

Markku Koski

Suuresta naurusta mikrohuumoriin

Naurua ja huumoria pidetään jo arkiajattelussa yhtenä elämän välttämättömyytenä. Väitetään jopa että nauru pidentää ikää. Tosikko-maisuuutta ja huumorintajuttomuutta ei yleensä oikein hyväksytä. Kaikilla elämänalueilla on oma huumorin lajinsa: on 'poliittista huumoria', 'sotilashuumoria' ja 'pappisvitsejä'. Vakavissa lehdissäkin on aina kevyt osastonsa - niin Suomen Kuvalehdessä kuin miestenlehdissäkin.

Huumorin itsestäänselvään asemaan kuuluu tietysti myös se, ettei sitä ole paljoakaan tutkittu tai pohdiskeltu. Sellainenhan olisi tavallaan jo ristiriidassa alueen ominaislaadun kanssa. Suurimmissa esteettisissä teorioissa on toki käsitelty huumoriakin. Muun muassa kantilaistyyppiset teorit lähtevät samasta kuin arkiajattelukin eli ne näkevät huumorin itseisarvona. Sen tarkoitus on siinä itsessään. Monesti se jopa rinnastuu melko suoraan esteettiseen asennoitumiseen. Kuno Fischerin (Freud 1983, 12) mukaan esteettinen suhtautuminen on työn vastakohtana "leikinomaista". "Vitsi on leikillinen arvostelma." Sen kohteena on "ajatusmaailman piilevä rumuus". Kuva jota ei ole otettu: Spede lyö kättä Immanuel Kantin kanssa.

Tämän puhtaan esteettisen, tai voisiko sanoa viihteellisen, asennoitumisen ohella meillä on toinenkin lähestymistapa. Ja selviö on sekin. Sen mukaan huumori on paras kritiikin ja vastarinnan muoto. 'Valtaapitävien kimppuun on paras käydä huumorin aseina', se selittää. Siis 'nauru aseena'. Yhteistä edelliseen määritelmään taitaa olla vain toiminnan, subjektin aktiivisen ja luovan asenteen korostus. Siinä missä kantilainen vitsieniekka toimii jotenkin ei-missään, ajan ja paikan ulkopuolella, siinä taas taisteleva humoristi aina ajastaa ja paikantaa heittonsa.

Huumorin tarkastelija löytää nyt itsensä umpikujasta. Ensimmäinen määritelmä tuntuu liian heppoiselta ja itsestään selvältä, jälkimmäinen taas jo jotenkin tunkkaiselta ja kuluneelta. Koira jahtaa häntäänsä.

Etsitään apua surumielisen miehen maineessa olevalta Charles Baudelairelta. Hänkin on jakanut huumorin kahteen luokkaan. Ensimmäinen, *le comique significatif*, tuo mieleen edellä kuvatun kantaa-ottavan naurun. Se on selkeää kieltä, jossa taide ja moraalikäsitteet yhtyvät. Se on tärkeää, koska se ilmentää vakavia asioita 'toisin',

epäsuoralla tavalla. Baudelairen mielestä karikatyyri on tällaista huumoria tyypillisimmillään. Sillehän on juuri ominaista kohteen, esimerkiksi vallan, piirteiden venyttäminen ja suurentelu, vallan tekeminen äärimmäisen näkyväksi. Karikatyyri alentaa ylevää (Culler 1985, 87).

Paras meikäläinen esimerkki tällaisesta huumorista on tietysti Kari, Suomen Daumier, jonka kuuluisissa kari-katyyreissä muun muassa kokoomuksen kirkon ja uskonnon puolustus venyi pyöreäksi kypäräpapin hahmoksi. Karihan oli 50- ja 60-luvuilla lähes institutio, jonka kautta politiikka määrittyi ja konkretisoitui.

On myös ylväs vasemmistolaisen karikatyyrin perinne, jossa toimitaan täsmälleen samoin kuin Kari. Itse asiassa hänen kokoomushahmonsa voisi olla hyvin jonkun vasemmistolaispiirtäjän kynän tuotetta. Kaikki me tiedämme nämä tyypilliset 'edistykselliset' kuvat lihavista pankinjohtajista ja paisuvista rahakirstuista. Ilkeästi voisi tietysti heittää, että eikö koko vasemmistolainen ideologia arki-muodossaan ole jo eräänlaista huumoria? Sehän on juuri kuvannut kapitalistien koko ajan lihoavan, riistävän meitä yhä kiivaammin. Siis venytystä ja suurentelua sekin. Tavallaan kyse on historian parodiasta.

Kantaa-ottava huumori toimii etäältä, ottaa etäisyyttä. Kuten sen nimitys jo sanoo, se ottaa tietyn täsmällisen paikan tai aseman, 'kannan'. Erillinen, usein kovin sankarillinen tajunta käyttää huumorin asetta. Se ei yleensä aseta itseään kyseenalaiseksi, vaan se perustuu jämökkään läsnäoloon - niin itsensä kuin kohteensakin suhteen. Jos harmiton huumori pidensi ikää, niin kantaa-ottavan kohdalla puhutaan jo iän lyhentä-

misestä.

Kantaa-ottavan, Suuren ja Jylhän huumorin ongelmana on kuitenkin se, ettei se ole loppujen lopuksi huumoria. 'Vallankumouksellisilla ei ole huumorintajua', totesi joku joskus. Sillä heillähän on tehtävä, missio. Kuten jo nähtiin, niin huumori on heille vain vakavan sanomista toisin. Nauru on sille vain ase, väline. Culler (Emt., 87-88) toteaa, että merkityksellinen komiikka "jättää vakavan ja ei-vakavan välisen eron koskemattomaksi vain ylläpitääkseen vakavan oletettua ylemmyyttä". "Eli koominen on arvokasta silloin kun sillä on vakavaa sanottavaa." Siitä syystä kantaa-ottava huumori voidaan Cullerin mukaan myös ottaa vallan käyttöön. Se onkin loppujen lopuksi rakentavaa puuhaa.

Voi myös epäillä pureeko kantaa-ottava huumori enää nykyiseen valtaan, jota on jo vaikea paikantaa ja joka ei ole luonteeltaan niin ylevää. Paavo Haavikon tunnettu lausahdus siitä, että parodia on mahdotonta, koska "he tekevät sen itse", liittyy juuri tähän. Jean Baudrillardin puhe postmodernin yhteiskunnan "säädttömyydestä" tai "rivoudesta" voitaisiin myös kääntää sen 'koomisuudeksi'. Kaikki on niin nähtävillä, mitään ei voi enää paljastaa tai pilkata esiin.

Baudelaire ottaa kuitenkin esiin myös toisen naurun lajin, jota hän kutsuu *le comique absolu*'ksi. Se on huumoria, jota ei voi enää oikein analysoida, sillä sen ainoana todisteena on nauru. Se siis tavallaan muistuttaa alun 'harmitonta', itsestään selvää huumoria.

Baudelaire liittyy absoluuttisen komiikan ennen kaikkea groteskin käsitteeseen. Siitä päästään taas tietysti Mihail Bahtinin huumorin teoriaan, jota jokaisen alaa tutkivan pitää nykyään lainata.

Bahtinin Gogol-tutkielmasta löytyy kuvaava kohta. "Naurava satiirikko ei ole iloinen. Hän on äärimmäisen synkkä ja yrmeä" (Bahtin 1979, 512). Tämä voisi viitata suoraan kantaa-ottavaan huumorin lajiimme ja sen meikäläiseen johtohahmoon Erno Paasilinnaan.

Groteski koomikko, siis esimerkiksi Gogol, on Bahtinin mukaan iloinen. "Gogolilla nauru voittaa kaiken", Bahtin kirjoittaa. Se on kansan naurukulttuurista kasvanutta "positiivista", "valoisaa" ja "korkeaa" naurua (Emt., 513).

Tämä saattaa tuntua yllättävältä. Groteski, absoluuttinen komiikka onkin luonteeltaan positiivista eli jälleen jollakin tavalla sukua alun harmittomalle huumorille. Se ei ole läpeensä negatiivista, vaan affirmatiivista. Samanlaiseen positiiviseen puoleen viittaa Bahtinin ohella toinen paljon lainattu huumorin teoreetikko Umberto Eco. "Nauru on hulluuden merkki", lausuu Ruusun nimen munkki-päähenkilö. "Se joka nauraa ei usko siihen mille nauraa, mutta ei sitä vihaakaan ..."

Mieleen tulee tässä myös Tshohov, jonka huumori oli aina jotenkin hyväksyvää ja ymmärtävää. Muistikirjoista löydämme kuitenkin aivan toisenlaisen Tshohovin, joka saattoi riipustaa muistiin: "Lihava, pöhöttynyt kapakanemäntä - sian ja sammen risteytys" tai "Neiti joka muistuttaa kalaa pyrstöpuoli ylöspäin. Suu kuin kolo, tekee mieli panna sinne kolikko".

Ehkä huumoriprosessiin kuuluukin ensin 'kantaa-ottava', kylmän negatiivinen vaihe ja sen jälkeen syntetttinen, myöntävä taso? Nousua abstraktista konkreettiseen? otaksun. Alussahan todettiin, että vitsi on leikinomainen arvostelma.

Ehkä tällaisen myönteisyyden

äärimmäisenä esimerkkinä voisi pitää Andy Warholia, joka oli minusta suuri humoristi ja kriitikko. Wahrol lainasi erään credoistaan Paavi Paavali VI:lta, jolta toimittajat riensivät aikoinaan kyselemään New Yorkin matkan vaikutteita. "Tutti buoni" eli kaikki on hyvää, vastasi Paavi. Samaa ajattelee Warhol. Hän asettaa työssään eräänlaisen peilin systeemin eteen ja lähettää niin sille takaisin sen logiikan. Hän ei siis ota kantaa tai etäisyyttä, vaan menee päinvastoin sisään. Muoti-ilmaisun mukaan hän ikään kuin 'kiihdyttää' ilmiöitä lähes järjettömyyksiin. Jos Kant oli suuri viihteen teoreetikko, niin Warhol lukeutuu korrespondenssiteorian kiihkeisiin kannattajiin?

Tärkein absoluuttisen naurun piirre on kuitenkin se, ettei se hyväksy vakavan ylivaltaa ei-vakavan suhteen. Bahtin toteaa Gogolista, ettei "naurun vastakohtaksi asetettua vakavuuden näkökulmaa ole olemassakaan". "Nauru on ainoa 'positiivinen sankari'", Bahtin lohkaisee (Emt., 517).

Tällaisella ajattelulla on kiintoisa yhteytensä viime aikoina niin kovasti esillä olleeseen Jacques Derridaan ja dekonstruktioon. Derrida ja hänen seuraajansahan näkevät vastakkainasettelussa vakava ei-vakava vain yhden niistä metafysisistä oppositioista, jotka hallitsevat ajatteluamme. Dekonstruktio pyrkii hajottamaan ne vastakkainasettelut.

Bahtin toteaa myös Gogolin "hävittävän kaikkia staattisia rajoja ilmiöiden väliltä". "Ajatus pirstoutuu, hyppelhtii laidasta laitaan, pyrkimyksenä on pitää tasapainoa, mutta samanaikaisesti tapahtuu rikkoja: ilmaantuu sanan koomista ivamukailua, joka paljastaa sen monisärmäisen olemuksen ja osoittaa sanan uudistamisen tien" (Emt.,

515).

Bahtin toteaa kuinka Gogol "taistelee kuolleita, ulkoistavia kielikerrostumia vastaan". Gogol loi jopa uusia, "soinniltaan ja merkitykseltään kaksiarvoisia sanoja" (Emt., 523). Siinä hän tuo mieleen Haanpään, jonka humoristisen kielenkäytön luonnetta ei olla vielä-kään riittävästi tutkittu.

Gogolilla on myös kuuluisa tapa loikata aina välillä kuvaamaan asiattomasti henkilöiden fyysisiä piirteitä, mikä tuo mieleen Ilkka Kylävaaran. Hänen keskittymistään ihmisten ulkonäön irvimiseen on pidetty epäilyttävänä ja härskinä, mutta siinä voi nähdä myös aitoa huumoria. Se on eräänlaista 'kääntämistä', 'henkisen' romuttamista maan pinnalle. Poliitikkojen ja taiteilijoiden kohdalla se on usein varsin perusteltua. Humoristi, siis absoluuttinen sellainen, purkaa pelkkään järkeen ja kieleen, Logokseen, perustuvaa läsnäoloa. Sitä voi tietysti pitää vain normaalina ylevän alentamisena, mutta pareminkin kyse on juuri kääntämisestä, toisen perspektiivin ottamisesta. Huumori on sosiologian tyyliin perspektivismiä.

Monet komiikan suurhahmot ovat hyviä esimerkkejä juuri tällaisesta kääntämisestä. Chaplinin kulkuri ei alun perin kai ollut minkään itkuisen humanismin tuote tai kannanotto, vaan nimenomaan toisenlainen näkökulma.

Jos ajatellaan edelleen Chaplinin kulkurihahmoa, niin sen komiikan ydin ei ole kovinkaan kiinteä. Kulkurilla ei ole selkeää läsnäoloa. Ei meitä huvita vain keppikerjäläisen näkeminen, 'kapitalismin kurjistaman tyylin' paljastaminen. Kyp-sän Chapen huumori ei perustu enää jonkun Mack Sennetin tyyliin äärimmäiseen liioitteluun ja paisut-teluun, vaan usein päinvastoin

tilanteiden jarrutukseen, uusien perspektiivien ottoon.

Ja kun katsellaan kulkuria tarkemmin, niin hän osoittautuu oudon kaksinaiseksi hahmoksi. Hän ei ole vain ryysyläinen, vaan hänessä on myös muita piirtoja, hienostuneisuutta ja eleganssia. Voisi ehkä ajatella, että tyyppi on köyhtynyt pikkuporvari tai aristokraatti, joka yrittää vielä säilyttää aika ajoin omanarvontuntonsa.

Elokuvien komiikka syntyykin liikahduksista näiden eri poolien välillä. Chaplinin ja parhaan huumorin ydin piilee tilanteiden ja hahmon kätkeytyjen puolien esiin otossa, havaintojen liikkeessä. Der-ridalaisittain kyse olisi 'taloudesta', 'erojen taloudesta'. Myös Freud puhui huumorin yhteydessä jostain samanlaisesta: "vitsityöstä" ja "kulutuksesta" (Freud 1983, 148). Eli huumori onkin eräänlaista taloutta, jotain niin kovin itsestäänselvää ja mystistä puuhaa.

Chaplinin perintönä nykymaail-malle voisi juuri pitää huumorin minimalismia. Tänäpäin puhutaan paljon 'mikrovallasta' - miksei siis myös mikrohuumorista. Chaplinin fyysisyyden ja liikkeen sijaan huomio voisi kuitenkin keskittyä Gogolin tyyliin kieleen, sen liikkeisiin. Woody Allen on siitä hyvä esimerkki.

Konkreettisenä kohteena voisi olla vaikkapa Harri Holkeri. Sen sijaan että me suurentelisimme ja venyttelisimme kantaa-ottavasti hänen valtaansa, me etsisimme hänen pintansa alta tai saumoista muita piirtoja. Esimerkiksi jälkiä siitä 'vanhasta' koti, kirkko ja isänmaa -Holkerista. Sellainen olisi hauskaa.

Ehkä voisi muutenkin ajatella, että moderni (postmoderni?) nauru jo hylkisi 'pystysuoria' strategioita, siis esimerkiksi juuri ylhäisen alen-

tamista, ja keskittyisi enemmän 'vaakasuoriin' linjoihin. Silloin kun huumorin kohteet eivät ole enää niin yleviä ja ainutlaatuisia, heidän alentamisessaan ei ole niin suurta itua. Mannerheimille on helppo nauraa, mutta miten saamme vitsityön esineeksi Pitkäsillan yli käyskentelevän Ilkka Suomisen? Tai miten ironisoidaan parhaiten vallan kieltä? Sehän ei ole enää välttämättä yksioikoista käskykieltä, vaan paljon kompleksisempaa. Nyt ei puhuta vain 'rakennemuutoksesta', vaan 'hallitusta rakennemuutoksesta'. Simppeli travestointi ei riitä, sillä epäpyhäksi käynyt yhteiskunta on jo täynnä sitä.

Eli tiivistäen: moderni nauru lähtee kantilaisesti, tai miksei

myös spedemäisesti, huumorin itseisarvosta, mutta lisää siihen ajan ja paikan ulottuvuudet. Tai jos ollaan tarkkoja, ei se niitä lisää, vaan tunnustaa, näkee ne. Sillä jo Brechthän totesi, että "komiikka on aina perusluonteeltaan materialistinen muoto" (Brecht 1965, 28).

Kirjallisuus

BAHTIN, M. Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia. Moskova, Kustannusliike Progress, 1979.

BRECHT, B. Aikamme teatterista. Helsinki, Tammi, 1965.

CULLER, J. Vakavuuden dekonstruoinnista, Synteesi 3. 1985.

FREUD, S. Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan. Helsinki, Love Kirjat, 1983.

JULKINEN NAURU

Maarit Niiniluoto

Kun mediahuumori ei huvita kansa nauraa omia juttujaan

"En halua pilkata ihmisiä. Kuvaan mitä näen, näytän mitä olen nähnyt. Nauran silloin kun on huvittava tilanne ja suren silloin kun on surullinen tilanne. Teen kuvia sellaisista asioista, joita kaikki eivät huomaa."

Näin sanoo Dmitri Gordejev, perestroikan kellarista julkisuuteen nostama kuvataiteilija. Hänen naurunsa on erilaista kuin johtavan pilalehden Krokodilin, jonka väite-

tään näivettyvän uudessa poliittisessä tilanteessa. Jotkut länsilehdet ovat jopa ehtineet väittää huumorin tekevän kuolemaa Neuvostoliitossa. Glasnost oli vienyt ainakin joksikin aikaa ahdistuksen, huumorin lähteen; nauru oli siirtynyt avoimemmille areenoille kun poliittinen brezneviläinen neuvostohuumori kadotti monimielisen luonteensa. Mutta nyt jo tiedetään perestroikan synnyttäneen uuden vitsiaallon