

ANU KORHONEN

Hauskat, hupsut ja hullut – narrius ja nauru renessanssin Englannissa

Englantilaisessa renessanssikulttuurissa narrit olivat sekä osa sosiaalista järjestelmää että osa kollektiivista kuvastoa. Narrit olivat naurun ja iloisen pilailun henkilöitymiä niin hovissa ja yläluokan illanvietoissa kuin teatterin tai torin esiintymislavoillakin. He saattoivat olla hulluja tai hupsuja, jotka kuuluivat kukin omaan sosiaaliluokkaansa, ja heidän paikkansa fiktiivisessä kirjallisuudessa sijoitui yhtä vapaasti. Narriin on kuitenkin myöhemmin totuttu liittämään populaarikulttuurin leima, jonka yhteyksiä sosiaaliseen järjestelmään tai eliitti- ja populaarikulttuurin eroavaisuuksiin ei ole paljontaan problematisoitu. Voiko narreja tosiaan tarkastella populaarikulttuurin viestintuojina, vai olisiko syytä rajoittaa puhumaan vain eri tilanteissa ja eri yleisöille esiintyneistä viihdyttäjistä? Onko 1500-luvun Englannista ylipäätään löydettävissä populaarikulttuuria ja mihin sen voisi narriuden avulla sijoittaa?

■ Narrien toiminta ja olemus jakautuivat ajan käsitysten mukaan kahteen erilaiseen kategoriaan, luonnonnarriin eli tosinarriin ja tekonarriin eli typeryksen osan omaksuneisiin viisaisiin ihmisiin. Tämän kahtiajaon lisäksi narreista voidaan erottaa erilaisia tyyppisiä sen mukaan, missä ja millä tavalla he esiintyivät ja tekivät työtään. Tällöin narrien ryhmiksi muotoutuvat ensiksi kansanjuhlien kaaoksen herrat ja väärät kuninkaas, toiseksi luonnonnarrit ja kylähullut ja kolmanneksi esiintyvät tekonarrit eli narrin osan valinneet ammattihuvittajat. Heidät kaikki on luettu populaariesiintyjiksi ja kollektiivisen kulttuurin ilmentäjiksi sosiaalisen hierarkian eri tasoilla.

Kuvauksia narreista löytyy karkeasti ottaen kahdelta taholta, kaskukirjoista ja näytelmäteksteistä. Näytelmien katsojat ovat voineet

edustaa useampia yhteiskuntaluokkia, vaikka niiden kirjalliset versiot ovatkin kuluneet lähinnä eliitin käsissä. Kaskukirjat taas oli usein tarkoitettu ääneen luettaviksi, kaskut opettaviksi ja edelleen kerrottaviksi. Tässä mielessä ne olivat varsin selvästi populaarikulttuurisia tekstejä. Lisäksi ne olivat suureksi osaksi eri lähteistä koottuja eivätkä kirjoittajien mielikuvituksen tuotetta. Ne edustivat selkeästi suullista perinnettä, joka oli siirretty kirjalliseen muotoon. Näistä syistä näytelmä- ja kaskutekstien avulla on mahdollista tarkastella populaarikulttuuria, jota on kirjallisena olemassa erittäin vähän. Toisaalta molempien lähderyhmien esittelemät narrit ovat stereotyyppisiä, ne esittelevät standarditilanteita, humoristista totunnaista versiota todellisuudesta. Kysymys on siis representaatioista ja kuvista, joiden avulla narriudesta puhuttiin.

Nauramisen kulttuurit

Peter Burken mukaan 1500-luvun lopun Euroopassa voidaan erottaa kolme erilaista kulttuuripiiriä. Ylimmän tason eli aristokratian sekä oppineiden ja alimman lukutaidottomien työläiskaupunkilaisten tason välille hän sijoittaa keskiluokan. Hänen luokittelussaan lukutaito ja sen tarjoama mahdollisuus jonkin asteiseen oppiin ja kirjalliseen tiedonvälitykseen erotti näitä luokkia toisistaan. Keskiluokan maailmaa hän kutsuukin ajanvietelukumistojen kulttuuriksi (*chap-book culture*).¹

Vuorovaikutus näiden kulttuuripiirien välillä oli luonteenomaista uuden ajan alun Lontoolle. Yksi tapa tarkastella populaarikulttuuria onkin liittää se kulttuurin tuottajien ja kuluttajien sosiaalisesti määrittymiin mahdollisuuksiin. Näin ajateltuna populaarikulttuurin osanottaja- tai vastaanottajajoukko ei ollut vielä kovin eriytynyt: vaikka kansalla ei ollutkaan pääsyä eliittikulttuurin piiriin, eliittikulttuurin edustajat osallistuivat ikään kuin kaksikulttuurisina populaarikulttuurin ilmiöihin. Toisaalta joillain populaarikulttuurisiksi ymmärretyillä ilmiöillä oli selkeästi aristokraattinen tausta. Tällaisiin kuuluivat erittäin suosittu koirien ja karhujen väliset taistelunäytökset, jotka olivat saaneet alkunsa yli-

1. *Peter Burke*, *Popular Culture in Early Modern Europe* (London 1978), s. 63.

mysten harjoittaessa koiriaan sodankäyntiin. Kukkotappeluista tuli kansallinen urheilulaji, koska kuningas Henrik VIII katseli niitä mielellään.² Ihmiset kuitenkin tulkitsivat hyvin eri tavoin kuulemiaan tarinoita, näkemiään kuvia ja juhlia, joihin he osallistuivat.³ Myös narrit olivat tuttuja erilaisille sosiaalisille ryhmille, ja heidän pilanteostaan saattoi nauttia yhtä lailla kuningas kuin kerjäläinenkin. Yhteiset kulttuurimuodot ja ajanviettotavat saattoivat näin yltää eri yhteiskuntaryhmien alueille, mutta sosiaalisia eroja ne eivät kuitenkaan madaltaneet. Osallistuminen ei välttämättä tapahtunut samalla tavoin ja samoilla ehdoilla, vaan eri ryhmät noudattivat kukin omia sääntöjään.⁴

Burken mukaan uuden ajan alussa erilaiset eliittikulttuurin piiriin kuuluvat ryhmät ja toisaalta uskonnolliset puritaanit tarttuivat voimakkaasti populaarikulttuurin piirteisiin ja erottautuivat niistä. Samalla nämä tapojen puhdistamisen asianajat yrittivät nujertaa monia kansankulttuurin tapoja ja muotoja.⁵ Monet tutkijat ovat arvostelleet Burkea ja tulleet siihen tulokseen, että oletetut populaarikulttuurin ilmiöt ovat olleet kaikkein kestävimpiä yhtenäiskulttuurin linnakkeita. Erityisesti tämä koski naurun historian ilmiöitä, vaikka ylemmät luokat alkoivatkin suhtautua naurun tuottamiseen ja nauramiseen aiempaa epäluuloisemmin.⁶ Koska suhtautuminen nauramiseen oli erityisen kiinteästi yhteydessä narrien asemaan, on syytä tarkastella naurun olemusta hieman tarkemmin.

Tapojen parantamiseen liittyi sekä aristokratian että puritaanien mielissä avoimen nauramisen paheksunta: nauraminen osoitti, ettei ihminen pystynyt hallitsemaan yhtäältä tunteitaan ja toisaalta ruumiinsa liikkeitä. Nauruskeleminen ei ollut myöskään Jumalalle otollista. Nauramista pidettiin rumana tapana, sillä se aiheutti kouristuksia kasvoissa, epähienoa pään taaksepäin kallistamista ja lisäksi liian kovaa ja eläimellistä ääntä. Niinpä ne, jotka lakkasivat nauramasta ja raisusti juhlimasta, kuuluivat ensi sijassa yhteiskunnan yläkerrokseen. Nauru ja sen aiheuttaminen koettiin nyt lasten, naisten ja alaluokkien puuhaksi.⁷ Samaan aikaan myös narrien suosio aristokraattisissa ja hovipiireissä väheni, sillä narrien huumori ja komiikka alettiin kokea

loukkaavaksi.

Ruumiin liikkeiden epähienouden lisäksi naurua vastustettiin myös siksi, että sen nähtiin olevan aina ivallista: hienostuneen ihmisen ei tullut nauraa toisten puutteille. Hovimiehenä ja runoilijana tunnettu Sir Phillip Sidney erotti muiden aikalaistensa tapaan kaksi erilaista naurua tai hyvän mielen reaktiota. Näistä suositeltavampi oli ihastus ja ihailu eli *admiratio*, joka aiheutui kauniiden tai hyvien asioiden havaitsemisesta. Toinen naurun laji syntyi rumuuden kokemuksesta, mikä teki siitä laadultaan rahvaanomaisempaa ja alhaisempaa. Sidney paheksui koomikoita, jotka uskoivat, ettei iloita voinut muuten kuin äännekkäästi nauramalla tai naurua herättämällä.⁸ Nauru oli ilon alemmpi muoto. Jos viisas mies nauroi lainkaan niin ainakin sitten hyvin hillitysti, jottei olisi joutunut luopumaan arvokkuudestaan ja auktoriteetistaan. Yleisesti ottaen renessanssin teoreetikot tuomitsivat hervottoman nauramisen, mutta uskoivat sen sijaan herrasmiesmäiseen huvittuneisuuteen ja hyväntuuliseen naureskeluun. Älyllisen naurun teoria viehätti heitä hersyvää maatiaisnaurua enemmän.⁹

Huolimatta yleisestä epäluuloisesta suhtautumisesta nauramiseen jotkut myös markkinoivat naurua ihmiselle terveellisenä toimintana. Andrew Boorde, joka kirjoitti sekä terveysoppaita että vitsikirjoja, uskoi vakaasti, että ilonpito varsinkin päivällisen ja illallisen aikaan oli paras keino kaikkinaisen terveyden säilyttämiseksi.¹⁰ Hänenkin mukaansa hauskanpitoa oli sekä hyvän- että pahanlaatuista, ja hän varoitti lukijoitaan antautumasta synnillisen iloitsemisen valtaan. Sen sijaan viaton nauraminen sopi hyvin sellaisille, jotka jo elivät mahdollisimman synnittömästi ja ponnistelivat tuottaakseen kunniaa Jumalalleen. Iloa tuottivat musiikki ja laulu, hyvät ystävät ja mukavat illanvietot sekä vapaus veiloista. Hänen mukaansa nauru auttoi myös monissa sairauksissa.¹¹

Burken mukaan uuden ajan alun yhteiskunnassa kilpaili kaksi erilaista moraalialia. Uudistuksia ajaneet puritaanit korostivat vakaavuutta, varovaisuutta, tunnollisuutta, säästäväisyyttä ja pidättyväisyyttä. Perinteisempi etiikka sitoutui enemmän vieraanvaraisuuteen ja iloisuuteen ja sieti paremmin spontaani-



Bedlamin narrimaista asukkaa ruoskitaan John Daviesin kirjan "A scourge for Paper-Persecutors" (1625) nimilehdellä.

suutta ja epäjärjestystä.¹² Kirjoittavat narrit kuten näyttelijä Robert Armin tai narreista kirjoittavat kuten Andrew Boorde sijoittivat mielenkiintoisella tavalla näiden elämäntapojen välille. Keskiajalta periytyvä käsitys narrista iloisena kaaos-hahmona piti heidät erossa puritanismin ylilyönneistä. Robert Armin oli siirtynyt arvostetusta ja kunniallisesta kultasepän ammatista epävarmalle ja parjattulle uralle teatteriin. Narrius oli hänelle elämäntehtävä ja hauskanpito tärkein harrastus. Kaikesta tästä huolimatta hänen teksteistään kuultaa läpi keskiluokkaisen kaupunkiporvarin ajatusmaailma. "Quips upon Questions"-teoksessaan Armin pohti moraalia, rahaa, kunniaa ja naisten hyvettä. Kuvitteellinen paholainen piiloutui kaupunkilaisten paheksuttaviin salaisuuksiin, koronkiskurin laukkuun tai naisten ihomaalipurkkeihin.¹³ Ilonpitoa vihaavat tylsimykset tosin sai hänen mielestään jättää kaikkea huomiota vaille. Häpeän merkiksi tuli heidän vyönsolkensakin kääntää takaperin.¹⁴ Narrin asema olikin yhteisössään aivan poikkeuksellinen: hän edusti kykeneväisyyttä vakavuuteen.

Naurun ilmiöt sitoutuivat sosiaaliseen todellisuuteen muillakin tavoilla. Voimakas

muuttoliike toi Lontooseen koko ajan uusia asukkaita, jotka eivät ennestään tunteneet kaupunkilaisia tapoja. Niinpä perinteiset osallistumisen muodot joutuivat alamäkeen samalla kun uusia muotoja tuli niiden rinnalle. Populaari uskonto ja populaari politiikka vetivät mukaansa alempienkin yhteiskuntaluokkien edustajia. Painetun kirjallisuuden määrä lisääntyi nopeasti. Erityisen selvästi näkyi ammattiviihteen nousu: esiintyjä ja tilaisuuksia oli paljon ja monenlaisia. Yhä useammin kulttuurin kuluttajat muuttuivat osallistujista katsojiksi.¹⁵

Burke luettelee ajan populaariesiintyjiksi hyvin monenlaisia ammatinharjoittajia. He olivat balladinlaulajia, minstreleitä, ilveilijöitä, komeljanttareita, klovneja, narreja, jonglöörejä, taikureita, akrobaatteja, nuorallatanssijoita, näyttelijöitä, marionettitaiteilijoita, miek-

2. David Wiles, *Shakespeare's Clown. Actor and Text in the Elizabethan Playhouse* (Cambridge 1987), s. 172–173.

3. Peter Burke, *Popular Culture in Seventeenth-Century London*. Teoksessa *Popular Culture in Seventeenth-Century England*. Toim. Barry Reay (Worcester 1988), s. 32.

4. Barry Reay, Introduction: *Popular Culture in Early Modern England*. Teoksessa *Popular Culture in Seventeenth-Century England*. Toim. Barry Reay (Worcester 1988), s. 15–17.

5. Burke 1978, s. 8–9.

6. Ks. esim. Martin Ingram, *Ridings, Rough Music and the "Reformation of Popular Culture" in Early Modern England*. *Past & Present* 105, November 1984, s. 80, 110–111.

7. François Laroque, *Shakespeare's Festive World. Elizabethan Seasonal Entertainment and the Professional Stage* (Cambridge 1993), s. 32–33.

8. Phillip Sidney, *The Defence of Poesie* (London 1595), sig. 11v-12.

9. Marvin T. Herrick, *Comic Theory in the Sixteenth Century* (Urbana 1950), s. 57; Keith Thomas, *The Place of Laughter in Tudor and Stuart England*. *The Times Literary Supplement*, 21 January 1977, s. 77.

10. Andrew Boorde, *First and Best Part of Scoggin's Jestes* (1542a). Teoksessa *Shakespeare's Old English Jest-Books*, vol. II. Toim. W. Carew Hazlitt (New York 1864), s. 50.

11. Andrew Boorde, *A Breuyary of Health* (1542b). *Early English Text Society*, toim. F.J. Furnivall (London 1870), s. 88.

12. Burke 1978, s. 213.

13. Robert Armin, *Quips upon Questions, or, A Clownes conceite on occasion offered* (1600a). Teoksessa *The Collected Works of Robert Armin*, Volume 1 (London 1972), sig. E2.

14. Armin 1600a (1972), sig. C2v; ks. myös Robert Armin, *Nest of Ninnies* (1608). Teoksessa *The Collected Works of Robert Armin*, Volume 1 (London 1972), sig. G4v.

15. Burke 1988, s. 34–49.

kailijoita, lääkekauppiaita, puoskareita, hampaanvetäjiä, huijareita ja kaikenlaisia humpuukimestareita. Tällaiset suositut esiintyjät hankkivat yleisönsä kaikkien yhteiskuntaluokkien joukosta.¹⁶

John Stow, joka kirjoitti laajan kuvauksen elämästä Lontoossa vuonna 1603, kertoi, että joka puolella kaupunkia saattoi seurata teatterikappaleita ja komediallista ajanvietettä yhtä hyvin kuin marttyyrien kärsimyksistä kertovia pyhiä näytelmiä ja miraakkeleita.¹⁷ Urheilua, tanssimista ja pelaamista harrastettiin usein paitsi kaduilla myös kapakoissa, joita kaupunki oli täynnä. 1600-luvun puoliväliin mennessä koko maassa on arvioitu olleen jopa 50 000 kapakkaa – yksi jokaista sataa asukasta kohden.¹⁸ Kapakat eivät suinkaan olleet ainoastaan juomapaikkoja, vaan ne houkutelivat myös monenlaisia esiintyjiä. Perinteinen ruokailijoiden ja juomareiden viihdyttäjä oli narri, joka kulki pöydästä toiseen vitsejä ladellen niin aateliston päivällisillä kuin kaupunkien kulmakapakoissakin. Majatalojen ja kapakoiden pihat toimivat usein myös ulkoilmaesitysten lavasteina.

Sosiaalisen asteikon läpi kulkivat myös kalenterijuhlien tai erilaisten kansanjuhlien teemat. Hovissa järjestettiin naamiohuveja; eri ammattikunnilla oli omat juhlapäivänsä ja -tapansa; kaikki huvittelivat kirkkopyhissä ja vuoden kulkuun liittyvien merkkipäivien yhteydessä. Eri tasojen juhlat lainasivat häpeilemättä toisiltaan.¹⁹ *Aron Gurevich* pitää karnevaalin kaltaista juhlintaa nimenomaan kaupunkilaisena ilmiönä ja liittää sen siksi mieluummin renessanssiin ja uuden ajan alkuun kuin Bahtinin tavoin keskiaikaan.²⁰

Narri ja karnevalistinen elämäntapa

Mibail Babin näkee karnevaalin elementteinä erityisen juhlatunnelman, vapauden vakavuudesta, tuttuuden ilmapiirin sekä ylentämisen ja alentamisen, joilla kaikilla oli sama maailmankatsomuksellinen sisältö. Juhlan epäjärjestys korosti juhlijoiden yhteisyyttä ja yhteenkuuluvuutta.²¹ Tällöin karnevaalin naurulla oli moniulotteinen luonne: samalla kun se kuului kaikille, se myös kohdistui kaikkiin ja kaikkeen. Nauru oli erityinen näkökulma koko maailmaan, jonka osa nauraja itsekin oli.²²

Päivittäisessä elämässä läsnä olleet narrit ja hullut olivat karnevaaliperiaatteen arkisia kantajia. Narrin hahmossa yhdistyi reaalin ja karnevaalin ideaalinen elämänmuoto.²³ Narri oli itse valmistumaton ja vajaa, mutta edusti näillä ominaisuuksillaan käänteisen maailman kokonaisuutta ja karnevaalin radikaalia luonetta. Väärin päin käännetyn maailman kuningas oli samalla narri, ja narri taas oli oman maailmansa nurinkurinen kuningas.

Narrin yhdisti karnevaaliin myös komikan kapinallisuus: lakia rikkova nauru kohdistui tarkoin selvillä olevaan auktoriteettiin kuten kirkkoon tai kuninkaaseen. Ilman rikkottavaa käyttäytymisnormia ei karnevalistista naurua ollut olemassa. Karnevaalille tällainen vapaus oli mahdollista vain tietyn juhlan ajan, jotta käänteisyyden nautinnon voisi tunnistaa.²⁴ Narrin erityisyys ja irrallisuus taas antoivat hänelle mahdollisuuden jatkaa karnevalistista ohjelmanumeroaan läpi vuoden. Karnevaali oli todellisuudesta irrallaan oleva hetki, kun taas narri oli arkipäivästä erillään oleva henkilö.

Narria ja karnevaalia yhdisti myös samankaltainen suojelus tai lupa: molempien rikkomukset olivat edeltä käsin sallittuja. Vaikka karnevaali saattoikin ryöstäytyä käsistä väkivaltaiseksi todellisen muutoksen vaatimukseksi,²⁵ se oli yleensä tarkoin säädeltyä ja perustui eri osapuolten väliseen sopimukseen sallitun ja kielletyn juhlinnan muodoista.²⁶ Narrin toimintaa saneli samaan tapaan isäntä tai yhteisö, ja vapauden rajat määriteltiin narrien alkuperän perusteella hulluuden ja viisauden välille.

Narrin nauru liittyi teemoiltaan saumattomasti karnevaalin kansannauruun. Kaskukirjojen narrit esittivät oman versionsa Bahtinin luonnehtimasta torin kielestä. He paljastivat yhtenäen takapuolensa paheksumiaan henkilöitä tai ilmiöitä kohti ja piereskelivät tarmokkaasti ylempiensä seurassa. Älylistetty hovin ja teatterin renessanssinarri esitti samasta aiheesta hieman hienostuneemman version: ruumiillinen topografia sai analyttisemmän sävyn keskittyessään enemmän groteskin ruumiin ulkonaisten piirteiden kuin sen eritteiden kuvaamiseen, mutta ruoka ja juoma säilyivät edelleen keskeisellä sijalla.²⁷

Pilakuninkaiden kansanjuhlat

Vaikka useimmat karnevaalia koskeneet tutkimukset ovat sijoittuneet Ranskaan, voidaan myös Englannista löytää vastaavia juhla-menoja. Niiden toimintaperiaatteet ovat olleet melko yleiseurooppalaisia. Englannissa pysyvät narriseurur, joita koottiin lähinnä ranskalaisen mallin mukaan, eivät kuitenkaan koskaan saavuttaneet yhtä merkittävää asemaa kuin mannermaalla. Karnevalistisen juhlinnan ytimeksi kohosi sen sijaan pilakuninkaan, *lord of misrulen*, valinta ja hallintokausi, jonka aikana maailma kääntyi pääläelleen, ja vallan ja voiman perspektiivit heittivät iloisesti kärrynpyörää.²⁸ Pilakuninkaiden johtamia epäjärjestyksen festivaaleja on Englannissa vietetty ainakin 1300-luvulta lähtien aina 1600-luvun keskivaiheille saakka.²⁹ Karnevalistiset juhlat olivat samanaikaisia ja rinnakkaisia ilmiöitä narrien suosion kanssa, ja näillä voidaan nähdä monia temaattisia ja toiminnallisia yhteyksiä, erityisesti sitoutuneena itsensä pilakuninkaan selkeästi narrimaiseen olemukseen.

Billingtonin mukaan pilakuninkaita juhittiin kolmesti vuodessa: joulun aikaan, keväällä ja kesällä. Talvella joulusta alkanut juhlinta päättyi loppiaiseen, jonka jälkeinen kurinalaisuus johti järjestyksen voittoon ja maailman palauttamiseen entiselle tolalleen.³⁰ Kesän juhlakausi voitiin aloittaa toukojuhalla, jonka ilonpidossa tärkein osa oli tanssilla ja Robin Hood -näytelmillä. Myös Robinin symboliikka on lähellä käänteisen järjestyksen maailmaa: hän varasti rikkailta jakaakseen saaliinsa köyhille ja toteutti näin karnevaalimaisen juhlinnan pääsäännön, sosiaalisen järjestyksen pääläelleen kääntämisen.³¹ Juhannuksesta alkoi kesäkuninkaan juhlakausi, joka saattoi jatkua aina elokuun loppuun asti. Tällöin syksyn tulo käänsi maailman jälleen normaalin järjestyksen mukaiseksi.³² Juhannusjuhlien karnevaalihahmoihin kuului narreja muistuttava villimies *woodwose*, jonka oletettiin pukeutuvan eläinten nahkoihin ja kasvillisuuteen, ja joka keskikesän aikaan saatettiin nähdä heiluttamassa soihtuja metsän keskellä. Täällaisestä vihreästä villimiehestä tuli sekä pelottava että koominen hahmo ja kansanuskuksissa hulluuden henkilöitymä.³³

Paljon rikkaammaksi karnevalistisen juhla-perinteen tulkitsee Burke, joka lisää edellisiin mannermaiseen tapaan laskiaisen ja sen villit mellakat, jotka Englannissakin johtivat joskus väkivaltaisuuksiin. Lisäksi vietettiin helators-taita, helluntaita, Pyhän Bartolomeuksen, Martin ja Luukkaan päivää sekä kansallisia juhlia, kuten kuninkaan vallasta, poliittisista tapahtumista tai valtakunnan kannalta tärkeiden henkilöiden merkkipäivistä muistuttavia juhlia.³⁴ Täällaiset festivaalit olivat yleensä paikallisia, ja niiden juhlintatavat ja -ajat saattoivat erota toisistaan melkoisesti. Erilaisia pienimuotoisia juhlia järjestettiin runsaasti muutenkin. Kylät, seurakunnat, killat tai muut yhteisöt lujittivat yhteenkuuluvuuttaan ja erottautuivat muista omilla juhlatavoillaan ja -päivillään. Karnevalismiin liittyvät teemat ja roo-

16. *Burke* 1978, s. 92–95.

17. *John Stow*, *The Survey of London* (1603) (Letchworth 1965), s. 85.

18. *Reay* 1988, s. 15.

19. *Burke* 1978, s. 61–62.

20. *Aron Gurevich*, *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*. (Cambridge 1990), s. 178.

21. *Michail Bachtin*, *Rabelais och skratets historia*. Övers. av Lars Fyhr (Uddevalla 1986), s. 254–255.

22. *Bachtin* 1986, s. 21–22.

23. *Bachtin* 1986, s. 17–18.

24. *Umberto Eco*, *The Frames of Comic Freedom*. Teoksessa *Carnival! Toim.* Thomas A. Sebeok (Berlin 1984), s. 5–6.

25. Ks. esim. *Emmanuel Le Roy Ladurie*, *Karnevaalit*. Kyntelinpäivästä 1579 piinaviikolle 1580. Suom. Inkeri Tuomikoski (Juva 1990), passim.

26. *Eco* 1984, s. 6.

27. *Bachtin* 1986, s. 166–169, 313–315; ks. myös esim. *Boorde* 1542a (1864), s. 112; *Robert Armin*, *Foole upon Foole, or Six sortes of Sottes* (1600b). Teoksessa *The Collected Works of Robert Armin*, Volume 1 (London 1972), sig. A3–A4, C4, D3.

28. *Olli Albo*, *Hulluuden puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta* (Juva 1988), s. 84–87.

29. *Sandra Billington*, *Mock Kings in Medieval Society and Renaissance Drama* (Bath 1991), s. 5.

30. *Billington* 1991, s. 30–33.

31. *E.K. Chambers*, *The Mediaeval Stage* vol I (London 1903, 1967), s. 164–171; *Burke* 1978, s. 180.

32. *Billington* 1991, s. 56, 72–73.

33. *Laroque* 1993, s. 57.

34. *Burke* 1988, 35–37; *Laroque* 1993, s. 5–6. Laskiaisen vietosta ks. tarkemmin *Anu Korhonen*, *Kapteeni Kapakala ja pannukakkukello: Paaston ja laskiaisen taistelu 1600-luvun Englannissa*. Teoksessa *Monta tietä menneisyyteen*. Toim. Leena Rossi ja Hanne Koivisto (Turku 1995), passim.

lit olivat kuitenkin yhteisiä kaikille toreille ja turuille.³⁵

Philip Stubbes, kaikenlaisen paheellisen menon ankara arvostelija, kuvasi vuonna 1585 englantilaista karnevaalikulkuetta, jossa pakanallinen seurue marssi kohti kirkkoa ja kirkkomaata pillipiiparit piipittäen, rumpalit kumistaen, koivet heiluen, kellot helisten ja nenäliinat liehuen. Heillä oli mukanaan keppihevosiä ja muuta rekvisiittaa. Kaikessa hillittömyydessään kulkue tuo mieleen myös ammattinarien esiintymisen, sillä keinot olivat molemmilla samat. Myös Stubbes muistutti juhlijoiden näyttävän järkensä menettäneiltä – ja sehän oli selvä nariuden merkki. Kulkuetta johti vasta valittu kaaoksen herra, ja häntä seurasivat kylän nuoret hurjapäät. Juhlaan osallistuivat kuitenkin muutkin paikalla olijat.³⁶

Pilakuningas valittiin juhlallisoin menoin ja kruunattiin tehtävänsä kuninkaalle sopivalta tavalla. Hän valitsi itselleen ”henkivartiokaartin”, ja kaikki puettiin asianmukaisiin univormuihin, joissa kirkkaat värit ja upeat korut loistivat. Karnevaalikuninkaan tuli käyttää oikean kuninkaan tunnusmerkkejä niin pukeutumisen kuin käyttäytymisenkin suhteen. Erot tehtiin kuitenkin myös selviksi. Kaaoksen herran hoviväki satoi Stubbesin mukaan jalkoihinsa kaksikymmentä tai neljäkymmentä kulkusta, joita käytettiin samaan tapaan kansantansseissa eli morriseissa ja narritansseissa eli jigeissä.³⁷

Kirkon järjestäytyneisyys, hierarkkisuus, oppineisuus ja vakavuus houkuttelivat hyökkäämään sen luomaa järjestystä vastaan. Pilakuninkaan kulkuetta kirkkoon seurattiin penkeillä seisten ja häpeämättömästi suosiota osoittaen. Stubbes kertoo juhlaa jatkettua kirkkomaalla, jonne järjestettiin tanssit ja syömingit, ja tulkitsee tämän uhriksi paholaiselle ja ehtoollisen pilkaksi.³⁸ Papi yrittivät yleensä hillitä juhlijointa. Siihen heitä oli kehoitettu aina keskiajan alkupuolelta lähtien. He takavarikoivat seurakuntalaisten juhlatavaroita ja toisinaan jopa rikkoivat heidän pillejään hakatessaan niillä soittajia. Pilakuninkaan seurue vain yltyi tällaisesta hurjemmaksi.³⁹

Samalla kun kansanomaiainen juhlakulttuuri monissa muodoissaan vaati oikeutta iloiseen kaaokseen ja syöksi vakavuuden tila-

päisesti vallasta, se myös totesi järjestyksen välttämättömyyden. Pilakuninkaat olivat loppujen lopuksi kelvottomia hallitsijoita, joiden haltuun ei maailmaa voinut pitkäaikaisesti uskoa.⁴⁰ Samalla tavoin hovinarri koettiin monarkin varjoksi, joka edusti poikkeavaa tapaa käsitellä hallitsijan ja hallinnon ongelmia, mutta joka lopulta rajoittui vain esittelemään tätä kääntöpuolta huvittamisen varjolla. Karnevaalin mentaliteetissa elivät limittäin järjestys ja sen väliaikainen kieltäminen. Bahtinin mukaan karnevaalilla kuitenkin oli syvällistä voimaa yhteiskunnallisten epäkohtien tunnustajana ja paljastajana. Vaikkei kansanjuhla olisikaan ollut vallankumousta, se oli ainakin pyrkimystä kohti vapautusta.⁴¹

Hovi vai hullujenhuone?

Kansanjuhlien tilapäisnarrit ovat luonteeltaan kovin erilaisia kuin koko iäkseen narreiksi tuomitut ihmiset. Kun lääkäri ja lääketieteellisten oppikirjojen kirjoittaja Robert Burton laati 1600-luvun alkupuolella laajan teoksensa ”The Anatomy of Melancholy”, hän käsiteli muiden sairauksien ohella ”pään sairauksia”.⁴² Näihin kuuluivat erilaiset hulluuden muodot. Mieli puolisuus saattoi johtua jostakin elimellisestä viasta tai puutteesta, joka sairaalla oli ollut aina. Juuri tällainen hulluus näkyi hänen mielestään tavallisissa narreissa. Pään sairauksien toinen muoto joko liittyi johonkin muuhun ohimenevään tautiin tai ilmeni jatkuvana melankoliana; synnynnäistä se kuitenkin ei ollut. Tällöin ei hänen mukaansa puhuttu narreista.⁴³

Muissakin lääketieteellisesti suuntautuneissa teksteissä tehtiin selkeä ero hullujen ja narrien välille. Andrew Boorde kertoo 1540-luvulla julkaistussa kirjassaan ”A Dyetary of Helth”, että hulluja oli vartioitava jatkuvasti ja heitä oli pidettävä pienessä hämärässä huoneessa. Heidän tuli pelätä vartijoitaan, jotta he tottelisivat. Heille ei saanut antaa teräviä esineitä. Heidän huoneitaan ei saanut maalata eikä koristaa kuvilla, sillä ne saivat heidän päähänsä kaikenlaisia vaarallisia kuvitelmia. Hullun hiukset tuli ajaa kerran kuussa, eikä heille saanut antaa viiniä eikä vahvaa olutta, vaan ainoastaan mietoja juomia. Heidät tuli ruokkia kolmesti päivässä lämpimällä ruoalla. Puhella heille ei saanut, ainoastaan moit-

tia ja ojentaa lempeästi, jos siihen ilmeni ai-
hetta ja jos he yleensä ymmärsivät puhetta.⁴⁴
Tällaisia mielenvikaisia ei voisi kuvitella pi-
dettävän narreina, sillä narrien hulluus oli toi-
senlaista kuin hullujen hulluus.

Narrit olivatkin ennemminkin tyhmiä tai
hupsuja kuin hulluja. Eriyisen ratkaiseva ero
on havaittavissa suhtautumisessa narreille ja
hulluille puhumiseen: kun Boorde kieltää pu-
humasta pelottaville mielenvikaisille juuri
lainkaan, hölynpölyn puhuminen ja vitsikäs
sanailu näyttää olleen narrien keskeinen toi-
mintatapa.

Vajaamielisten ja muiden normaalissa yh-
teisössä huonosti toimeen tulevien ihmisten
hoitamisen ongelma liittyi kuitenkin narriuden
instituutioiden säilymiseen. Harmittomia
hulluja ei suljettu pois yhteisön arkipäivästä,
mutta heitä täytyi hoitaa ja huoltaa, sillä he
eivät tulleet toimeen yksin. Narreja otettiin
asumaan sekä yksityistalouksiin että erilais-
ten laitosten hoiviin. Monet yhteisöt kuten kil-
lat, oikeusistuimet ja kirkolliset laitokset huol-
sivat omia narrejaan jo keskiajalla. Vapaa-ajan
vietossa narreilla oli oma osansa: heitä asui
kapakoissa ja ilotaloissa ja he osallistuivat juh-
lanäytelmiin ja -kulkueisiin.⁴⁵ Varakkaissa ko-
deissa hupaisasta hullusta tuli statussymboli,
jonka tekosille voitiin nauraa yhdessä ystä-
vien kanssa ja joka korosti isäntänsä asemaa.
Hyvä narri oli arvokasta omaisuutta.

Fyysisesti ja henkisesti vajavaisille oli to-
tuttu antamaan turvapaikkoja luostareista, jot-
ka näin toimivat paitsi sairaaloina, myös va-
jaamielisten hoitolaitoksina. Monissa luosta-
reissa tiedettiin olevan narreja, joten ajatus
hullusta hauskuuden tuottajana ei ollut vieras
uskonnollisissakaan yhteisöissä. Kun Henrik
VIII lakkautti luostarit, jouduttiin myös hullu-
jen hoidossa uuteen tilanteeseen, sillä luosta-
tareissa aiemmin hoidetut vähämieliset jäivät
nyt vaille hoivaa ja turvallista asuinympäris-
töä.⁴⁶

Hulluista ja vajaamielisistä huolehtimista
varten oli ollut myös varsinaisia hoitolaitok-
sia myöhäiskeskiajalta lähtien. Aina narreiksi
luokiteltaviakaan ihmisiä ei voitu sijoittaa ko-
teihin, varsinkaan jos heidän vammansa laa-
tu aiheutti liian suuren uhan toisille talon asuk-
kaille. Luostarien sulkemisen jälkeen hoito-
laitosten tarve kasvoi huomattavasti, ja Lon-

toon suurimmasta mielisairaalaasta Bedlamis-
ta tuli kansallinen nähtävyyks ja ihmettelyn se-
kä pelon aihe. Jotkut narreina ja huvittajina
elantonsa ansaitsevat alkoivat vedota asumi-
seensa Bedlamissa, jotta olisivat herättäneet
yhtäältä sääliä, toisaalta huvittuneisuutta. Eri-
tyyppisistä englantilaisista rikollisista ku-
vauksia kirjoittanut Thomas Harman kertoo-
kin kansaa kaikkialla huiputtaneista *Abra-
ham-miehistä*, jotka onnistuivat elättämään it-
sensä mielisairaita esittämällä, tempuillemal-
la ja rahaa kerjäämällä.⁴⁷

Bedlamin kammottavista olosuhteista alet-
tiin kertoa tarinoita sekä kauhistuttamis- että
opettamismielessä. Sen asukkailla oli usein
oma hoitaja, jonka seurassa he saattoivat kul-
kea kaupungilla. Tämä sitoo heidät kiinteästi
narritraditioon, jossa yksinkertaisen narrin seu-
rana oli yleensä aina hänen omistajansa tai
herransa. Huvittamaan tarkoitetuista teksteis-
tä on lopulta täysin mahdotonta erottaa, mil-
loin hulluuden pauloihin joutunut henkilö on

35. Reay 1988, s. 8–9.

36. Stubbes 1585 (1836), s. 168–170.

37. Stubbes 1585 (1836), s. 168–169. Englantilaiset mor-
ris-tanssit olivat kuvaelman omaisia näytöstansseja, jois-
sa kullakin osanottajalla oli oma roolinsa ja tehtävänsä.
Morris-tansseihin kuului aina narrirahmo, jolla oli yh-
teyksiä kansannarreihiin ja maalaisklovneihin. Chamber-
sin keräämien tietojen perusteella monet morris-tanssin
piirteet kuten liehuvat nenäliinat ja nauhat sekä kulkue-
set vastaavat täysin Stubbesin kuvausta pilakuninkaan
kulkueesta. Kyseessä saattavatkin olla saman perinteen
eri variaatiot. Chambers 1967, s. 198–201.

38. Stubbes 1585 (1836), s. 170–171.

39. Sandra Billington, *A Social History of the Fool* (Fro-
me 1984), s. 2–3.

40. Albo 1988, s. 96.

41. Bachtin 1986, s. 80–81.

42. Hän käytti luokittelussaan ilmaisua *Diseases of the
Head*. Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*
(1628)(London 1948), s. 138.

43. Burton 1628 (1948), s. 139–140.

44. Andrew Boorde, *A Compendyous Regyment or A Dye-
tary of Helth* (1542c). Early English Text Society, toim.
F.J. Furnivall (London 1870), s. 298–299.

45. *Emid Welsford*, *The Fool. His Social and Literary His-
tory* (Whitstable 1968), s. 121.

46. John Sauvard, *Perfect Fools. Folly for Christ's Sake in
Catholic and Orthodox Spirituality* (Oxford 1980), s. 99.

47. Harman käyttää erilaisista rikollisryhmistä alamaail-
man slangiin pohjautuvia nimityksiä. Abraham-mies on
juuri tällainen rikollislangiin kuuluva ilmaus, jota nor-
maalissa kielenkäytössä ei viljelty. Thomas Harman, *A
Caveat for Common Cursitors, Vulgarly Called Vagabonds*
(1566). Teoksessa *Rogues, Vagabonds & Sturdy Beggars. A
New Gallery of Tudor and Stuart Rogue Literature*.
Toim. Arthur F. Kinney (Amherst 1990), s. 127.

narri, milloin taas ei, huolimatta siitä, että ajan asiateksteissä tämä ero haluttiin tehdä.

Bedlamin asukkaiksi tekeytyviä pidettiin siis myös hauskoina. Eron tekemisen vaikeus saattaa selittyä mentaliteetin tasolla ilmenevien ajatusmallien hitaan muuttumisen kautta: vaikka lääketieteellisesti katsottiin, että kyseessä oli kaksi erilaista tyhmyyden muotoa, tämä tieteellinen erottelu ei kuitenkaan täysin saavuttanut ihmisten arkiajattelun taustarakenteita. Tällä tasolla kaikki poikkeavat säilyivät ainakin jollakin tavalla huvittavina.

Hullujen kirjo oli hyvin moninainen, eikä narriuteen johtavia ominaisuuksia ollut helppo määrittellä. Italialainen Tommaso Garzoni kuitenkin yritti luoda katsauksen kaikkinaisen narriuden luonteeseen kirjassaan ”The Hospitall of Incvrrable Fooles”, joka julkaistiin englanniksi vuonna 1600. Hän seurasi kirjassaan tarkasti tuntemiensa lääketieteellisten auktoriteettien kirjoituksia, mutta sanoi kuitenkin ennemmin pyrkivänsä kansanomaiseen jaotteluun kuin varsinaisesti lääketieteelliseen käsittelyyn.⁴⁸ Niinpä kirja antaa ainakin vaikuttavan kuvan erilaisista narriuden alalajeista, joita oli Garzonin huvittuneen mielipiteen mukaan kaikkiaan kolmekymmentä. Luonteenomaista näille kaikille oli jakautuminen muutamien kummallisten piirteiden perusteella joukkioiksi; heitä olivat esimerkiksi kiihkeät ja hassahtaneet, yksinäiset ja melankoliset, laiskat ja huolimattomat, harvapäiset ja unohtelevaiset, epätoivoiset ja ekstaattiset, ruokottomat ja kevytmieliset, tyhjäpäiväiset, ajattelemattomat ja huikentelevaiset, paheelliset, ilkeät ja pahansuovat, juopot, naurettavat, rehentelevät ja turhamaiset, kuuhullut, rakastuneet, vastaanpanevat, kiistelevät ja itsepäiset, hilpeät, viihdyttävät ja ystävälliset, kártyisät ja mahtipontiset, törkeät, hirveät, paksut, itsepintaiset, päänäpotkitut, vastenmieliset, hillittömät, liioittelevat, äärimmäiset, pahansuovat ja paholaismaiset narrit.⁴⁹ Garzonin mielipiteen mukaan narrit olivat ennen kaikkea henkisesti poikkeavia, mutta he saattoivat olla myös syömäreitä, juomareita, juoruilijoita tai temppuilijoita; he olivat pienikokoisia, rumia, viallisia tai vajaita. Yhteistä heille kaikille oli jonkinlainen groteskius ja poikkeavuus yhteisönsä normaalin käsitteistä joko henkisellä tai fyysisellä tasolla. Juuri

tähän poikkeavuuteen nojautui narriuden mentaliteetti, sillä se pitkälti saneli, miten narreista saatettiin ajatella ja miten heidän katsottiin voivan toimia.

Kotinarrit – isäntiensä varjot

Hovi- ja kotinarrien hankkimista säädeltiin lailla. Isännän tuli anoa narria omaisuudekseen ja holhottavakseen de idiota inquirendo -säännösten pohjalta. Kuten Burtonin ja Boorden lääketieteellisistä mielipiteistä kävi ilmi, voitiin narrina pitää ainoastaan syntymästään asti hulluja. Sama erottelu näkyy laissakin: narriksi voitiin anoa vain niitä, jotka olivat olleet narriksi luokiteltavia mahdollisimman varhain. Järkensä menettäneitä ei voinut ottaa virallisesti narriksien.⁵⁰ Tällainen määrittelytapa tuntuisi viittaavan luontevasti siihen, että narreiksi luettiin erityisen helposti sellaisia ihmisiä, jotka nykyään luokiteltaisiin kehitysvammaisiksi. Tarinoiden ja kaskujen perusteella näyttäisi siltä, etteivät narrit noudattaneet edes oppineiden aikalaisjakoa, joten nykykriteereitä kannattaa narriryhmiä jaotellussa varoa.

Narreja koskevia lakeja tulkittiin väljästi ja väärinkäyttöksiäkin saattoi tapahtua. *Sandra Billingtonin* mukaan aatelisto harrasti kykyjenmetsästystä matkatessaan halki maaseudun ja tarkkaili ympäristöä narrien löytämiseksi. Kun sopiva narrikandidaatti osui etsijän silmään, kuninkaalla oli harkintansa mukaan oikeus myöntää hänet narriksi aateliselle anojalle. Kotityperyksen hankkiminen saattoi olla myös taloudellisesti edullinen toimenpide, sillä isäntä sai pitää itsellään narrin tulot. Näin ainakin varakkaat narrit tulivat hyvin huolle- tuiksi.⁵¹

Keith Thomas kertoo aatelimies Sir Robert Dyneleysta, joka vuonna 1613 halusi hankkia kotiinsa oman idiotoin tai luonnonnarriin huvittamaan ja naurattamaan talonväkeä. Sopivaksi ehdokkaaksi löydettiin synnynnäinen typerys Robert Wheatley, jota pidettiin hyvin miellyttävänä ja huvittavana ihmispoloisena. Sir Robert tuli kuitenkin kaksinkerroin halukkaaksi narri Robertin huostaanottoon kuuluttuaan, että pojalla oli tarjota huikea 130 punnan rahasumma tuliaisikseen.⁵² Oiva syy oli toki aina myös se, että hullulla oli iloinen hulluttelutapa, sillä hyvä narri toi aina kunniaa

myös isännälleen. Myös kaskukirjojen narritarinoissa pidetään selvänä, että narrin varallisuudella oli osansa kotinarrin hankinnassa. Toisaalta usein esitellään hahmoja, jotka olivat alkaneet ilveilijöiksi omasta tahdostaan ja olivat siten hovinarrin osan omaksuneita tekonaarreja. Käytännössä he saattoivat olla hovissa samassa asemassa kuin tyhmemmät serkkunsakin.⁵³

Sir Thomas More, jolla itselläänkin oli hoidossaan kuuluisa narri Pattenson, käsitteli vähämielisistä huolehtimista lyhyesti *Utopiasaan* vuonna 1516. Hän suhtautui narreihin hyvin positiivisesti: jos heistä ei muuta iloa ollutkaan, ainakin heidän hauskuutensa velvoitti suopeaan huolenpitoon:

Vähämieliset ihmiset ovat utopialaisten mielestä hupaisia. He pitävät näiden loukkaamista hyvin paheksuttavana, mutta katsovat että heidän hupsuutensa voi ottaa hovin kannalta. Heidän mielestään juuri tämä on vähämielisten paras avu, ja siksi he katsovat ettei näitä pidä uskoa sellaisten ihmisten huostaan, jotka ovat niin jäykkiä ja huumorintajuttomia ettei mikään hullun teko tai sana heitä naurata. He pelkäävät, että ihminen, joka ei saa hullusta mitään hyötyä eikä edes mitään huvia – ja tämä on kuitenkin ainoa mitä vähämieliset voivat antaa – ei huolehtisi hänestä kyllin lempeästi.⁵⁴

Narreilta puuttui järkeä, mutta he korvasivat sen poikkeavilla näkökannoillaan, jotka avasivat myös tavalliset silmät näkemään maailman uudessa valossa. Narreilla oli samanlainen suora yhteys jumalalliseen totuuteen kuin lapsilla; niinpä heitä tuli myös kohdella kuten lapsia. Jos narrilla oli kyky kommentoida tapahtumia omalla erikoisella tavallaan, tätä rohkaistiin ja kehitettiin.⁵⁵ Narria pidettiin olentona, joka sitoi yhteen todellisuuden näkyvän ja kätketyn puolen, arkipäivän ja mielikuituksen.⁵⁶

Hulluuden ja sen huoltamisen perusteella syntyi narrin vapauden käsite: narrihan ei voinut olla vastuussa teoistaan ja sanoistaan kuten täysijärkinen ihminen. Orjamaaisessa asemassa olevasta narrista tuli paradoksaalista kyllä myös vapauden symboli. Narrin hulluudessa saattoi olla palanen totuutta, jota

muut eivät uskaltaneet tuoda esiin. Tämä vapaus alkoi houkutellessa niitä, joilla oli sanansa sanottavana yhteisönsä tai sen vastustajien arvostelemiseksi. Jo varsin varhaisista narritarinoista voidaan päätellä täysin tervejärkisten kriitikoiden pukeneen ylleen narrin kaavun käyttääkseen hyväkseen sen antamaa suojausta asemaa.⁵⁷

Shakespearen ”Miten haluatte” -näytelmästä löytyy narriksi pyrkivän Jaquesin esittämä vaatimus juuri tällaisesta virallisesta vapaudesta:

Vapauden vain tahdon, niin täyden vallan puhaltaa kuin tuuli, kehenkä tahdon: se on narrin oikeus; ja jota enin hulluuteni ruoskii, sen täytyy enin nauraa. Miksi niin? Se ”miksi” selvä on kuin kirkkotie: se, jota narri viisaudellaan vitsoo, on perin narri, jos on iskusta hän tietävinään, vaikka kirveltäiskin; Näet, muuten narrin summaletkaukset vois viisaan pölköyden paljastaa. Hoi, narrin puku mulle! Jos saan luvan puhua vapaasti, niin maailman ruumiin rumasta saastasta ma perin perkaan, jos vaan se kiltist’ ottaa rohtoni.⁵⁸

Vähä vähältä narrista tuli yhteisönsä omatunto. Hän oli diagnostikko ja lääkäri, joka halutun ja havitellun asemansa oikeuttamana

48. *Tommaso Garzoni*, *The Hospitall of Incvrrable Fools* (London 1600), s. 10.

49. *Garzoni* 1600, passim.

50. *Leslie Hotson*, *Shakespeare's Motley* (Bungay 1952), s. 96-98; *Welsford* 1968, s. 159. Järjettömyyden toteamisessa tapahtuneista väärinkäytöksistä ks. esim. *Billington* 1984, s. 33.

51. *Billington* 1984, s. 32-33. Ks. myös *Hotson* 1952, s. 96-98; *Welsford* 1968, s. 159.

52. *Thomas* 1977, s. 80.

53. Ks. esim. *John Taylor*, *Wit and Mirth*. Teoksessa *All the Workes of John Taylor* (London 1630), s. 196; vrt. esim. *Boorde* 1542a (1864), s. 101-102.

54. *Thomas More*, *Utopia* (1516). Suomentanut Marja Ikonen-Kaila (Porvoo 1971), s. 128.

55. *Hotson* 1952, s. 99.

56. *Michel Foucault*, *Vansinnets historia under den klassiska epoken*. Övers. av Carl G. Liungman (Stockholm 1973), s. 48.

Narrin vapaus ja sen suoma turva tulee voimakkaasti esiin myös venäläisessä kulttuurissa, jossa samankaltaisista lähtökohdista ponnisti pyhien hullujen (jurodivyje) perinne. Ks. *Dmitri Libatsev*, *Johdatus nauruun*. Reunamerkitöjä venäläisyydestä. Suom. Erkki Peuranen (Pieksämäki 1994), s. 10-11.

58. *William Shakespeare*, *Miten haluatte* (1599). Suomentanut Paavo Cajander (Porvoo 1950), s. 41.

tarttui erilaisiin epäkohtiin. Koti- tai hovinarin lupa toimi tällöin samalla tavalla kuin *Greg Walkerin* mukaan kriittinen kirjallisuus tai draama: molemmilla oli moraalinen ja opeuksellinen tehtävä, johon kritiikin kohteen tuli alistua. Jos arvosteltava suhtautui vihamielisesti, hän samalla vahvisti moraalisia rappionsa; jos hän taas hyväksyi arvostelun, hän todisti perimmäisen hyvyytensä ja kykynsä asioiden korjaamiseen.⁵⁹

Enid Welsfordin mukaan narreja jaettiin kahteen erilaiseen joukkoon, luonnollisiin narreihin (*natural fools*) ja tekonarreihin (*artificial fools*), ainakin 1100-luvulta alkaen. Billingtonin mielestä taas se, mitä ilmaisulla *natural fool* käsitettiin, muuttui 1500-luvulla. Eron selkiyttäminen kävi tarpeelliseksi tekonarrien määrän lisääntyessä ja heidän tehtäviensä erikoistuesssa.⁶⁰ Narrien sijoittaminen hienostuneemmankin kirjallisuuden ja draaman tarpeisiin oli tällöin alkanut. Narreista kiinnostuneet kirjoittajat määrittelivät hahmonsä entistä tarkemmin todellisista narreista kuulemiensa tietojen ja tarinoiden perusteella. Narrien käsittäminen toisistaan poikkeaviksi ryhmiksi ja erilaisiksi yksilöiksi ei kuitenkaan enää ollut uutta, vaan kuului jo selkeästi mentaliteetin rakenneosaksi vakiintuneen klassifikaatiojärjestelmän piiriin. Tekonarrin omaksuma hulluus antoi oivat mahdollisuudet verhota kärkeviäkin mielipiteitä harmittomuuden verhoon. Näin kehittyi teatterin viisas narri ja tämän tapa nähdä maailma inhimillisen typeryyden näyttämönä. Viisas narri kommentoi ympäristöään ironian ja satiiriin keinoin käyttäen hyväkseen vanhoja narrintemppeja kuten riimittelyä, sanaleikkettä ja näennäistä hölynpölyä. Narriuden luokittelemisen ja ymmärtämisen kokonaisuus avautui näin yhteisen ajatusjärjestelmän ja mentaliteetin kognitiivisen sisällön kautta.

Renessanssin ja humanismin vaikutusaikana varsinkin hovinarrit nousivat Euroopassa uudenlaiseen asemaan ja saivat yksilöllisen luonteen. He alkoivat tulla kuuluisiksi omilla nimillään ja omien tekojensa ansiosta, vaikka monet heihin liittyvät tarinat toistivatkin ennestään tuttuja kaskuja. Englannissa Tudorit ja heidän aikansa hovimiehet pitivät narreja, joista jotkut nousivat koko kansan lemmekeiksi. Näin kävi varsinkin Henrik VIII:n Will

Somersille, kardinaali Thomas Wolseyin Patchille ja Thomas Moren Pattensonille. Ranskalaisessa äärimmäisen hierarkkisessa hovijärjestelmässä narrit saivat erityisen aseman, jossa päänarreja saattoi olla vain yksi, kuninkaan narri *en titre d'office*.⁶¹ Englannissa narrius ei ollut yhtä virallistettua, vaan kuninkaat päättivät itse, pitivätkö useampia narreja vai eivät ja mikä heidän asemansa hovipiirissä kulloinkin oli.

John Saward ihmettelee, miksi uskonnolliset mahtimiehet, kuten juuri More tai Wolsey, sekä luostareissa että niiden ulkopuolella pitivät itse narreja ja elivät näin ennemminkin aristokraattisten kuin uskonnollisten mallien mukaan.⁶² Huolenpito vähäisemmistä ja varsinkin yksinkertaisten hoitaminen kuuluivat kuitenkin kristillisen lähimmäisrakkauten piiriin ja näin myös jokaisen kirkonmiehen velvollisuuksiin. Samalla oli selvää, että narrit tuottivat hoitajilleen iloa hassujen tempaustensa avulla. Mikäli hoitaja ei ymmärtänyt tätä, oli todennäköistä, ettei hän myöskään hoitanut narriaan oikealla tavalla, sillä juuri yksinkertaisuuden arvon ymmärtämisestä hän nousi muun muassa Thomas Moren mukaan narrien arvostaminen.

Hovinarrit eivät sulkeutuneet ainoastaan hovipiiriin huvittajiksi, vaan he olivat hyvin tunnettuja muuallakin. Kuninkaan narrit seurasivat herrojaan näiden jokavuotisilla matkoilla ympäri maata, ja kaupunkien tilikirjoissa ja rekistereissä heidän nimensä mainitaan usein erilaisten esitysten yhteydessä palkkioiden saajina. Hovinarrit tulivat tutuiksi jo kunkin narrin elinaikana vitsien takuuhahmoina sekä näytelmien ja kaskukirjojen henkilöinä. Narrien nimet muuttuivat kansanperinteeksi ja alkoivat tarkoittaa tietynlaista käyttäytymistä tai viitata tiettyihin asioihin.⁶³ Näin hovinarri siirtyi myös hovin eliittikulttuurin ulkopuolelle populaarikulttuurin ja kansanperinteen piiriin.

Monet hovinarritarinat keskittyivät kertomaan hauskan jutun siitä, miten narrin onnistui pelastaa kuninkaan kunnia ja arvo hulluttelullaan. Kuuluisimpia näistä lienee Henrik VIII:n suosikista Will Somersista kertova tarina, jossa Will löytää kardinaali Wolseyin kellarista viinitynnyreihin kätkeyttä kultaa. Paljastaessaan tämän hän aiheuttaa liiaksi val-

taa kahmineen kardinaalin tuhon.⁶⁴ Narrin avulla voitiin selittää poliittisia tapahtumia riippumatta tarinoiden todenperäisyydestä, ja narrin hahmo taipui monenlaisen valtataistelun välineeksi. Kansalle narri edusti kansan ääntä hovissa, ja narrin toimet tulkittiin kansan etua ajaviksi. Niinpä kun Wolseyn vaikutusvalta kuninkaaseen herätti pahaa verta ja teki hänestä ”huonon neuvonantajan” ja ”kansan selkänahasta rikkautensa kiristäneen pyrkurin”, hänen katsottiin mielellään joutuneen narrin huiputtamaksi.⁶⁵ Samaa ennakkoluuloa rikkaita kohtaan ja huolestuneisuutta omasta tulevaisuudesta heijastavat Robert Arminin Somersista kertomat tarinat, joissa hän huijaa Wolseyn ”maksamaan velkansa köyhille” ja hankkii sedälleen kuninkaallisen toimeentulon.⁶⁶ Tällaiset Robin Hoodista muistuttavat tarinat olivat tyypillisiä hovinarrijuttuja.

Hovinarrin tuli erikois asemansa turvin esittää vakavasti otettavia kommentteja ympäristön ihmisten heikkouksista. Narria vastaan ei voinut juuri puolustautua, mikä takasi hänelle yhä suuremman sananvallan. Narrilla oli välittäjän asema, sillä hänen tehtäviinsä kuului sopivaisuuden rajoissa kritisoida kuningasta ja varsinkin tämän lähimpiä. Tähän velvollisuuteen perustuvia tarinoita tulkittiin todelliseksi vastarinnaksi ja kansalaisten edunvalvonnaksi hovipiirissä, jossa kansan äänen muuten uskottiin hukkuvan yltäkylläisyyteen. Tarinoihin liittyikin yleensä sivujuonteena hallitsijan paheksunta ja narrin lievä rankaiseminen, sillä hallitsijoiden ei kaikesta huolimatta uskottu haluavan kuulla epämiellyttäviä totuuksia.

Esimerkiksi Richard Tarltonin tempauksista kerrotaan tarinaa, jossa kuvataan hänen näyttelemistään kuningatar Elisabetin hovissa. Tarlton oli ilmeisesti kuningattaren suosikkikoomikoita ja esiintyi hänelle varsin usein. Niinpä Tarlton rajojaan kokeillessaan saattoi mennä liiankin pitkälle, ja lopulta suututti Elisabetin pahanpäiväisesti satirisoimalla Sir Walter Raleigh'n valtaa ja sanomalla häntä osoittaen ”Katsokaa! Lakeija komentaa kuningatarta”. Hoviväen osoittaessa innokkaasti suosiotaan kuningatar katsoi parhaaksi jättää huomautuksen omaan arvoonsa, mutta kielsi kuitenkin sekä Tarltonia että muita narrejaan tulemasta lähellekään päivällispöy-

täänsä.⁶⁷ Tällaiset todenpuhumiset valtakunnan valtajärjestelyistä ymmärrettiin kuitenkin perinteisesti yhdeksi narrin tärkeimmistä tehtävistä. Narrin tehtäviin kuului myös huomautella kuninkaalle hänen hovinsa moraalittomista tavoista ja varsinkin siellä kukoistavasta korruptiosta.⁶⁸ Kansan keskuudessa haluttiin kertoa narreista juuri tämänkaltaisia juttuja, sillä ne käänsivät päälaelleen kuningattaren ja hänen lähimpiirinsä normaalisti koskemattoman vallan.

Vaikka narri ei ihmisten mielikuvituksesakaan juuri voinut muuttaa arvostelemaan valtarakenteita tai henkilöitä, erikoisen asemansa turvin hän saattoi kuitenkin päästä koomisuuden varjolla osoittelemaan asioita, jotka kansan keskuudessa koettiin ongelmallisiksi. Tällaisten tarinoiden todenperäisyydestä on tietenkin vaikea sanoa mitään. Niiden merkitys syntyikin siitä asenteesta, jolla niiden kertomiseen suhtauduttiin ja elämyksistä, joita ne tuottivat. Naurun mentaliteettiin liittyi aina myös vastakkainasettelu narrin kansanomaisen totuuden ja vastapuolen liian hienostuneen, liian vallanhimoisen tai muuten vastenmielisen toisen totuuden välillä. Nauru ei kuitenkaan koskaan pyrkinyt suoranaisesti muuttamaan asioiden tilaa, vaan tyytyi ainoastaan kommentoimaan epäkohtia.

Renessanssin narrien näyttämö

Juhlaperinteen ja koti- sekä hovinarrien lisäksi narrien tuomaa viihdykettä kaivattiin teatte-

59. *Greg Walker*, *Plays of Persuasion. Drama and politics at the Court of Henry VIII* (Melksham 1991), s. 58-59.

60. *Welsford* 1968, s. 119; vrt. *Billington* 1984, s. 17.

61. Ranskalaisesta hovinarrijärjestelmästä ks. *André Stegmann*, *Sur quelques aspects des fous en titre d'office dans la France du XVIe siècle*. Teoksessa *Folie et déraison à la Renaissance* (Bruxelles 1976), passim.

62. *Saward* 1980, s. 99.

63. *Olive Mary Busby*, *Studies in the Development of the Fool in the Elizabethan Drama* (London 1923), s. 11.

64. *Samuel Rowley*, *When You See Me, You Know Me* (1605)(Oxford 1952), sig. K2- K2v.

65. *Albo* 1988, s. 138-139.

66. *Robert Armin*, *Foole upon Foole, or Six sortes of Sottes* (1600b). Teoksessa *The Collected Works of Robert Armin*, Volume 1 (London 1972), sig. E2-E4v.

67. *Edmund Bohun*, *The Character of Queen Elizabeth* (London 1693), s. 353. Ks. myös *Charles Read Baskerville*, *The Elizabethan Jig and Related Song Drama* (Chicago 1929), s. 102; *Wiles* 1987, s. 15.

68. Ks. esim. *Boorde* 1542a (1864), s. 118-119.

reissa, ja näyttämö tarjosikin mainiot puitteet narrihahmon käyttämiselle niin klovnimaisena huvittajana kuin satiirikonakin. Näytelmänarrien luomisessa saatettiin käyttää monelta eri taholta saatuja vaikutteita. Hovinarrien ja yksinkertaisten typeryksien ohella hyvin tärkeää oli kansannarrien ja populaari esiintyjien perinne. Teatterin narri oli ainakin kolmen keskiaikaisen viihdyttäjätyypin synteesi: hänessä yhdistyivät ammattimainen *minstrel* eli laulava ja soittava esiintyjä, joka kulki paikasta toiseen viihdyttämässä niitä, jotka kulloinkin hänelle tarjosivat ruokaa ja yö-sijan, amatööriarriina toimiva pilakuningas, joka hallitsi kansanjuhlien ja kalenterifestivaalien aikaan ja teatterin *Vice* eli leikki-mielinen paholaishahmo.⁶⁹

Narrit olivat 1500-luvun lopun näytelmissä erittäin yleisiä. ”Pilgrimage to Parnassus”-näytelmässä narri nyhdetään näyttämölle vasten tahtoaan köyden avulla. Kun narri kysyy, mitä hänen oikeastaan pitäisi tehdä, hänelle vastataan selittämällä, ettei näytelmää ilman naria voi olla olemassakaan enää yhden aikansa kuuluisimman narrin, William Kempen harjoittamien naamanelkeiden jälkeen. Narri jätetään yksin näyttämölle ja hän alkaa valittaa, miten hänet ensin raahataan vastentahtoisesti näyttämölle ja vielä jätetään sinne ilman vuorosanoja – roolikirjoihin kun ei ollut yleensä painettu narrien vuorosanoja, vaan niiden keksiminen jätettiin narrin omaksi tehtäväksi.⁷⁰ Improvisaatio olikin teatterinarrin tärkein taito.

Julkaistaviin näytelmäteksteihin ei narrihahmojen vuorosanoja tai temppeuja olisi kannattanutkaan kirjata muistiin, sillä koska roolit kuuluikin esittää improvisoiden, ne myös muuttuivat jokaisessa esityksessä. Lisäksi narrien osia saatettiin pitää moraaliselta kannalta painokelvottomina, joten esimerkiksi Christopher Marlowen kuuluisan näytelmän ”Tamburlainen” painaja ilmoittaa jättäneensä pois muutamia huonoa makua osoittavia eleitä, jotka varmasti olivat narrin esittämiä. Tämän takia narrien osista ei ole saatavissa paljonkaan tietoa, jonka perusteella näyttämörutiineja ja esitystapoja voisi kartoittaa.⁷¹

Teatterin arvostelijoiden mielestä näytelmät vaikuttivat katsojiinsa hyvin suoralla tavalla. Ihmisten uskottiin nopeasti ja kriittikittömästi

oppivan toimimaan kuten näyttämöllä, eikä eroa esiintymislavan fiktion ja todellisen elämän käyttäytymismallien välillä pidetty mitenkään selvänä. Niinpä teatteria pidettiin ylivoimaisen tehokkaana propagandavälineenä, jolla vaikutettiin myös poliittisiin ja uskonnollisiin mielipiteisiin.⁷² Narrilla satiirikkona oli oma osansa kyseenalaisten mielipiteiden esittämisessä. Jo se, että narrit teatterissa tekeytyivät hulluiksi, vaikeivat sellaisia olleetakaan, ja että he tämän seurauksena omaksuivat narrin sananvapauden, oli monille arvostelijoille osoitus säädyttömyydestä ja Jumalan tahdon huomiotta jättämisestä.

Lontoolaisen teatterin ensimmäiset narritähdet keskittyivät kehittämään maalaisnarrin koomista repertuaaria kaupunkimaisessa ympäristössä. Tärkeimpiä näistä esiintyjistä olivat Richard Tarlton ja William Kempe. Lontoon pihoilla ja teattereissa uransa luonut Dick Tarlton oli aikansa kuuluisin narri, jonka elämästä ja piloista kerrottiin loputtomasti tarinoita. Narrin maineen kiiriessä hänet nähtiin yleisesti iloisen elämän symbolina majatalojen ja tavernojen kylteissä muuallakin.

Tarltonin antaman esimerkin turvin aate-liskotien, kapakoiden ja majatalojen pöytien ääressä pilailleet narrit siirrettiin teatterin näyttämölle. Aiemmin tällaiset yksityiset huvittajat olivat olleet hyvin suosittuja ja monet suuremmista majataloista elättivät omia kotinारेjaan vieraiden viihdyttämisestä varten. 1500-luvun lopulle tultaessa narrimuoti oli alkanut heikentyä ja yhä harvemmat majatalot tarjosivat tämänkaltaista viihdykettä samalla kun viihdekuulttuuri keskittyi yhä enemmän maalaisaatelin talouksien sijasta Lontooseen. Tarlton oli kuitenkin yksi kaikkein halutuimmista esiintyjistä erilaisissa juhlissa sekä hovissa että yksityisissä talouksissa.⁷³

Tarltonin ja Kempen tavaramerkkejä olivat maalaismaiset tavat ja vaatteet, yksinkertainen nokkeluus ja nopeus sekä improvisoiden esitetyt laulut ja tanssit, jotka tekivät heistä Lontoossa niin työläisten kuin porvariston ja aatelinkin suosikkeja. Tarltonia onkin sanottu ensimmäiseksi populaarikulttuuriseksi koko kansan tähdeksi.⁷⁴ Tällaiset maalaisnarrit elivät sosiaalisella ulottuvuudella, kun taas aiempi huvittajahahmo Pahe oli elänyt moraalisella ja filosofisella ulottuvuudella: maalai-

nen narri oli kaupunkilaisuuden ja korkean sosiaalisen statuksen peilikuva. Uuden ajan alun lontoolaiset olivat suurelta osaltaan vasta muuttaneet maalta kaupunkiin, ja maalaisien naurettavuus oli osa vähitellen kaupunkilaiseksi taottavaa identiteettiä. Oppineen kulttuurin piirissä samaa tarvetta edusti pastoraalin suosio: paimen ja maalaisnarri palvelivat samalla tavoin kaupunkilaisen herrasmiehen tai hovimiehen määrittelyn tarvetta. Tässäkin tapauksessa narria voisi pitää olenaisesti maalaiskulttuuriin kuuluneen pilakuninkaan kaupunkilaisena versiona: maalaisnarrin kautta jokainen saattoi osallistua kulttuurin luomiseen ja yhteisten arvojen omaksumiseen. Narri osoitti entisen yhteisen kulttuurin naurettavaksi, koska samanlaista elämää oli kaupunkiolosuhteissa mahdotonta elää.⁷⁵

Toisaalta Tarltonin ja Kempen narriroolit perustuiivat olettamukseen, että olemalla koko yhteisönsä tyhmiä, rumimpia ja köyhiä jäseniä, heillä olisi oikeus ottaa omakseen pilakuninkaan toimi. Olemalla olevinaan naiiveja ja humalassa he rakensivat esiintymiselleen totunnaisen mallin, jota saattoi muunnellen käyttää hyväksi yhä uudelleen. Narrien komiikka saavutti kaikkien sosiaalisten luokkien suosion majataloista hovin salonkeihin asti, sillä useimpien ihmisten oli helppo hyväksyä lähtöoletukseksi se, että kaikkien ihmisten hienostuneen ulkokuoren alla sykki yhä anarkistisen maalaistollon hio-maton sydän. Vuosisadan loppua kohden tul-taessa tällainen oletus kävi kuitenkin harvinaisemmaksi ja samalla anarkistinen käänteisyys, *mistrule*, muuttui uhkaavaksi. Narriuden käänteisyys ei enää nojautunutkaan pääasiassa maalaisuuden humoristisen käsittelyn varaan, vaan omaksui uudenlaisia malleja naurun herättämiseksi.⁷⁶

Tarltonin ja Kempen tapaan irrallisiin teemoihin tarttuneet narrit olivat olleet komedian sivuhenkilöitä; heidän varsinaisen esiintymispaikkansa oli näytelmän jälkeen vuoronsa saaneessa näyttämönarrin tanssissa, jissä. Heidän kollegansa Robert Armin sen sijaan oli esimerkki uudesta narrityypistä, joka oli yhtä aikaa koomikko ja luonnonäyttelijä, ja jonka esittämät narriroolit sidottiin kiinteästi näytelmän juonirakenteeseen. Hän ammensi

rooliensa rakentamisen ainekset omista kokemuksistaan ja tiedoistaan. Narrien persoonallistumisen myötä heitä saatettiin alkaa käyttää myös tragediassa: Armin onnistui liittämään yhteen narrin perinteiset ominaisuudet naurun saralta ja vakavan tilanteen, jota hän narrin vapauden varjolla kommentoi. Näin syntyi Arminin ja Shakespearen yhteistyön hedelmille tyypillinen viisas narri.

Robert Weimannin mukaan Shakespeare noudatti ajan makua ja hillitsi narreja sekä vähensi näiden määrää: aristokraattisen vaikutuksen lisääntyessä yleisö olisi menettänyt kiinnostuksensa populaariteatterin traditionaalista hahmoa kohtaan.⁷⁷ Tosi asiassa Arminin tulo ei merkinnyt narrien vähentämistä tai tukahduttamista, mutta kylläkin askelta aristokraattisemman maailman esittämisen suuntaan. Toisin kuin Tarlton ja Kempe maalaisnarreineen Armin esitti hahmoja, joiden alkuperä oli varakkaalle yleisön osalle tutuissa koti- ja hovinarreissa.⁷⁸

Viisas narri muutti ilveilijän suhdetta auktoriteetteihin. Kun maalaispalvelijoista siirryttiin kotinarreihin, koomikon vapaudesta siirryttiin lisenssinarrin perinteen kautta määriteltyyn vapauteen. Narri oli entistä kiinteämmin riippuvainen isännästään. Samalla häneltä kuitenkin odotettiin oivaltavampaa analyysia asemastaan; olivathan teatterin narrit aina tekonarreja, joiden kuvaan kuului kritiikin ja kommenttien esittäminen. Armin asetti älyn ja raa'aninkin nokkeluuden vastakkain aukto-

69. Wiles 1987, s. 19.

70. The Pilgrimage to Parnassus (1601). Teoksessa *The Three Parnassus Plays 1598–1601*. Toim. J.B. Leishman (London 1949), s. 129–130.

71. *Busby* 1923, s. 25.

72. *Michael D. Bristol*, *Carnival and Theater. Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England* (Cambridge 1985), s. 107–108.

73. Wiles 1987, s. 15, 19–20.

74. *Burke* 1978, s. 92; *Robert Weimann*, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater* (Baltimore 1978), s. 186.

75. Wiles 1987, s. 23.

76. Wiles 1987, s. 23.

77. *Weimann* 1978, s. 191. Shakespearen aiemmin Hamletissa esittämää kritiikkiä improvisoivia näyttelijöitä kohtaan on tulkittu juuri narrien esiintymistradition paheksumisena. Ks. *William Shakespeare*, *Hamlet, Tanskan prinssi* (1598). Suomentanut Paavo Cajander (Porvoo 1950), s. 68.

78. Ks. esim. *Hotson* 1952, s. 85–88.

riteetin kanssa. Hän tekeytyi yhtä aikaa viatoman uskolliseksi isännälleen ja ketään kunnioittamattomaksi väittelijäksi.⁷⁹ Kutsuessaan itseään *foolosopheriksi* Armin paljasti yhden narriutensa pääperiaatteista. Hän oli filosofi, joka selitti omaa maailmankuvaansa narrin käänteisen logiikan mukaisesti. Filosofi, viisauden edustaja, ja narri, hulluuden lähettiläs, kävivät Arminin valvonnassa jatkuvaa taistelua viisaan narrin sielusta. Filosofinarrin päätehtävänä olikin paljastaa viisaiden hulluus, vaikkei narri voinutkaan koskaan vakuuttua omasta viisaudestaan.

Narrius ja populaarikulttuuri?

Kun puhutaan erilaisista narreista populaarikulttuurina, populaarisuus ei voi sisältää arvovarausta eikä merkityksiä, jotka liittyvät liikkumattomiin sosiaalisten luokkien välisiin rajoihin. Narriuden kaltaisessa ilmiössä tällaisia rajoja on mahdotonta vetää, sillä narreja elätettiin yhteiskunnan kaikilla tasoilla. Kuuluisimmat narrit saattoivat hankkia elantoaan sosiaalisessa hierarkiassa eri tasoilla liikkuen, markkinapaikoilta aina hoveihin asti. Lisäksi on selvää, että niin maaseudun köyhät kuin hoviväkikin olivat perillä narreista ja jakoivat maailmankuvan, jossa narreilla oli oma paikkansa. Vaikka näiden käsitykset saattoivat jonkin verran poiketa toisistaan, niillä oli myös selkeästi yhteisiä piirteitä. Narri soveltuu hyvin kuvittamaan *Roger Chartier'n* käsitystä siitä, ettei tiettyjä kulttuurisia tapoja tai ilmiöitä voi yksinkertaisesti yhdistää tiettyyn sosiaaliseen luokkaan. Kulttuuristen kuilujen ja sosiaalisen hierarkian välillä ei aina ollut itses-tään selvää yhteyttä.⁸⁰

Toisaalta on kuitenkin selvää, että narrista nauttivan ihmisen sosiaaliluokka vaikutti hänen tapaansa tulkita narriutta. Kuninkaan suhde hovinarriin oli tietenkin erilainen kuin tavallisen lontoolaisen suhde Bedlamin asukkiin. Yhteinen nimittäjä näiden suhtautumistapojen taustalla onkin se henkinen mekanismi, jonka avulla narrius liitettiin osaksi ihmisten kokemusmaailmaa ja iloisuuden sekä naurun mentaliteettia. Eliittikulttuuri – tarkoitetaan sillä sitten oppineiden tai hovin kulttuuria – pohjautui usein samoille käsityksille kuin kansankulttuuri, ja nämä merkitysten kentät saattoivat olla peräisin nimen omaan

kansankulttuurin erilaisista uskomuksista, tavoista ja käytännöistä.

Näin populaarinen voisikin narrien yhteydessä tarkoittaa yksinkertaisesti laajojen kansanjoukkojen yhteistä kulttuuria. Se ei sulje pois sosiaalisia eroja, muttei myöskään näe narriutta ja naurua minkään erillisen kansanosan yksityisomaisuutena. Juuri naurun kaltaisille ilmiöille tällainen laajuus on ollut ominaista.

79. *Austin K. Gray*, Robert Armine, the Foole. P.M.L.A. vol 42. (Menasha 1927), s. 684–685; *Martin Holmes*, Shakespeare and Burbage (Old Woking 1978), s. 183.

80. *Roger Chartier*, Le monde comme représentation. Annales 44:6, novembre- décembre 1989, s. 169–170; *Roger Chartier*, Texts, Printing, Readings. Teoksessa *The New Cultural History*. Toim. Lynn Hunt (Berkeley 1989), passim.

HEIKKI MIKKELI

Kulttuurikriisi sotienvälisessä Suomessa – mikä oli kriisissä?

”Kulttuurikriisin” käsitettä käytettiin jo vuosisadan vaihteessa, mutta 1930-luvun Suomessa keskusteltiin erityisen innokkaasti ”länsimaisen kulttuurin kriisistä”. **Dos. Heikki Mikkel**i selvittää mistä tässä sotienvälisen ajan ns. kulttuurikriisissä oli kyse: **mikä itse asiassa oli kriisissä?**¹

■ *Mika Waltari* julkaisi tammikuussa 1936 Uudessa Suomessa artikkelin ”Kirjallisuutemme tienhaarassa”, jossa hän hyökkäsi liberaalia kirjallisuuskritiikkiä vastaan. Waltarin artikkelin taustalla oli hänen ”Palava nuoruus”-teoksensa saama vastaanotto edellisenä syksynä. Lauri Viljanen oli arvostellut kriittiseen sävyyn Helsingin Sanomissa Waltarin kirjan ja aiheesta oli sukeutunut Viljasen ja Waltarin välille keskustelu, johon myös kriitikko Kaarlo