mielenliikutukset*. Sivut 152-256 teoksessa Descartes, René *Teoksia ja kirjeitä*. Suomentanut J.A. Hollo. WSOY, Porvoo 1956.

Foucault, Michel. *Tarkkailla ja rangaista*. Suomentanut Eevi Nivanka. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu 2005.

Freud, Sigmund. *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan*. Suomentanut Mirja Rutanen. Juva 1983.

Freud, Sigmund. *Huumori*. Sivut 69-75 teoksessa *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Suomentanut Markus Lång. Vastapaino, Tampere 2005.

Fromm, Erich. *Pako vapaudesta*. Suomentanut Markku Lahtela. K.J. Gummerus osakeyhtiön kirjapaino, Jyväskylä 1976.

Girard, René. *Violence and the Sacred*. Kääntänyt Patrick Gregory. The John Hopkins University Press, Baltimore 1986.

Hazlitt, William. *Lectures on English Comic Writers*. Oxford University Press, Lontoo 1951.

Heinimäki, Jaakko. *Pyhä nauru. Kirjoituksia uskonnosta ja huumorista*. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu 2003.

Hirn, Yrjö. *Esteettinen elämä*. Helsinki 1949.

Hobbes, Thomas [online]. *The Elements of Law, Natural and Politic*. 1640. Viitattu 13.1.2010. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.constitution.org/th/elements.htm>>

Hobbes, Thomas. *Leviathan, eli, Kirkollisen ja valtiollisen yhteiskunnan aines, muoto ja valta*. Suomentanut Tuomo Aho. Vastapaino, Tampere 1999.

Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. *Valistuksen dialektiikka. Filosofisia sirpaleita*. Suomentanut Veikko Pietilä. Vastapaino, Tampere 2008.

Hutcheson, Francis. *Reflections Upon Laughter, And Remarks Upon The Fable Of The Bees*. Kessinger Publishing's Legacy Reprints, LaVergne 2009.

Kant, Immanuel. *Critique of Judgement*. Kääntänyt Werner S. Pluhar. Indianapolis 1987.

Kauppi, Niilo. *Bourdieuun strukturaali-konstruktivistinen politiikan teoria. Yhteiskunnallinen hallinta, poliittinen arviointikyky ja politiikan kenttä*. Sivut 163-175 teoksessa Purhonen, Semi & Roos, J.P. (toim.) *Bourdieu ja minä*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 2006.

Kawakami, Kiyobumi; Takai-Kawakami, Kiyoko; Tomonaga, Masaki; Suzuku, Juri; Kusaka, Tomiyo; Okai, Takashi [online]. *Origins of smile and laughter: A preliminary study*. Sivut 61-66 teoksessa *Early Human Development* Vol. 82, 2006. Viitattu 12.1.2010. Vaatii käyttäjätunnuksen. Saatavilla www-muodossa: <[http://www.earlyhumandevlopment.com/article/S0378-3782\(05\)00159-3/pdf](http://www.earlyhumandevlopment.com/article/S0378-3782(05)00159-3/pdf)>

Kellner, Douglas. *Theodor W. Adorno ja massakulttuurin dialektiikka*. Sivut 121-147 teoksessa Moisio, Olli-Pekka (toim.) *Kätettyjä hahmoja. Tekstejä Theodor W. Adornosta*. Suomentanut Lari Tapola. Kopijyvä Oy, Jyväskylä 2008.

Kierkegaard, Søren. *Päätävä epätieteellinen jälkikirjoitus*. Suomentanut Torsti Lehtinen. WSOY:n graafiset laitokset, Juva 1993.

Kinnunen, Aarne. *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Juva 1994.

Kolakowski, Leszek. *Marxism and Beyond. On Historical Understanding and Individual Responsibility*. Kääntänyt Jane Zielenko Peel. Lontoo 1969.

Knuuttila, Seppo, *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksina*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 554. Jyväskylä 1992.

Lehtinen, Torsti. *Søren Kierkegaard. Intohimon, ahdistuksen ja huumorin filosofi*. WS Bookwell Oy, Juva 2008.

Loisa, Raija-Leena. *Massakulttuurin logiikka*. Sivut 149-159 teoksessa Moisio, Olli-Pekka (toim.) *Kätettyjä hahmoja. Tekstejä Theodor W. Adornosta*. Kopijyvä Oy, Jyväskylä 2008.

McRobbie, Angela. *Notes on 'What Not To Wear' and post-feminist symbolic violence*. Sivut 99-109 teoksessa Adkins, Lisa & Skeggs, Beverley (toim.) *Feminism After Bourdieu*. Norwich 2004.

Morreal, John. *The Philosophy of Laughter and Humor*. New York 1987.

Nevanlinna, Tuomas. *Aforismeja teemasta nauru ja valta*. Julkaistu lehdessä Kantti 1/1988. Artikkelin saatu sähköpostin liitetiedostona Tuomas Nevanlinnalta 21.2.2007. Viitattu 16.1.2010. Vastaanottaja Jarno Hietalahti. Yksityinen sähköposti.

Nietzsche, Friedrich. *Iloinen tiede*. Suomentanut J.A. Hollo. Keuruu 2004.

Panksepp, Jaak & Burgdorf, Jeff [online]. *"Laughing" rats and the evolutionary antecedents of human joy?* Sivut 533-547 teoksessa *Physiology & Behavior* 79. 2003.

Viitattu 15.1.2010. Lähde saatavilla www-muodossa:

<http://www.psych.umn.edu/courses/fall06/macdonalda/psy4960/Readings/PankseppRatLaugh_P&B03.pdf>

Platon. *Pidot*. Julkaistu kirjassa *Teokset 3*. Suomentanut Marianna Tyni. Helsinki 1979.

Platon. *Filebos*. Julkaistu kirjassa *Teokset 5*. Suomentanut Marianna Tyni. Keuruu 1982.

Platon. *Lait*. Julkaistu kirjassa *Teokset 6*. Suomentanut A.M. Anttila. Keuruu 1986.

Postman, Neil. *Huvitamme itsemme hengiltä. Julkinen keskustelu viihteen valtakaudella*. Suomentanut Ilkka Rekiaro. WSOY, Juva 1987.

Schopenhauer, Arthur [online]. *The World as Will and Idea. Volume II*. Kääntäneet R.B. Haldane & J. Kemp. Boston 1887. Viitattu 13.1.2010. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.archive.org/details/theworldaswill02schouoft>>

Schopenhauer, Arthur [online]. *The World as Will and Idea. Volume I*. Kääntäneet R. B. Haldane & J. Kemp. Lontoo 1910. Viitattu 13.1.2010. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.archive.org/details/theworldaswillan01schouoft>>

Sheppard, Alice. *Social Cognition and Gender Roles, and Women's Humor*. Sivut 33-56 teoksessa Sochen, June (toim.) *Women's Comic Wisions*. Detroit 1991.

Siivonen, Timo. *Kyborgi. Koneen ja ruumiin niveltyä subjektissa*. Jyväskylän yliopistopaino, Jyväskylä 1996.

Skinner, Quentin [online]. *Hobbes and the Classical Theory of Laughter*. Julkaistu teoksessa *Leviathan after 350 Years*. Viitattu 13.1.2010. Saatavilla www-muodossa: <<http://fds.oup.com/www.oup.co.uk/pdf/0-19-926461-9.pdf>>

Sochen, June. *Introduction*. Sivut 9-16 teoksessa Sochen, June (toim.) *Women's Comic Wisions*. Detroit 1991.

Stanford Encyclopedia of Philosophy. *Philosophy of Film*. Julkaistu 18.8.2004. Viitattu 12.1.2010. Saatavilla www-muodossa: <<http://plato.stanford.edu/entries/film/>>

Swabey, Marie Collins. *Comic Laughter. A Philosophical Essay*. Yale University Press,

New Haven 1961.

The New Encyclopædia Britannica. *Humour and Wit*. Sivut 739-745 teoksessa *The New Encyclopædia Britannica. Macropædia. Knowledge in Depth*. Chicago 1989.

Walker, Nancy. *Toward Solidarity*. Sivut 57-81 teoksessa Sochen, June (toim.) *Women's Comic Visions*. Detroit 1991.

Wickström, André. *Das Humoristische Manifest. Kirja stand up –komiikasta*. Suomentanut Viia Järvinen. WS Bookwell Oy, Juva 2005.

Wilson, Christopher. *Jokes. Form, Content, Use and Function*. Academic Press Inc. (London) LTD, Lontoo 1979.

Winston, Mathew. *Humour noir and Black Humor*. Sivut 269-284 teoksessa Levin, Harry (toim.) *Veins of Humor*. Cambridge 1972.

Wittgenstein, Ludwig. *Culture and value*. Kääntänyt Peter Winch. Basil Blackwell Publisher, Oxford 1980.

Seminaarit ja luennot

Ikonen, Janne. *What is the Topic of the Joke?* Seminaarityö tapahtumassa International Conference on Humour and Satire. 20. - 22.2.2009.

Kunnas, Tarmo. *Komiikan teoria ja käytäntö*. Kirjallisuuden luentosarja Jyväskylän yliopistossa. 10.1. - 7.3.2007.

Ridanpää, Juha. *The Mohammed Cartoon Crisis and the Geopolitics of Irony*. Seminaarityö tapahtumassa International Conference on Humour and Satire. 20. - 22.2.2009.

Sinnerbrink, Robert. *Philosophy and Cinema*. Filosofian luentosarja Jyväskylän yliopistossa. 1. - 2.6.2006.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Helsingin Sanomat [online]. *Terroristit uhkaavat tappa* *Sacha Baron Cohenin Brüno-pilan takia*. 23.7.2009. Viitattu 15.1.2010. Lähde saatavilla www-muodossa: <<http://www.hs.fi/viihde/artikkeli/Terroristit+uhkaavat+tappaa+Sacha+Baron+Cohenin+Br%C3%BCno-pilan+takia/1135247894201>>

Jarla, Pentti. *Fingerpori*-sarjakuva Helsingin Sanomissa 20.11.2009.

Luoma, Jukka. *Poliittinen vitsi helpottaa oloa diktatuurissa*. Lehtiartikkeli julkaistu Helsingin Sanomissa 14.12.2009.

Metsämäki, Mikko [online]. *Huumorimaisteri Frangén*. Rauhanpiippu 1996. Viitattu 11.1.2010. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.helsinki.fi/jarj/rapi/simofr.html>>

Oksanen, Annukka. *Kirveellä kylpyhuoneen oveen*. Lehtiartikkeli julkaistu Helsingin Sanomissa 3.1.2010.

Paananen, Heli. *Naurusta myönteistä virtaa työhön*. Lehtiartikkeli julkaistu Keski-suomalaisessa 3.3.2008.

STT [online]. *Kirjoitti kännissä nettiin – sakot solvauksesta*. Julkaistu Ilta-Sanomissa 14.1.2009. Viitattu 15.1.2010. Lähde saatavilla www-muodossa: <<http://www.iltasanomat.fi/uutiset/kotimaa/uutinen.asp?id=1633812>>

Suomen Kuvalehti [online]. *Michael Jacksonin kuolema lyhentää Brünoa Suomessakin*. 30.6.2009. Viitattu 15.1.2010. Lähde saatavilla www-muodossa: <<http://suomenkuvalehti.fi/blogit/kuvien-takaa/michael-jacksonin-kuolema-lyhentaa-brunoa-suomessakin>>

Tieteenkuvalehti [online]. *Nauru viesti turvallisuudesta*. Nro 1/2004. Viitattu 15.1.2010. Lähde saatavilla www-muodossa: <<http://tieku.fi/kysy-meilta/nauru-vesti-turvallisuudesta>>

Tieteenkuvalehti [online]. *Pomon huonot vitsit naurattavat, vaikka pomo olisi poissa*. Nro. 11/2007. Viitattu 15.1.2010. Lähde saatavilla www-muodossa:

<<http://tieku.fi/ihminen/psykologia-ja-kayttaytyminen/pomon-huonot-vitsit-naurattavat-vaikka-pomo-olisi-poissa>>

Valitut Palat. *Nauru pidentää ikää*. Sivut 110-112 lehdessä Valitut Palat 2009: Joulukuu. Krakova 2009.

Elokuvat ja televisiosarjat

Aivokuollut [online]. 1992. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:

<<http://www.imdb.com/title/tt0103873/>>

Alien – kahdeksas matkustaja [online]. 1979. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa: <<http://www.imdb.com/title/tt0078748/>>

Borat [online]. 2006. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:

<<http://www.imdb.com/title/tt0443453/>>

Brüno [online]. 2009. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:

<<http://www.imdb.com/title/tt0889583/>>

Dirty Sanchez [online]. 2002. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:

<<http://www.imdb.com/title/tt0380105/>>

Extreme duudsonit [online]. 2001. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:

<<http://www.imdb.com/title/tt0368493/>>

Futurama [online]. 1999. Viitattu 18.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:

<<http://www.imdb.com/title/tt0149460/>>

Hauskat kotivideot [online]. 2005. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:

<<http://www.imdb.com/title/tt0835008/>>

Herrasmiesliiga [online]. 1999. Viitattu 18.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0184135/>>

Itse Valtiaat [online]. 2001. Viitattu 18.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0285375/>>

Jackass [online]. 2000. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0264263/>>

JIM D. *Henkilökuva: Sacha Baron Cohen*. Esitetty JIM-kanavalla 10.8.2008.

Kookospähkinöitä [online]. 1929. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0019777/>>

Kummeli [online]. 1991. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0174404/>>

Kummeli: *Lihaksia ja luoteja* [online]. 1996. Viitattu 15.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa: <<http://www.imdb.com/title/tt0115246/>> Mainittu haastattelu YLE Tallennemyynnin julkaisemalla DVD:llä: Extrat – Haastattelu. 2007.

Manaaja [online]. 1973. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0070047/>>

Mies ja alaston ase [online]. 1988. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0095705/>>

Monty Python Live at the Hollywood Bowl [online]. 1982. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa: <<http://www.imdb.com/title/tt0084352/>>

Neljä naurettavaa naapuria [online]. 1933. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa: <<http://www.imdb.com/title/tt0023969/>>

Simpsonit [online]. 1989. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0096697/>>

South Park [online]. 1997. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0121955/>>

Superkyttä [online]. 1980. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0082924/>>

Team America – maailman poliisi [online]. 2004. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla
www-muodossa: <<http://www.imdb.com/title/tt0372588/>>

The Goodies [online]. 1970. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0065296/>>

The Tonight Show with Conan O'Brien [online]. 2009. Viitattu 13.1.2010. Tiedot
saatavilla www-muodossa: <<http://www.imdb.com/title/tt0899126/>>

What Not to Wear [online]. 2002. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0343320/>>

Would Like to Meet [online]. 2001. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0318185/>>

Yön ritari [online]. 2008. Viitattu 13.1.2010. Tiedot saatavilla www-muodossa:
<<http://www.imdb.com/title/tt0468569/>>

Yleiset Internet-lähteet

2spare [online]. *The Man who Died of Laughing*. Julkaistu 11.2.2007. Viitattu 11.1.2010.
Saatavilla www-muodossa: <http://www.2spare.com/item_91229.aspx>

Fun Facts [online]. *People Who Have LITERALLY DIED LAUGHING!!!* Julkaistu
16.10.2007. Viitattu 11.1.2010. Saatavilla www-muodossa:

<<http://www.funfacts.com.au/people-who-have-died-laughing/>>

LaughLab [online]. Viitattu 11.1.2010. Saatavilla www-muodossa:

<<http://www.laughlab.co.uk/>>

Leikkimieli [online]. Viitattu 11.1.2010. Saatavilla www-muodossa:

<<http://www.leikkimieli.fi/index.php?id=13>>

Naurujooga.com [online]. Viitattu 11.1.2010. Saatavilla www-muodossa:

<<http://www.naurujooga.com/>>

Naurujooga.fi [online]. Viitattu 11.1.2010. Saatavilla www-muodossa:

<<http://www.naurujooga.fi/6>>

Snopes [online]. Viitattu 11.1.2010. Saatavilla www-muodossa:

<<http://www.snopes.com/horrors/freakish/laughing.asp>>