



Saako pahalle nauraa?

Satiiri elokuvagenrenä – tarkastelussa Jojo Rabbit ja Diktaattori

Jasmin Aalto

OPINNÄYTETYÖ
Elokuu 2020

Medianomin tutkinto-ohjelma
Käsikirjoittaminen

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan tutkinto-ohjelma
Käsikirjoittaminen

AALTO JASMIN

Saako pahalle nauraa?

Satiiri elokuvagenrenä – tarkastelussa Jojo Rabbit ja Diktaattori

Opinnäytetyö 63 sivua

Elokuu 2020

Tämän opinnäytetyön tarkoitus oli tutkia satiiria elokuvagenrenä. Tutkin satiirin historiaa ja analysoin sen käyttöä taiteenlajina yhteiskunnallisessa kritiikissä. Samalla tutkin myös sitä tukien huumorin ja komedian taustoja.

Analysoin työssäni kahta samankaltaista elokuvaa eri ajanjaksoilta. Charlie Chaplinin Diktaattori-elokuvaa vuodelta 1940 sekä Taika Waititin Jojo Rabbit -elokuvaa vuodelta 2019. Kumpikin elokuva satirisoi diktatuurin, fasismin ja rasismin teemoja käyttäen apunaan parodian kohteenaan Adolf Hitleriä. Tarkastelin sisältöanalyysin keinoin elokuvien komediallisia piirteitä ja havainnoin, miten satiiri ilmentyy niissä.

Satiirilla on taiteen alalajina pitkä historia ja sen käyttö on liittynyt vahvasti yksilön ilmaisunvapauteen omaa yhteiskuntaansa ja maailmaa kohtaan. Se herättää ajatuksia riippuen käsiteltävästä aiheesta, mutta toimii vahvana työkaluna elokuvien ja muille taiteentekijöille, kun halutaan ottaa kantaa esimerkiksi poliittisiin asioihin.

Asiasanat: satiiri, parodia, politiikka, elokuvagenre, elokuva

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree programme in Culture and Arts
Scriptwriting

AALTO JASMIN

Can you Laugh at Evil?

Satire as a Film Genre – Case Jojo Rabbit and The Great Dictator

Bachelor's thesis 63 pages

August 2020

The objective of this study was to study satire as a film genre. The history of satire was analyzed along with its use as a tool for societal criticism. Simultaneously, the backgrounds of humor and comedy were also briefly studied.

In this thesis, two similar films from different time periods are analyzed. Charlie Chaplin's *The Great Dictator* from the year 1940 and Taika Waititi's *Jojo Rabbit* from 2019. Both films satirize the themes of dictatorship, fascism, and racism using Adolf Hitler as a target for parody.

With the means of content analysis, the comedic traits of the films were studied. With the use of analyzing a few scenes as examples, it was possible to reveal how satire manifests itself throughout the films.

The findings of this study reveal that satire has a long history as a subgenre in arts and its use is deeply tied to one's freedom of expression towards their own society and the world. Satire raises thoughts depending on the topic, but works as a strong tool for filmmakers and other artists, when the goal is to take a stand against for example, political issues.

Key words: satire, parody, politics, film genre, cinema

SISÄLLYS

| | | |
|---|---|----|
| 1 | JOHDANTO | 5 |
| 2 | NAURUN ANALYYSI | 7 |
| | 2.1 Nauramisen teorioita | 7 |
| | 2.2 Komedialokuvagenrenä | 11 |
| | 2.3 Eettisyys ja kompastuskivet | 12 |
| 3 | SATIIRI – MITÄ SE ON?..... | 18 |
| | 3.1 Satiirin olemus ja keinot | 18 |
| | 3.1.1 Poliittikka ja historia | 22 |
| 4 | ELOKUVA-ANALYYSIEN TOTEUTUS | 27 |
| | 4.1 Aineistojen valinta | 27 |
| | 4.1.1 The Great Dictator - Diktaattori..... | 28 |
| | 4.1.2 Jojo Rabbit | 29 |
| | 4.2 Analyysimenetelmät..... | 33 |
| 5 | AINEISTOJEN ANALYYSI | 34 |
| | 5.1 The Great Dictator..... | 34 |
| | 5.1.1 Tarina ja teemat..... | 34 |
| | 5.1.2 Tärkeimmät hahmot..... | 36 |
| | 5.1.3 Esimerkkikohtauksia..... | 38 |
| | 5.2 Jojo Rabbit..... | 45 |
| | 5.2.1 Tarina ja teemat..... | 45 |
| | 5.2.2 Tärkeimmät hahmot..... | 48 |
| | 5.2.3 Esimerkkikohtauksia..... | 50 |
| | 5.3 Elokuvien erot ja yhtäläisyydet..... | 56 |
| 6 | POHDINTA | 61 |
| | LÄHTEET..... | 64 |

1 JOHDANTO

Tarkastelen tässä opinnäytetyössäni satiirielokuvien merkitystä länsimaalaisessa kulttuurissa toisen maailmasodan jälkeisessä ajassa. Tutkimuksen kohteeni ovat komedia elokuvagenrenä sekä sen keinot yhteiskunnallisessa kritiikissä. Havainnollistan tutkimustani analysoimalla kahta tunnettua elokuvaa. Tutkin satiiria elokuvagenrenä, sen olennaisia piirteitä ja keinoja sekä lyhyesti sen eettisyyttä.

Rajaan analyysini tarkemmin Hitleriä parodisoiviin elokuviin. Parodioimalla kyseistä hahmoa, elokuvat pyrkivät hyökkäämään äärifanatismia, sotaa ja rasismia kohtaan, tuomiten niitä satiirin olemukselle ominaisin keinoin.

Analysoimani elokuvat ovat kumpikin tehneet minuun suuren vaikutuksen ja herättäneet paloa tulevana taiteentekijänä komedian piilevien voimien valjastamiseen; kuinka nauramisen voimaa voi käyttää osana yhteiskunnallista kritiikkiä. Myös vahva historiallinen kiinnostus on tukenut opinnäytetyön kirjoittamisen prosessia.

Tässä tutkimuksessa käsittelyn aiheena ovat kaksi elokuvaa eri aikakausilta, Charlie Chaplinin teos *The Great Dictator* vuodelta 1940 sekä Taika Waititin *Jojo Rabbit* vuodelta 2019 (kuva 1). Kumpikin elokuva käsittelee samaa aihetta hyvin samankaltaisesti; natsien valta-aikaa toisen maailmansodan aikana ja omilla tavoillaan osoittavat vahvaa kritiikkiä kyseisen ajan tapahtumia kohtaan. Näiden elokuvien pitkä välimatka ajallisesti mahdollistavat myös analysoinnin elokuvataiteen kehityksestä 1900-luvulta 2010-luvulle.



Kuva 1. Jojo ja hänen mielikuvitusystävänsä (Fox Searchlight Pictures 2019)

Avaan elokuvien eroavaisuuksia ja pohdin taustoja elokuvien takana, niin niiden tekijöiden kuin kriitikoiden osalta sekä analysoin kerrontatapoja, joilla komiikka on synnytetty, kun kyseessä on traaginen aihe. Kumpikin elokuva pyrkii huumorin keinoin ottamaan kantaa vakavasta aiheesta ja riisumaan aseista poliittisten valtahahmojen sosiaalista ja yhteiskunnallista voimaa. Elokuva-analyysit sisältävät juonipaljastuksia.

2 NAURUN ANALYYSI

2.1 Nauramisen teorioita

Huumori on aina ollut ihmisille tapa paeta todellisuutta hetkeksi. Suurin osa meistä hakeutuu elokuvaan tullakseen nauratetuiksi ja rentoutuakseen, paeten hetkisesti arkipäivän mietteistä. Nauraminen on myös vahva sosiaalinen side, jolla rakennamme ihmissuhteita ja lähennymme kanssaeläjiemme kanssa.

Nichole Force kirjoittaa artikkelissaan PsychCentral-nettisivustolle Neuron-lehden tekemästä tutkimuksesta joulukuussa vuodelta 2003, kuinka huumorilla on samankaltainen vaikutus aivoihin kuin huumausaineiden tuottama euforia. Käyttäen fMRI (funktionaalinen magneettikuvaus) kuvantamismenetelmää, tutkijat mittasivat 16 henkilön aivotoimintaa, samalla kun he katselivat joko komediallisia tai ei-komediallisia piirrettyjä. Aivokuvat indikoivat, että samalla kun huumori stimuloi aivojen kielikeskusta, ne stimuloivat myös palkkiojärjestelmää. Tästä seurasi vahva dopamiinin vapautuminen, joka on voimakas välittäjäaine aivojemme nautintopalkkio-järjestelmässämme. (Force 2018)

Huumori tai komiikka elokuvissa toimii samoin kuin tosielämän vitsit, oikein toteutettuna ne pehmentävät todellisuutta ja jopa toimivat keinoina saada kuulija vastaanottavaisemmaksi kuulemaansa informaatiota kohtaan. Kun ihmisen saa nauramaan asialle, sen viesti tai sanoma saattaa upota helpommin henkilön ymmärrykseen.

Siksipä ehkä komedia on genrenä yksi suosituimpia elokuva-alan lajeja. *New York Film Academyn* artikkelissa vuodelta 2016 listataan suosituimmat elokuva-genret tilastojen mukaan. Seitsemässä maassa kahdestoista kärkeä piti komedia. Näihin maihin kuuluivat (yhdistettynä) Pohjois-Amerikka eli USA/Kanada/Meksiko, Argentiina, Italia, Ranska, Ruotsi, Uusi-Seelanti sekä Englanti. (New York Film Academy Student Resources 2016).

Riippuen henkilön luonteesta ja taustoista, ihminen usein nauraa yhdelle tai muutamille yllä listatuista komedian muodoista. Toisia naurattaa paksusuolimme tuottamat äännähdykset ja toisia taas nokkelat sanaväännökset. Siksipä nauramisen tutkiminen on hyvä pohja aloittaa, kun käsitellään komiikkaa taiteessa ja erityisesti elokuvissa.

Nauramisen lähteillämme on erilaisia syitä ja riippuen huumoria tuottavasta aiheesta, reagoimme siihen eri tavoin. Moni filosofi kautta aikojen on pyrkinyt selittämään psykologiaa huumorin taustalla. Seuraavat kolme teoriaa ovat Jarno Hietalahden vuoden 2020 kirjasta *Huumorin ja naurun filosofia* (Hietalahti 2020, 38-60) luvuista, jotka tutkivat filosofien käsityksiä nauramisen syistä läpi historian.

Ylemmyysteoriaksi kutsuttu teoria on ajatus, joka pyrkii selittämään naurun olemusta siten, että nauraja nauraa, koska se on ilmaus äkillisestä ylemmydentunteesta, jonka nauraja kokee nauraessaan häntä huonommalle. Tällöin naurun kohteen tekee koomiseksi sen heikkous tai kehnous ja sen alemmudelle muut nauravat, tuntien itsensä paremmaksi. Tästä esimerkkejä ovat kotivideo-ohjelmat tai Youtube-videot, joissa ihmisille käy epäonnisia vahinkoja ja mahdollisesti loukkaavatkin itsensä. (Hietalahti 2020, 38)

Pelkästään kompastumiset ja vahingot eivät kuitenkaan riitä ylemmysteorian selittämiseen, vaan tahallinen fyysinenkin haitanteko on iso elementti tässä teoriassa. Kuten Hietalahti viittaa, perinteisiin huumorin tekniikoihin ovat kuuluneet esimerkiksi kermakakun lyöminen toisen naamaan tai alasimen pudottaminen sarjakuvahahmon päähän. Nykypäivänä samanlaista mallia selittää suositut elokuvat kuten Suomessa *Duudsonit* sekä ulkomailla *Jackass*-elokuvasarja (kuva 2). Filosofi Platon mukaan ylemmysteoria osoittaa täten, että nauramisen taustalla on tietty pahantahtoisuus ja itsekkyyys, jolloin nautimme omasta ylemmydentunteestamme. (Hietalahti 2020, 39)



Kuva 2. Jackass Number Two -elokuvassa Johnny Knoxvillen sketsi härän kanssa (Dickhouse Productions 2006)

Huojennusteoria eroaa ylemmysteoriasta hieman kevyemmällä suhtautumisella ihmisen nauramisen syntyihin. Sanonta ”nauru pidentää ikää” liittyy vahvasti huojennusteorian sanomaan, sillä teorian mukaan nauraminen vapauttaa suuren energialatauksen ja vaikuttaa ihmiskehoon voimakkaasti fyysisesti. Psykoanalyysin isä Sigmund Freud vertasi huojennusteoriaa ylemmysteoriaan siten, että edellä mainittu on osoitus siitä, että nauramisen selittäminen ylemmydenhalun takia ei ole pätevä ja sen uskottavuus kaatuu jo siinä, kun ihminen tekee itsensä tahallaan naurunalaiseksi vitsailemalla esimerkiksi itsestään tai omista yhteisöistään, joihin kuuluu, asettaen oman egonsa haavoittuvaiseksi muille. (Hietalahti 2020, 40)

Hietalahti avaa asiaa niin, että ihminen voi esimerkiksi tahallaan esittää älyllisesti vajavaista tai motorisesti kömpelöä, jolloin hän asettaa itsensä naurun kohteeksi. Katsoja nauraa, mutta koska tietää, että esiintyjä vain esittää, ylemmydentunnetta ei synny samalla tavoin. Huojennusteorialla on monia osa-alueita myös Freudin mukaan, mutta sen perimmäinen olemus muistuttaa lähiten

satiirin luonnetta: nauru syntyy arkipäiväisistä asioistamme tai ylemmistä yhteiskunnallisista rakenteista, joita pyrimme haastamaan asettamalla ne naurunalaisiksi. (Hietalahti 2020, 44)

Kolmantena olevalla **yhteensopimattomuusteorialla** on kahteen edelliseen verrattuna erilainen lähestymistapa. Sen ytimessä on yksinkertaistettuna eräänlainen kaaos ja se pyrkii haastamaan nauramisen rationalisointia. (Hietalahti 2020) Hietalahti tiivistää teorian taustaoletuksena olevan se, että ihmiset elävät maailmassa, jossa asioiden luotetaan etenevän tiettyjen kaavojen ja odotusten mukaisesti. Todellisuutta ei sanele sattuma vaan säännönmukaisuus, huumorin ilmentyessä silloin, kun odotusten ja tapahtumien välille syntyy yllättävä särö. (Hietalahti 2020)

Esimerkeiksi Hietalahti listasi drag-artistit taikka kummallisen inhimillisiltä muistuttavat eläimet. Tämä teoria selittää hyvin juuri esimerkiksi sitä, miksi jotkut ovat herkempiä suuttumaan, kun toiset, joutuessaan naurunalaisiksi. Omat käsitukset itsestä murskaantuvat, kun ulkopuolisen maailman eli muiden ihmisten reaktiot, eivät vastaa omia odotuksia.

Kuten kaikki teoriat, nämä teoriat eivät ole tieteellisesti absoluuttisia, vaan antavat lähinnä ajatuksentasoista selitystä, mikä voisi olla filosofisesti tai psykologisesti nauramisemme taustalla. Ne eivät myöskään loppujen lopuksi sulje toisistaan pois vaan luovat karttaa sille, miten mahdollisesti ihmisen psyyke toimii komedian saralla. Nauramme loppujen lopuksi eri asioille: toinen ei voi sietää nähdä muiden fyysisesti loukkaantuvan, kun toisen tapa reagoida on räjähtää välittömään nauruun. Usein kuitenkin normaali ihminen, joka nauraa tällaisille loukkaantumisille, pyrkii huomaamaan, että kyseessä ei ole vakava tilanne eikä ole johtanut mittaviin vammoihin tai pahempaan.

Kuten yksilöllisellä huumorintajullakin, komediallakin on lukuisia eri muotoja. Huffington Post-lehdessä vuodelta 2017 Emily Blatchfordin kirjoittamassa leikki-mielisessä testissä lukija voi analysoida millaisen huumorintajun sisäistää itselleen:

Yhdeksään huumorin ”tyyppiin” kuuluu

- fyysinen (tai slapstick), jossa naurun herättää usein ihmiskehoon liittyvä sekoileminen, oli se sitten ilmeily tai jonkun tahaton kaatuminen
- itseään alentava, eli itsensä asettaminen naurun aiheen kohteeksi
- surrealistinen
- improvisaationallinen
- sanaleikit
- ajankohtainen (johon voi liittää myös satiirin itsessään)
- havainnollistava
- ruumiilliset toiminnot
- musta huumori. (Blatchford, 2017)

Nauramista voi juuri kuitenkin erilaisuuksiensa takia analysoida ja se herättää keskustelua, ihmisten kyetessä nykypäivänä internetin välityksellä kommunikoi-
maan paremmin kuin koskaan aiemmin historiassa. Loppujen lopuksi ihmisiä
kuitenkin yhdistää samankaltaiset elementit kaikesta huolimatta ja tätä todistaa
tiettyjen elokuva ja tv-teoksien tilastollinen suosio.

2.2 Komedian elokuvagenrenä

Komedia on elokuvan genre, jolla on monia alalajeja. Alalajeihin kuuluu muun
muassa esimerkiksi aikaisemmin mainittu slapstick tai musta komedia, mutta
alalajeja komediassa on nykypäivänä lukuisia. Se voidaan myös yhdistää mui-
den genrejen kanssa, mikä on nykypäivänä yleistä. Tällaisia voivat olla esimer-
kiksi romanttinen komedia, draamakomedia tai kauhukomedia. Komedian mää-
ritelmänä voidaan pitää yleensä onnellisesti päättyvää näytelmää, jossa koomi-
set ainekset vallitsevat. (tieteentermipankki.fi)

Antiikin kreikan filosofi Aristoteles määrittelee komedian Runousoppi-teokses-
saan seuraavanlaisesti:

*"Komedia on heikompien ihmisten kuvaamista, mutta kyse ei ole heidän huonou-
densa koko skaalan kuvaamisesta, vaan siitä häpeällisen huonouden
osasta, joka on naurettavaa. Sillä naurettavaa on jonkinlainen kömmähdys ja
huonous, joka ei tuota tuskaa eikä vahingoita ketään."* (Heinonen ym. 2012,
311)

Komediat elokuvissa sisältävät fyysisiä kömmähdyksiä, sanaleikkejä, epämukavia tilanteita ja joskus nojaavat vastakkain realismin kanssa. Panokset niissä ovat usein henkilökohtaisia ja väkivalta on useimmiten aina tehty naurun aiheeksi, eikä sillä ole vakavia seurauksia. (Hellerman, 2019)

Komedia nojaa pitkälti aikaisemmin käsiteltyihin huumorin muotoihin, soveltaen niitä elokuvakerronnalle sopivilla työkaluilla, jotka voidaan saavuttaa kuvaamisella, käsikirjoittamisella, ohjaamisella tai leikkaamisella. Käsikirjoituksellisia keinoja voi olla hahmon repliikkien nurinkurisuus (väärät sanat väärään aikaan, kiusaantunut änkytys, viattomat kysymykset) ja niitä ohjauksellisesti tukevat näyttelijänsuoritukset (äänenpaino miten repliikit sanotaan, jolloin ne ovat ristiriidassa sanottavan kanssa). Havannoin myöhemmissä elokuva-analyyseissä komedian keinoja, jotka rakentavat Diktaattorista ja Jojo Rabbitista satiirin.

2.3 Eettisyys ja kompastuskivet

Elokuville kaikki on mahdollista. Ne ovat heijastumia omista haluistamme ja ajatuksistamme. Niiden tarinoissa hyvät voittavat, lakeja saa rikkoa hyvän moraalin nimissä, morsian juoksee alttarilta ulkona odottavan oikean rakkautensa moottoripyörän takapenkille. Asioita, joita arkipäiväisissä elämässämme ei välttämättä tapahdu. Mutta elokuvat kuitenkin syntyvät oikeasta maailmasta ja kokemuksista ja todentavat niiden tekijöidensä ajatuksia, tunteita kuin mielipiteitäkin. Maailmaan mahtuu täten lukuisia elokuvia, jotka ovat syntyneet eri huumorintajun omaavista ihmisistä.

Monella meistä on sisäiset tabumme ja sisäiset ”sääntömme” siitä mikä on hauskaa ja mitä asioita ei saisi käsitellä. Viitaten aikaisempiin teorioihin ihminen kuitenkin yleisesti hyväksyy arkaluontoisellekin asialle nauramisen, jos se tehdään niin sanotusti ”potkien ylöspäin,” eli kohdistamalla ivan itseään ”voimakkaampia” ja yhteiskunnallisesti paremmissa asemassa olevia hahmoja ja henkilöitä kohtaan.

Hietalahti pohtii jälleen kirjassaan *Huumorin ja naurun filosofia* nauramisen ja huumorin moraalisia puolia. Huumori tuo ihmisiä yhteen, rentouttaa, kyseenalaistaa yhteiskunnallisia jäykkyyksiä ja vahvistaa suhteitamme muihin kanssaeläjiin. Mutta toisaalta se voi eristää ja vahvistaa ”ne” ja ”me” ajattelutapaa, joka loitontaa meitä muista ja antaa valheellista ylemmydentuntemusta sekä pahimmassa tapauksessa edesauttaa rasistisia tai muuten syrjiviä ennakkoluuloja. (Hietalahti 2020)

Jari Jula kirjoittaa kirjassaan, että voidaan väittää, että taiteilija ja tieteilijä ovat yksilöinä samanlaisessa asemassa sikäli, että kummankin työhön kohdistuu eettisiä vaatimuksia sekä tekemisen että tekemisen tulosten suhteen. Kummankaan ei tulisi sortua epärehellisiin tai rikollisiin keinoihin työssään, ja molempien lopputuloksilla saattaa olla paitsi suoria myös välillisiä seurauksia yhteiskunnalle ja ympäristölle, ja siksi niistä on kannettava vastuu. (Jula 2007, 75)

Sananvapaus ja ilmaisunvapaus ovat aiheita, jotka ovat myös taiteessa huomioitettavia seikkoja. Suomessa sananvapauteen sisältyy oikeus ilmaista, julkistaa ja vastaanottaa tietoja, mielipiteitä ja muita viestejä kenenkään ennakolta estämättä. Keskeisenä tarkoituksena on taata kansanvaltaisen yhteiskunnan edellytyksenä oleva vapaa mielipiteenmuodostus, avoin julkinen keskustelu, joukkotiedotuksen vapaa kehitys ja moniarvoisuus sekä mahdollisuus vallankäytön julkiseen kritiikkiin. (sananvapauteen.fi)

Sanan- ja ilmaisunvapaus eivät kuitenkaan tarkoita vihapuheen sallimista. Vihapuhetta ovat kaikki ilmaisun muodot, jotka levittävät, yllyttävät, edistävät tai oikeuttavat suvaitsemattomuuteen perustuvaa vihaa. Vihapuhe voi liittyä esimerkiksi ihonväriin, kansalliseen tai etniseen alkuperään, uskontoon tai vakaumukseen, seksuaaliseen suuntautumiseen tai vammaisuuteen. (syrjinta.fi)

Sananvapauteen kuuluu siis vapaus vitsailla asioista, mutta olemme myös luoneet tietynlaisia sosiaalisia sääntöjä siitä, minkä hyväksymme yleisesti ottaen hyväksi huumoriksi ja minkä emme. Myös yksilön erilainen kasvatus ja moraalintaju säätelee sitä, minkä koemme hauskaksi. Varsinkin modernin internetin aikana olemme kasvaneet hypertietoisiksi sanomisistamme ja pyrimme säilyttämään tietynlaisen poliittisen korrektiuden herkemmin kuin aikaisempina vuosikymmeninä.

Samat vitsit elokuvissa naisten paikasta keittiössä eivät välttämättä uppoa nykypäivänä yhtä sujuvasti kuin esimerkiksi 50 vuotta sitten, kontekstista riippuen.

Poliittinen korrektius tarkoittaa kommunikointitapaa, jolla pyritään välttämään loukkaavaa tai tiettyä ihmisryhmää kohtaan alentavaa kielenkäyttöä. Monella on vahvoja mielipiteitä poliittisesta korrektiudesta ja kokee sen ”holhoamisena,” joka rikkoo tietyssä pisteessä sananvapauden oikeuksia. Varsinkin kun kyseessä on komedia tai verbaaliset vitsit, koomikoiden keskuudessa on ollut puhetta siitä, missä menevät rajat, joita ei saa ylittää, kun kyse on esimerkiksi stand-upista tai tv-käsikirjoituksista.

Esimerkiksi vanhat elokuvat, jotka sisältävät esimerkiksi rasistista kielenkäyttöä tai edesauttavat rasistisia ennakkoluuloja, ovat nykypäivänä kovan syynin alla. Iltalehti raportoi vuonna 2020, että Tuulen viemää -elokuva vuodelta 1939 tultaisiin poistamaan kesäkuussa 2020 hetkellisesti HBO-suoratoistopalvelusta sen etnisten ja rasististen ennakkoluulojen takia. HBO kuitenkin ilmoitti, että elokuva palaa myöhemmin palveluun katsottavaksi, tietyillä selityksillä ja huomautuksilla, kuitenkin koskematta sen sisältöön. Filmin sisältöä ei aiota muuttaa, koska se ”merkitsisi samaa kuin väittäisi, että tuollaisia rasistisia ennakkoluuloja ei ole koskaan ollutkaan”. (Numminen 2020)

The Conversation -lehdessä Simon Weaverin ja Karen Morganin yhteistyössä University of Bristolin sekä Brunel University Londonin kanssa tekemä artikkeli esittää lukuisia tutkimuksia, joissa keskustellaan tietynlaisen negatiivisen huumorin vaikutuksista. Artikkelin kirjoittaa, kuinka tiettyä ihmisryhmää vähättelevä vitsailu toimii helposti jo olemassa olevien ennakkoluulojen ulos purkajana. Pahimmassa tapauksessa tutkimukset osoittavat, miten esimerkiksi erään testiryhmän mukaan raiskauksesta vitsailulla voi olla haitallinen vaikutus miesten käsityskykyyn asian vakavuudesta. (Weaver, Morgan 2017)

Toisen tutkimuksen mukaan naiset kokivat itsensä enemmän esineellistetyiksi ja ryhtyivät murehtimaan omasta fyysisestä ulkonäöstään sen jälkeen, kun olivat kuunnelleet seksististä huumoria heitä kohtaan. Vaikka vitseillä ei tutkimuksen mukaan ole suuri yhteiskunnallinen vaikutus, ne voivat vaikuttaa ihmisen psyykkeeseen ihmissuhteiden tasolla (Weaver, Morgan 2017).

Tietynlaisella poliittisesti epäkorrektilla huumorilla voi olla myös positiivisia puolia. Sama artikkeli myös havainnoi, kuinka jotkut tutkimukset argumentoivat, että etnisiin vähemmistöihin kuuluvien stand up-koomikoiden vitsailu omista rasisista stereotyyppioista voi vähentää rasismien koettua voimaa ihmisissä. (Weaver, Morgan 2017)

Foundation for Economic Education kanava Youtube-videosivustolla esittää oman kantaottavan väitteen poliittisen korrektiuden haittapuolista: Nykypäivän länsimaisessa internet-kulttuurissamme helposti, vaikkakin hyvillä tarkoituksellilla, olemme valmiita sensuroimaan mahdollisesti loukkaavia ja ”ei poliittisesti korrekkeja” asioita, olivat ne sitten taidetta, elokuvia tai twiittejä. Videon kirjoittajaksi ja tuottajaksi kreditoitu Sean W. Malone argumentoi, että liika sensuuri tekee loppupeleissä hallaa sensuroitavien, loukkaavien asioiden kamppailua vastaan, sillä se myös evää mahdollisuuden käsitellä asiaa sen tarvitsemalla laajuudella. (Malone 2020)

Vitsailu ja huumori ovat suurimmaksi osaksi ihmisille tapa rentoutua ja viedä halutuista aiheista tietty ”särö” pois. Varsinkin jos vakava aihe ei ole kovinkaan henkilökohtaisesti koettu, sen vaikutukset eivät iske samoin kuin toiselle, joka on ollut henkilökohtaisesti vitsailtavan aiheen kokijana, esimerkiksi väkivallan tai hyväksikäytön uhrina. Tähän vaikuttaa ihmisten erilaiset tavat käsitellä stressiä ja traumaa, mutta vaarana on kuitenkin tiettyjen asioiden normalisointi: kun vitsailtavasta aiheesta viedään väärällä tavalla valtaa pois, on mahdollisuus, että se saattaa ajan myötä normalisoida ja vähätellä tiettyjen aiheiden vakavuutta. Huumori on kompleksinen käsite ja tällaisia tilanteita pitää tarkastella omina, yksittäisinä tapauksinaan.

Juuri aihe henkilökohtaisuudesta mietityttää monia. Bergson väittääkin Hietalahden mukaan, että on pääsääntöisesti niin, että usein vitsailija, joka vitsailee asiasta ei välttämättä itse ole kokenut vitsailtavaa tragediaa yhtä henkilökohtaisesti. (Hietalahti 2020) Entäpä ihmiset, jotka käyttävät huumoria apukeinona omien vaikeuksien tai traumojen käsittelyyn?

Kyseistä huumoria kutsutaan mustaksi huumoriksi tai englannin kielellä *gallows humour* (suomennettuna hirsipuuhuumori). Moni hätäpalveluhenkilökuntaan kuuluva työntekijä kuten lääkäri, sairaanhoitaja tai ensiaputyöntekijä saattaa käyttää mustaa huumoria käsitelläkseen tekemäänsä vaikeaa työtä ja kyseinen huumori on hyväksyttävämpää omissa alan piireissä, kuin muissa, henkisesti vähemmän kuormittavissa työpaikoissa.

Sarah Christopherin tutkimuksessa researchgate-sivustolle on siteeraus holokaustista selvinneeltä henkilöltä, jota oli haastateltu Steven Spielbergin elokuvaa varten:

"Kun minua haastateltiin Spielbergiä varten ja he kysyivät minulta, mikä oli syy sille, miksi mielestäni selvisin, he varmasti olettivat minun vastaavan sen olevan hyvää onnea tai muuta samanlaista. Vastasin syyn olevan nauru tai huumori." (Christopher 2015, 611)

Artikkelissa Christopher käsittelee lukuisten haastattelujen ja psykologien mielihiteiden kautta holokaustin uhrien psyykettä; huumorin käyttö ei millään tavoin vähentänyt kauhukokemuksia leireillä, mutta toimi ikään kuin taistelutahdon ylläpitäjänä ja toimi selviytymismekanismina. Christopher viittaa Kuhlmanin sanoihin, joiden mukaan "huumori toimi epäloogisena, jopa psykoottisena reaktiona ratkaisemattomiin dilemmoihin ja antoi tien pysyä järjissään järjettömässä paikassa." Tällainen huumori on antanut vaihtoehdoisen perspektiivin ja toimii itsepäisenä kieltäytymisenä alistua traagisten tilanteiden edessä. Tätä samaa konseptia on täten voitu tutkia osana hätäpalvelutyöntekijöiden selviytymiskeinoja mustan huumorin avulla. (Christopher 2015, 611)

92nd Street Y:n keskustelussa Ariel Foxman haastattelee ohjaaja Taika Waititia Jojo Rabbit -elokuvansa ilmestymisestä. Haastattelija kertoo omista juutalaisista sukujuuristaan ja miten heidän perheessään holokaustista vitsaileminen oli ehdottomasti kielletty ja suuri tabu. Haastattelija on kiinnostunut Waititin näkökulmasta niinkin tabun aiheen elokuvaamisesta, kuin natsit. Waititi vastaa:

"Sama on tehty ennenkin. Tämä ei ole ensimmäinen elokuva, joka käsittelee natsseja. Halusin ainoastaan ottaa valtaa pois. Elokuviissa natsit aina kuvaannollistetaan erityisen pelottavina hahmoina ja itse pelkäsin lapsena natsseja juuri tästä syystä." (92nd Street Park youtube.com 2020)

Waititi havainnollistaa, kuinka kun valtarakenteista osoitetaan niiden epäloogisuus, ne voidaan luhistaa nauramalla niille. Hän kertoo tarinan koomikko Groucho Marxista, joka 1930-luvulla yritti liittyä amerikkalaiseen country-klubiin, mutta sai ehdottoman huomautuksen, että hänen tyttärensä ei saisi uida klubin uima-altaassa, koska oli juutalainen. Marx vastasi ilmoitukseen esittämällä kompromissin; hänen tyttärensä oli vain puoliksi juutalainen, joten saisiko hän kahlata altaassa vain polvitaipeseen asti? Kun naurettavien sääntöjen ja asioiden naurtavuus paljastetaan, se heikentää niiden uskottavuutta.

Waititi on myös itse juutalaisesta perheestä ja koki tärkeäksi erityisesti äitinsä mielipiteen elokuvastaan, jota käsittelemme myöhemmissä luvuissa. Ohjaaja twiittasi myös tyhjentävästi ajatuksensa Hitlerin esittämisestä valkokankaalla: "Onko parempaa keskisormen osoitusta sille kaverille, kuin että häntä esittää polynesianainen juutalainen?" (@TaikaWaititi twitter.com 2018)

Vaikka huumorintaju on jokaisella yksilöllinen ja monet ovat herkempiä sensitiivisille aiheille kuin toiset, riippuen taustasta ja omista arvoista, hauskuus on hyvin riippuvainen siitä kehen tai mihin vitsi kohdistuu. "Hauskuusteorioiden" pohjalta nauramme usein asioille, jotka ovat meistä "kaukana" tai eivät suoranaisesti kosketa meitä henkilökohtaisesti, tehden niistä alitajunnassamme tietyllä tavalla absurdeja. Läheltä liippaavat aiheet saattavat kuitenkin osua hermoon, eivätkä täten kaikkia naurata. Toiset taas reagoivat kuulemaansa mustan huumorin keinoin päinvastaisesti, purskahtamalla nauruun. Vitsien uppoaminen vitsailijaa kuuntelemaan yleisöön on usein melko sattumanvaraista, mutta vitsien kertojalla on kuitenkin tietty vastuu siitä, miten vitsit vaikuttavat ympäröivän maailman asenteisiin.

3 SATIIRI – MITÄ SE ON?

3.1 Satiirin olemus ja keinot

Satiirilla on taiteen muotona pitkät juuret. Se on pitkään ennen elokuvien syntyä ollut tyylikeino kirjallisuudessa ja teatteritaiteessa. Janne Zareff määrittelee sen huumorina, joka kritisoi jotakin tai jotakuta. Satiirin kohde on paitsi huvittava, myös väärässä sekä vääränlainen ja se pitäisi korjata paremmaksi. (Zareff 2020) Sen keinoihin kuuluu muun muassa liioittelu, parodia, ironia, karnevalisointi ja shokeeraaminen. (tieteentermipankki.fi)

Satiiri ja parodia helposti voidaan sekoittaa elokuvataiteessa. Kumpikin sisältää komedian elementtejä, mutta satiiri eroaa selvästi parodiasta sen motiivien myötä. Parodia pelkkänä genrenä pyrkii pilkkaamaan jo valmiiksi olevia teoksia, muuntamalla alkuperäisiä teoksia vain sen verran, että ne ovat silti tunnistettavissa, mutta liioiteltuja karakterisaatioita itsestään. *Scary Movie* -elokuvasarja on hyvä esimerkki kauhuelokuvien parodioinnista. Kyseiset elokuvat tekevät *Scream* -elokuvista tutut juonenkäänteet lähes samanlaisesti uudestaan, muuttamalla niitä kuitenkin naurettavimmiksi liioittelemisen keinoin.

Satiirista teosta läpäisee kriittinen, pilkallinen tai aggressiivinen asenne. Mikä tahansa kritiikki tai pilkka ei vielä ole satiiria, vaan lajiin kuuluu myös hauskuus. Satiiri on kritiikin esittämistä naurua herättäen ja koomisin keinoin, tekemällä valitusta kohteesta naurettava. Satiiri eroaa esimerkiksi huumorista siinä, että huumori ymmärretään yleensä hyväntuuliseksi ja kujeelliseksi leikinlaskuksi, jossa naurettaviin elämän ilmiöihin suhtaudutaan myötätuntoisesti. (Kivistö 2007, 9)

Satiiri usein sisältää parodian muotoja, mutta sen tarkoitus on vaikuttaa haluttuun ongelmakohtaan, oli se sitten yhteiskunnallinen tai ihmisluontoon liittyvä. Sisältösekaannuksen selviytymisopas-nettisivusto antaa seuraavanlaisen määritelmän satiirille:

“Satiiri murtaa totuttuja näkökulmia ja pyrkii tarjoamaan huvituksen lisäksi lukijalleen ajattelemisen aihetta. Näin satiiri eroaa sellaisesta pilkasta, joka pyrkii yksinomaan loukkaamaan toista. Joskus satiiri tosin on lähinnä hännäämistä ja

kiusantekoa, joten raja pilkkaan on häilyvä. Niin kauan kuin on harjoitettu julkista valtaa, vallankäyttäjille on myös naurettu. Naurun avulla vallankäyttäjien asemaa on mahdollista murtaa. Pilkan, ivan ja satiirin kohteeksi alistetut vallankäyttäjät näyttävät pienempinä ja helpommin käsiteltävinä.” (sisaltosekaannus.fi)

Kivistö argumentoi, että satiiri toisinaan lähenee tarkoituksenhakuista polemiikkia ja propagandaa. Satiiria ja propagandaa yhdistää mustavalkoisen kontrastin luominen, selvästi hahmottuvat hyvän ja pahan symbolit sekä abstraktin periaatteen esittäminen konkreettisesti muodossa. Satiirin ja propagandan ero on siinä, että satiiri käyttää näitä keinoja tarinansa lähtökohtana, mutta ei pyri propagandan tavoin vastakohtien lopulliseen lukitsemiseen. (Kivistö 2007, 9)

Välittämättä siitä minkälaisesta satiirin muodosta on kyse, sen kohteen on oltava suurempi tai voimakkaampi kuin tekijä itse. Muussa tapauksessa satiirin sijasta kyseessä on julmuutta ja heikompiensa kiusaamista. Satiiri on kontekstisidonnaista ja siksi se on myös riippuvainen siitä, että yleisö tunnistaa sen olevan satiiria. Satiirin toimiessa onnistuneesti, sen täytyy olla tunnistettava. On aina uhkana, että satiiri voidaan ymmärtää suoraviivaisesti tai pintapuolisesti. (Oregon State University, Youtube.com)

Esimerkkinä tästä on David Fincherin elokuva-adaptaatio vuodelta 1999 Chuck Palahniukin novellista *Fight Club* (kuva 3), joka satirisoi kaupallisuutta ja toksista maskuliinisuutta. Moni elokuvan katsoja ei ymmärtänyt, että kyseessä oli satiiri ja elokuvan ilmestymisen jälkeen monia oikean elämän ”*Fight Clubeja*” heräsi toimintaan. Tämä oli jotain mitä ei olisi tapahtunut, jos yleisö olisi ymmärtänyt, että elokuva teki nimenomaan pilkkaa tämän kaltaisesta haitallisesta käytöksestä, joka saa ihmisen epätoivoisesti todistelemaan itseään.



Kuva 3. Päähenkilö ja Tyler Fight Club -elokuvasta (Fox 2000 Pictures 1999)

Kirjallisuudessa teksti voidaan ymmärtää satiiriksi yleensä tietyn sävyn tai tarkoituksen, ei niinkään ulkoisten muotokriteerien perusteella, Kivistö kirjoittaa. Satiirit tosin suosivat episodimaista rakennetta, poikkeamia, nopeita näkökulman vaihdoksia, äkillistä lopetusta ja kaikenlaista runsautta. (Kivistö 2007)

Satiirin olemukseen kuuluu Kivistön mukaan George A. Testin teosta *Satire: Spirit and Art* (1991) teokseen viitaten:

- aggressio
- nauru
- leikki
- tuomio.

Aggressiivisuus etenkin ilmenee Kivistön mukaan satiirissa sen hyökkäävässä subjektiivisuudessa kriittisen objektiivisuuden sijaan. Verbaalisen väkivallan ohella aggressiivisuus näkyy esimerkiksi epäsuorasti siinä, miten henkilöhahmoja alennetaan eläimiksi, mekaanisiksi olioiksi tai karikatyyreiksi. (Kivistö 2007, 10)

Kivistö huomioi myös, että aggressio voi joissain tapauksissa olla puhtaasti verbaalista ja pilailevaa, eikä kohdetta pyritä aina muuttamaan tai tuhoamaan. Kivistö kuitenkin huomauttaa, että vaikka satiiri hyödyntää komiikkaa ja huumoria,

sen päätarkoituksena ei ole yksinomaan viihdyttäminen tai hauskuttaminen. (Kivistö 2007, 15) Komedia kuolee, kun nauru lakkaa, mutta satiirin kohdalla naurun on tarkoituskin lakata, jotta sen vakava ja lajilleen ominainen ydin tulisi näkyviin.

Satiirikko pyrkii vaikuttamaan lukijaan niin, että tämä muodostaisi hänen kanssaan **naurun salaliiton**. Satiireissa ei naureta kohteen kanssa vaan kohteelle, jota ei välttämättä naurata. Nauru ei ole yhteistä, jaettua tai iloista naurua, vaan äärimmillään se on vahingoniloista, leimaavaa ja ulkopuolelle sulkevaa naurua. (Kivistö 2007, 16)

Kun nauru ja leikki todentuvat yksinkertaisimmillaan komiikan synnyttämisen muodossa, **tuomio** esiintyy satiirin tekijän lahjomattomassa tuomitsevaisuudessa, Kivistön mukaan. Satiirikko pyrkii aina kertomaan totuuden omasta mielestään ja laji onkin usein nähty sananvapauden pioneerina, jolla on lupa rangaistuksesta, suorapuheisesti ja sopivuuden rajoja koetellen kritisoida yhteiskunnallista kehitystä ja paljastaa ihmisen paheita. (Kivistö 2007, 14)

Satiiri eroaa myös viattomin motiivein tehdystä komediasta sen henkilöhahmojen kuvainnollistamisessa:

”Kohteen naurettavia puolia liioitellaan pilkallisesti. Siinä missä koomisessa esityksessä saatetaan korostaa henkilön fyysisiä piirteitä – esimerkiksi suurta päätä, valtavia jalkoja tai karhumaista askellusta – satiireissa kuvaus kärjistää henkilön heikkouksia tai paheita, joita toki myös ulkoinen olemus voi ilmentää.”
(Kivistö 2007, 10)

Yksi satiirien kestoaiheita on ollut ihmisyyden pintapuolisuuden ja perimmäisen eläimellisyyden osoittaminen. (Kivistö 2007, 11) Eläimelliseen alkeellisuuteen vertaaminen pyrkii loukkaamaan satiirin kohteen älykkyyttä, asettamalla tämän samaan arvoon kuin eläimen. Esimerkkinä tästä on George Orwellin kirjoittamaan kirjaan perustuva animaatioelokuva Eläinten vallankumous (1954) (kuva 4), jossa eläimet nousevat kapinaan, muodostaen oman, ihmisten yhteiskuntaa muistuttavan hierarkian, jonka tiivistää sen lopun fraasi ”Kaikki eläimet ovat tasa-arvoisia, mutta toiset eläimet ovat tasa-arvoisempia, kuin muut.”



Kuva 4. Siat juhlivat Eläinten kapina -elokuvassa (Halas and Batchelor 1954)

3.1.1 Poliitikka ja historia

G.S Perno kirjoittaa vuoden 2018 Cinelinx-sivuston artikkelissaan *“The effectiveness of political satire in film”* kuinka elokuva- ja TV-taiteen teoksia on helppo pitää omassa pienessä arvossaan; ne ovat vain viihdettä. On helppo vähätellä suuristakin yhteiskunnallisista aiheista käsitteleviä tarinoita elokuvissa sillä ne hän ovat suurimmalle osalle ihmisistä se muutama tunti elämästämme, jolloin voimme rentoutua ja tulla viihdytetyksi ja palata sitten takaisin omaan arkeemme ja ”todellisuuteemme.” (Perno 2018)

Vaikka elokuvataidetta pidetään historiallisesti primäärisesti viihdyttämisen roolissa, tämä taiteen muoto on aina sisältänyt syvää inhimillisyyttä, joka kumpuaa ympäröivän maailmamme observoinnista ja sen vaikutusten tuntemisesta. Nauru saa ihmisen arkipäivässäkin kuuntelemaan sanottavia sanomia paremmin, eli sitä voi käyttää työkaluna poliittisten sanomien ja agendojen paremmin levittämisessä. Samoin tavoin pyrkii myös satiiri toimimaan.

Kivistö havainnoi eroa pelkän komedian ja satiirin välillä politiikan keinoin:

”Komedialla ja satiirilla erottaa lisäksi se, että satiirin kohde on usein tunnistettava ja historiallinen, ei vain fiktion sisäinen tai koominen tyyppihahmo. Lisäksi nauru

suuntautuu satiirissa yleensä ylöspäin, sosiaalisessa hierarkiassa korkealla ole-
viin tahoihin kuten poliittisiin vaikuttajiin, auktoriteettihahmoihin tai oppineisiin –
joiden yläpuolelle satiirikko asettuu tuntemalla moraalista tai älyllistä ylem-
myyttä.” (Kivistö 2007, 17)

Satiirin historia koostuu lähinnä sen olemuksesta näytelmissä ja kirjallisuus-
dessa. Kreikkalaisen Aristofaneen (n. 450-285 eaa.) komedianäytelmistä voi-
daan löytää satiirisia piirteitä, sillä niissä esiintyi pilkallisia elementtejä aikansa
yhteiskuntaa kohtaan. Aristofanes otti muutamassa näytelmässään ateenalai-
sen menestyneen nahkatehtailijan pilansa kohteeksi, joka yritti tästä hyvästä
myös haastaa näistä teoksista Aristofaneen oikeuteen. (koppa.jyu)

Länsimaisessa elokuvahistoriassa satiiria käytti ensimmäisten joukossa Charlie
Chaplin Diktaattori-elokuvassaan. Se oli suora kritiikki aikansa diktaattoria,
Adolf Hitleriä kohtaan, sillä sen tuotanto ja julkaisu tapahtui aivan toisen maail-
mansodan kupeessa, vuosina 1938-1940. Muita satiirin käyttäjiä oli myöhemmin
Jerry Lewis ja Stanley Kubrick 1960-luvulla. Kubrickin Tohtori Outolempi vuo-
delta 1964 on myös Chaplinin Diktaattorin tavoin poliittinen kannanotto, joka
mustan komedian keinoin kuvaa kylmää sotaa Neuvostoliiton ja Yhdysvaltojen
välillä. (Kuva 5)



Kuva 5. Tohtori Outolempi -elokuvasta (Hawk Films Ltd. 1964)

Kuten ylempänä mainittu, satiiri jakaa samankaltaisia piirteitä propagandan kanssa, niiden ehdottomuuden ja subjektiivisuuden takia. Propagandan määrittelee Cambridge Dictionary.com -sivusto vapaasti suomennettuna ”levitettyinä informaatioina, ideoina, mielipiteinä tai kuvina, jotka usein antavat vain yhden puolen argumenttiin, aikeenaan vaikuttaa ihmisten mielipiteisiin.” (cambridgedictionary.com)

Propaganda yhdistetään usein negatiiviseen sävyyn, sillä suurin osa sen luomasta maineesta tulee sodasta ja sotatoimista. Vaikka voidaan argumentoida siitä, mikä tekee satiirista ”hyvän” ja propagandasta ”pahan”, satiirin pyrkiessä yleisesti ”potkimaan ylöspäin”, propagandan käyttäjät eivät välitä, kuinka heikkoarvoinen on kohteenaan, vaan saattaa juuri hyökätä näitä kohtaan. Satiiri taas saatettaisiin määritellä huonoksi tai epäonnistuneeksi, jos sen pilkan kohde ei olisi jotain, minkä voisi parantaa tai korjata, aiheuttamatta tarpeetonta tuhoa viattomia sivullisia kohtaan.

Esimerkiksi natsi-Saksan nousua voidaan selittää kansallissosialistien vahvoilla propagandatoimilla Hitlerin eduksi ja juutalaisväestön tuomioksi. Saksan kansallissosialistit aloittivat ennen sotaa vahvan syrjinnän levityksen Hitlerin propagandaministeri Joseph Goebbelsin johdolla. Tarkoituksena oli edistää väkivaltaa ja suvaitsemattomuutta juutalaisia kohtaan, luoden näistä voimakkaita muista eristäviä mielikuvia ”vihollisina”, sekä pitäen täten kansan neutraalina myöhemmin natsien systemaattisten tuhoamistoimien edetessä. (Kuva 6)



Kuva 6. "Vihollisjoukkojen takana: Juutalainen" (United States Holocaust Memorial Museum)

Propaganda antisemitismin lietsomiseksi eli myös vahvasti natsi-Saksan elokuvissa. Hitleriä ja tämän joukkoja ihannoivat elokuvat kuten *The Triumph of the Will* (1935) pyrkivät vahvistamaan johtohahmojen suosiota, kun taas *The Eternal Jew* vuodelta 1940 maalasi juutalaiset vaeltelevina kulttuurisina loisina, jotka toimivat vain seksin ja rahan vallassa. (encyclopedia.ushmm.org) Tarkoituksena oli vahvistaa natsien levittämiä valheellisia ennakkoluuloja väestölle. Myöhemmin käsiteltävä *Jojo Rabbit* käsittelee propagandan vaikutuksia onnistuneesti, havainnollistaen niitä pienen lapsen perspektiivistä.

Komedia on toiminut kautta historian ei vain pelkkänä viihdyttäjänä, vaan sitä käyttävien kommentointikanavana yhteiskuntien ja maailman toiminnasta. Vaikka satiiri haluaa naurattaa katsojaa ja lukijaansa, se pyrkii myös lopettamaan nauramisen, halutessaan antaa ilmi tavoitteensa, eli epäkohtiin puuttumisen.

Jojo Rabbit ja Diktaattori saavat naurun loppumaan, kun ne sysäyttävät katsojan huomion äkillisesti natsien naurettavuudesta, sodan tapahtumien vakavuuteen. Jojon menettäessä äitinsä ja Diktaattorin joukkojen uhatessa juutalaisväestön olemassaoloa, ne muistuttavat katsojaa todellisuuden julmuudesta. Kumpikin pyrkii satiirillaan vaikuttamaan haitallisia ja rasistisia ennakkoluuloja kohtaan, yrittäen estää sanomillaan historiaa toistamasta itseään.

USC Shoah Foundation ilmoitti artikkelissaan vuonna 2019 aloittavansa yhteistyön Fox Searchlight-tuotantoyhtiön kanssa koskien Jojo Rabbit elokuvaa. Instituutti aikoo käsitellä elokuvaa osana opetussuunnitelmaansa, omien sanojensa mukaan nivoen holokaustista selvinneiden kertomuksia ja kokemuksia elokuvan päähenkilöiden kasvutarinoiden käsittelyn ohella. Kurssi pyrkii opettamaan lapsia ja nuoria kyseenalaistamaan vihan sanomaa, sekä käsittelemään omia asenteitaan ja ennakkokäsityksiään. Ohjaaja Taika Waititi myös itse kommentoi toivovansa, että Jojon huumori avaa väyliä uudemman sukupolven ymmärrykseen, toisen maailmansodan tapahtumien vaiuessa yhä kauemmas historiaan. (USC Shoah Foundation 2019)

4 ELOKUVA-ANALYYSIEN TOTEUTUS

4.1 Aineistojen valinta

Analyysien tarkoitus on analysoida ja vertailla kahta poliittista satiirielokuvaa eri ajanjaksoilta. Analysoin satiirin ilmenemistä teoksissa sekä havainnoin näitä komediallisia keinoja, jotka ovat yhdistettynä draamaan. Pysin käyttämään yllä mainituissa luvuissa havainnoituja satiirin tunnistamisperitteitä elokuvien esimerkkikohtausten analyysissä.

Satiirin ja ”pilkan” tekeminen niinkin vakavasta aiheesta kuin sota ja sen seurauksena joukkoteloitukset ovat lähellä häilyvää rajaa, jota ihmiset helposti pitävät tabuna ja jota tulisi käsitellä kunnioituksella, ilman naureskelua. Itse koen kuitenkin, että nämä kaksi elokuvaa käsittelevät sota-aikaa omanlaisella herkkyydellä, pysymällä kuitenkin onnistuneina komedioina ja valitsemalla kohteensa selvästi. Nauru keskittyy natsien symboliikalle, valtahahmoille ja järjestelmällisten säännösten nauramiselle. Ja kun jollekin voi nauraa, sitä on vaikea ottaa vakavasti. Natseille nauramisen vapaus on mielestäni tärkeää, sillä ääri-nationalismi, kapeakatseisuus ja rasismi pyrkivät aina nostamaan päätään maailmalla.

Jojo Rabbit, joka ilmestyi vuonna 2019 ohjaaja-käsikirjoittajaltaan Taika Waititilta, on hyvin aikansa edustaja poliittisten satiirielokuvien rintamalla. Se jakaa mielipiteitä niin katsojiltaan kuin kriitikoilta, mutta on niittänyt mainetta maailmalla. Waititi voitti elokuvalla Oscar-palkinnon vuoden 2020 Oscar-gaalassa Paras sovitettu käsikirjoitus -kategorian alla. Elokuva on draamakomedia ja siihen sopii mielestäni täydellisesti termi ”antivahasatiiri.”

Charlie Chaplinin ohjaama ja käsikirjoittama The Great Dictator (suomennettuna Diktaattori) ilmestyi taas hyvin erilaiseen maailmaan. Se julkaistiin ensimmäistä kertaa Yhdysvalloissa vuonna 1940, vain vuosi toisen maailmansodan syttymisen jälkeen. Chaplin siis kuvasi elokuvaa Hitlerin valtakauden alkuvuosina, melko tietämättömänä mihin tulevaisuus johtaisi natsi-Saksan osalta ja kuinka se jäisi historiaan.

Elokuvia yhdistää varsinkin teemat ohjaajiensa ympärillä. Kumpikin on ohjaajiansa käsikirjoittama ja osaksi tuottama sekä kumpikin ohjaaja esittää itse elokuvissaan Hitleriä tai parodioitua hahmoa tästä. Tarinoissa parodioidaan ja painutellaan kohteitaan, mutta loppuepeleissä sopivat satiirin määritelmiin, pyrkimyksissään yrittää vaikuttaa sanomillaan. Elokuvat ovat omilta osiltaan täynnä komediaa ja huumorintäyteisiä kohtauksia, mutta kääntävät kuitenkin katsojan naurun jossain kohtaa herätykseksi todellisuudesta ja muistutukseksi historian raakuudesta. Ne käsittelevät natsi-Saksan tapahtumia rehellisesti, mutta hienovaraisesti, ilman että pilkka pyrkisi kohdistumaan uhreja kohtaan. Elokuvat tarjoavat erinomaisia vertailu- ja tutkimuspisteitä tätä tutkimustani varten.

4.1.1 The Great Dictator - Diktaattori

The Great Dictator (suom. Diktaattori) on Charlie Chaplinin ohjaama draamakomediaeokuva vuodelta 1940. Chaplin käsikirjoitti ja ohjasi elokuvansa, kuten kaikki aikaisemmatkin teoksensa ja esitti myös pääosaa, Adolf Hitleriä muistuttavaa fiktiivistä Adenoid Hynkeliä sekä tämän nimetöntä kaksoisolentoa. Elokuva on komediallinen tulkinta toisen maailmansodan tapahtumista ja ensimmäinen elokuva, jossa kuullaan mykkäelokuvistaan tunnetun Chaplinin oma puheääni.

Se kertoo tarinan Tomainian valtakunnasta, jonka valtaan nousee valitettavankin tutun oloinen hahmo nimeltään Adenoid Hynkel joka juutalaisvainojen avulla pyrkii nousemaan koko Euroopan keisariksi, yksi valloitus kerrallaan. Hynkelin pitäessä valtaa, häntä kovasti ulkoisesti muistuttava juutalaisparturi joutuu hankaluuksiin naapurustossaan, menettäessään sotatehtävissä muistinsa, unohtaen sodan vallitsevat olosuhteet.

Elokuva ilmestyi aikana, jolloin toinen maailmansota oli juuri syttynyt. Chaplinin varhaisempi filmografia ei ole sisältänyt Diktaattoria ennen kovinkaan poliittisia vivahteita, ja Diktaattori onkin elokuvana vahva kannanotto Chaplinilta, sillä elokuvassa Hitleriä muistuttava Hynkel on komediallinen hahmo, jolle on tarkoitus nauraa.

Chaplin otti paljon vaikutteita elokuvaansa *Triumph of the Will* -propagandaelokuvasta, joka sisältää puheita natsijohtajilta sekä Hitleriltä itseltään, kääntäen näiden valtahahmojen itsevarman karisman naurettavaksi mesoamiseksi. Elokuva sai yleisesti positiivisen vastaanoton ilmestyessään Yhdysvalloissa ja Englannissa, mutta luonnollisesti se joutui boikottiin Saksassa aina vuoteen 1958 asti. Se myös sai Yhdysvaltojen hallituksen kiinnostumaan Diktaattorin sanomasta, jonka he epäilivät olevan kommunistista piilopuhetta.

Chaplin mainitsee itse elämäkerrassaan, ettei olisi tehnyt Diktaattori-elokuvaa, jos olisi ollut tietoinen keskitysleirien kauheuksista. Hän poti syyllisyyttä jälkikäteen siitä, että käsitteli Hynkelin hahmoa ja natsia niin kepeästi, kun hänelle myöhemmin selvisi natsien hirmuteot tuhoamisleireillä. Vaikka Diktaattori-elokuvassa mainitaan keskitysleirit ja hahmomme päätyvätkin erääseen vankileiriin, Chaplin ei ehkä ollut vielä elokuvan teon aikoihin ymmärtänyt natsi-Saksan raakalaisuutta täysin.

Natsikomedit jakavat mielipiteitä, mutta Diktaattori on silti teemastaan huolimatta pysynyt nykypäivään asti menestyselokuvana, jonka kuuluisaa puhekohtausta edelleen jaetaan miljoonien katselukertojen saattelemina sosiaalisessa mediassa.

4.1.2 Jojo Rabbit

Jojo Rabbit on vuonna 2019 ilmestynyt draamakomedia uusiseelantilaiselta ohjaajalta Taika Waititilta. Jojo Rabbit jatkaa Waititille muista elokuvistaan tuttua teemaa, jossa ohjaaja-käsikirjoittaja kertoo tarinansa lapsen perspektiivistä. Waititi on itse kommentoinut, ettei osaa kirjoittaa sataprosenttista draamaa, vaan lisää aina komedian elementin elokuviinsa.

Waititi kommentoi 2020 haastattelussa motiivejaan elokuvan tekemiseen: *”Rakastuin ideaan, että tarina kerrotaisiin lapsen perspektiivistä. Eikä vain minkä tahansa lapsen, vaan saksalaisen pikkupojan. Uskon että moni on valmis*

tuomitsemaan ja hyppäämään johtopäätöksiin, että jopa kymmenvuotiaat saksalaiset olivat pahoja. En usko, että kukaan niin nuori, olivat he mistä tahansa kulttuurista tai minkä rodun edustajia, on paha. He joko ovat manipuloituja tai ai-vopestyjä, ja moni heistä olikin.” (Daniell 2020)

Jojo Rabbit perustuu alun perin Christine Leunensin kirjaan nimeltä *Caging skies*. Elokuva eroaa kirjasta melkoisesti, pelkästään senkin takia, että elokuvan loppu on noin puoliväliä kirjan tarinasta. Kirja on myös paljon vakavampi kuvaus natsi-Saksan todellisuudesta ja sen teemoja ovat slashfilm.com sivustolle kirjoitetun vertailun mukaan kritiikki sota-ajan Saksan nationalismia sekä toksista maskuliinisuutta, jossa miehet eivät pysty käsittelemään tunteitaan, kohtaan. (Monson 2019) Jojo Rabbit päättyy Elsan vapauteen, kun taas kirja jatkaa vuosia eteenpäin, kirjan Josephin valehdellessa Elsalle sodan päättymisestä. Kirjassa myöskään ei mainita pojan mielikuvitusystävää.

Waititin adaptaatiossa taas nuori poika nimeltään Joseph (Jojo) elää elämäänsä natsi-Saksassa ja on päättänyt tulla maailman parhaaksi natsiksi. Jojon perheeseen kuuluu hänen äitinsä, joka salaa piilottelee nuorta juutalaistyttöä ullakollaan pojan tietämättä, sekä Jojon mielikuvitusystävä, itse Adolf Hitler (kuva 7). Jojon äiti työskentelee salaa vastarintaliikkeessä ja tarina seuraa Jojon kasvua sodan runtelemassa Saksassa, hänen herätessä lopussa todellisuuteen, ulos juutalaisia vihaavasta natsikuplastaan.



Kuva 7. Jojo jutustelemassa Adolfin kanssa. (Fox Searchlight Pictures 2019)

Jojo Rabbit käyttääkin nokkelasti pienen lapsen maailmaa ja näyttää, kuinka helposti viha istutetaan. Jojo ei ymmärrä ajatusmaailmansa seurauksia, vaan hänelle on opetettu, että juutalaiset ovat kuin satujen sarvipäisiä hirviöitä, jotka nukkuvat roikkuen katosta kuin lepakot. Tämä mielikuva rakennetaan toimesta pojan päähän, edesauttaen natsien aivopesua oman agendansa kanssa ja on myös historiallisesti tarkka kuvaus aikansa yhteiskunnasta.

History.com-sivuston mukaan tammikuussa 1933 Hitler Youth -nimiseen järjestöön kuului 50 000 jäsentä. Saman vuoden loppuun mennessä, nuorten lasten luku oli yli 2 miljoonaa ja vuonna 1939 jo 90% Saksan lapsista kuului kyseiseen seuraan. (Kuva 8) (Blakemore 2018). Kun natsit lakkauttivat kaikki maan partio- ja harrastusjärjestöt 30-luvulla, Hitlerin oma seura sai arvokkaan, yhteiskunnallisen voimavaran. Seuraan kuulumisen mahdollisti natsien vaikutteiden levittämiseen nuoriin sekä samalla niskuroimaan omia vanhempiaan vastaan, jotka vastustivat järjestelmää. Moni lapsi jopa antoi vanhempansa ilmi, näiden vastustaessa kolmatta valtakuntaa. Järjestöön kuulumattomuus itsessään oli myös myöhemmin rankaistava teko.



Kuva 8. Adolf Hitler ja Hitler-Jugend seura (Universal History Archive/UIG via Gettyimages)

Waititi on kommentoinut, että Jojo on ”rakkauskirje yksinhuoltajaäideille” ja samalla myös ohjaajan omalle äidilleen, tämän ollessa se, joka patisti Waititia lukemaan *Caging Skies* -kirjan. Kuten aikaisemmin mainittu, Waititi on itse juutalaisesta perheestä ja kuuluu myös Uuden Seelannin alkuperäiskansaan. Ohjaaja kertoo haastatteluissa, kuinka itse Hitlerin esittäminen ei ollut hänelle täten kovinkaan miellyttävä kokemus, saatikka kyseisessä puvustuksessa elokuvan ohjaaminen. Waititi koki äitinsä hyväksynnän elokuvan käsikirjoitukselle ja sen teemoille tärkeäksi, palautteen tullessa vanhemman sukupolven juutalaisnaiselta. Waititin elokuva on kuitenkin jakanut mielipiteitä juutalaisyhteisöissä.

Gabriella Geisinger arvostelee Jojo Rabbit-elokuvan vuoden 2020 artikkelissaan *How does a Jewish critic feel about Jojo Rabbit?* Digitalspy-sivustolla. Hän potee tietynlaista syyllisyyttä nauraessaan Kapteeni K:n hahmolle, tämän ollessa natsi, ja pohtii, tekeekö elokuva natsseille nauramisesta liian harmitonta.

Geisinger huomauttaa, että kyseessä ei myöskään ole pelkästään Jojo:n tarina; se on myös Elsan. Juutalaisena katsojana on mahdotonta olla kuvittelemassa itseään tai omaa isoäitiä tai tätejä piileskelemässä talon ullakolla ja siten Jojo Rabbit lisää moniulotteisuuttaan; pistämällä katsojan myös Elsan saappaisiin. Geisinger viimeistelee pohdintansa sanomalla, että elokuvalla on tehokas ydin;

se saa ihmisen ajattelemaan kriittisesti asioista, jotka muodostavat omat uskumuksemme ja ajatusmaailmamme. (Geisinger 2020)

Jojo Rabbit ilmestyi erilaiseen maailmaan, kuin Chaplinin Diktaattori noin 80 vuotta sitten. Internetin aikakausi on länsimaissa muuttanut tapaamme keskustella ja jakaa mielipiteitä populaarikulttuurista ja herättänyt enemmän keskustelua huumorin etiikasta. Adolf Hitlerin näytteleminen saatettiin ottaa 40-luvulla kepeämmin vastaan, kun natsien tuhoamisleirien valtavuus ja vakavuus ei ollut kovin yleisessä tiedossa. 2020-luvulla Waititin hassu ja turhankin tuttu mielikuvi-
tusystävä Adolf saattaa järkyttää ensiesiintymisellään ja herättää suurimmassa osassa meissä vilunväreitä.

4.2 Analyysimenetelmät

Analysoin elokuvia kokonaisina teoksina sisältöanalyysin keinoin sekä havainnollistan muutamilla kohtauksilla, miten satiiri ilmenee. Käytän työssäni sisältöanalyysin, tarkennettuna elokuva-analyysin keinoja elokuvan genreen ja tarinaan nähden. Analysoin elokuvia poliittisten satiirielokuvien edustajina ja tarkastelen käsikirjoituksellisia piirteitä, mitkä tekevät teoksista satiirin.

5 AINEISTOJEN ANALYYSI

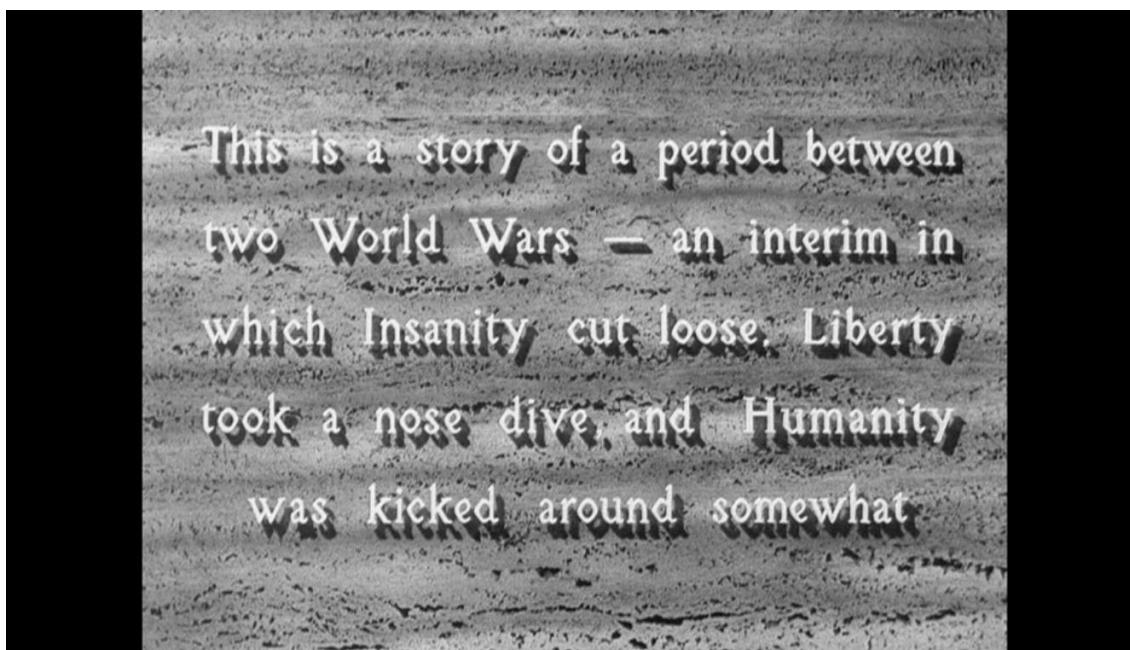
5.1 The Great Dictator

5.1.1 Tarina ja teemat

Vuoden 1940 elokuva *Diktaattori* seuraa kahta maailmaa: Adenoid Hynkel-nimisen hirmuvaltiaan matkaa kohti maailmanvalloitusta sekä pienen juutalaisyhteisön selviytymistä Tomainian valtakunnassa. Hahmo, jota ei elokuvassa mainita nimellä vaan johon viitataan Parturina, menettää muistinsa sodassa kärsimien vammojensa takia, pelastaessaan lentäjätoveriaan vihollishyökkäykseltä. Lentäjä paljastuu myöhemmin korkea-arvoiseksi sotakomentaja Schultziksi ja pelastaa Parturin Hynkelin juutalaisvastaisen iskuryhmän lynkkaykseltä.

Parturi rakastuu naapuriinsa Hannahiin ja he yhdessä naapuruston juutalaisten kanssa ryhtyvät vastarintaan natsi-Saksaa muistuttavaa järjestelmää kohtaan. Lopussa juutalaismielisyydestä vainottu komentaja Schultz onnistuu pakenemaan vainoja Parturin kanssa heidän jouduttuaan keskitysleirille ja Parturin yhdennäköisyys Hynkelin kanssa pelastaa heidät kohtaloltaan, samalla oletetusti muuttaen tulevan diktatuurin uhan suuntaa.

Diktaattori on elokuvana vahva ja suora kannanotto aikansa politiikkaa kohtaan sen tekijältä. Se ei jätä omia motiivejaan epäselviksi, vaan osoittaa jo ensimmäisellä tekstiplakaasillaan elokuvan alussa Chaplinin ajatuksia maailmansodan syntymisestä. (Kuva 9)



Kuva 9. Kuvakaappaus elokuvan alkuteksteistä (Charlie Chaplin Productions 1940)

Suomennos:

”Tämä on tarina ajanjaksosta kahden maailmansodan välissä – väliaika, jolloin hulluus pääsi valloilleen. Vapaus teki syöksylaskun ja ihmisyyttä potkittiin päähän.”

Elokuva ottaa kantaa antisemitismiin, kertomalla tarinaa osittain uhrien perspektiivistä. Chaplinin itsensä mukaan Parturin hahmo ei ole elokuvistaan tuttu rakastettu Kulkuri, mutta muistuttaa tätä etäisesti, mahdollisesti yrittäen saada katsojan empatisoimaan entistä enemmän hahmoa kohtaan. Kyseessä on myös tieteen ulkonäöllinen seikka ja itsetietoinen valinta: Adolf Hitlerin surullisen kuuluisa viikityyli muistutti aikanaan hyvin paljon Chaplinin hahmojen tunnettuja viiksiä.

Kun elokuva vuorostaan käsittelee Hynkeliä, suurta johtajaa ei näytetä sympatisessa ja ymmärtäväisessä valossa, vaan kohtaukset ovat täynnä hahmon parodiointia ja naurettavaksi altistamista. Jokainen Hynkelin liike ja sanominen on kärjistetty versio oikean elämän hirmuvaltiaasta Hitleristä, mutta Hynkelin hahmo esitetään sääliävämpänä ja pilkallisena kuin inspiroijansa.

Diktaattori kantaa teemanaan läpi elokuvan vallassa olevien suurien johtajien tekopyhyden ja naurettavuuden. Se hyökkää suoraan Hitlerin himoitsemia periaatteita kohtaan, liioitellen niitä tarpeeksi niiden naurettavuuden paljastamiseksi. Arjalaisen rodun ulkonäöllisen ”puhtauden” ja ”täydellisyyden” tavoittelu, vaikka Hynkelin hahmo itse on lyhyt ja ruskeatukkainen. Kuinka juutalaisvainot toimivat sodankäynnin aseena kieltäytyviä rahoittajia kohtaan, jotka sattuvat itsekkin olemaan juutalaisyhteisössä, kiristäen ja pakottaen.

Elokuva myös nokkii fasistisia johtajia itsessään ja johtajien käymää tekopyhää valtataistelua kohtaan. Tarinan Benzino Napaloni, joka kantaa yhdennäköisyyttä tosielämän Benito Mussolinin kanssa, on yhtä röyhkeä ja vallanhimoinen kuin kollegansa Hynkelkin ja tämä miesten välinen egojen kisailu pyrkii osoittamaan katsojalle politiikan lapsellisuuden; kuinka aikuiset miehet voivat vaipua lapsen tasolle kilpailussaan.

Diktaattori on kaiken komediallisen sähläyksen takana kuitenkin yritys vaikuttaa historian kulkuun. Lopun pitkä puhe tuntuu tulevan suoraan Chaplinilta itseltään, ei niinkään tämän kirjoittamalta hahmoltaan. Puhe on itsessään vaikuttava vetoamus inhimillisyyden ja myötätunnon puolesta, pyrkimys syrjinnän lopettamiseksi ja siksi se täyttää satiirin määritelmän. Komedista huolimatta, se on pohjimmiltaan draama, joka yrittää olemassaolollaan tehdä merkityksen ihmisten asenteissa ja ajatuksissa.

5.1.2 Tärkeimmät hahmot

Diktaattorin protagonistiksi on **Parturi**-hahmo, joka kokee suurimman muutoksen elokuvan aikana, ja jonka kautta osittain elämme tarinan läpi. Hän muuttuu hiljaisesta ja ajattelemattomasta sotilaasta, joka vain haluaa täyttää käskyjään taistelutantereilla (ja myöhemmin työtään parturoinnin parissa naapurustossaan) rohkeaksi puheenpitäjäksi, joka haluaa käyttää hetkellistä valtaansa hyvänsä. Vaikka lopun puhe tuntuu osittain erilliseltä osiolta tarinan jatkumossa, Parturi kuitenkin muuttuu miehestä, joka harvoin puhuu, mieheksi, joka käyttää ääntään asioiden parempaan suuntaan viemiseen.

Diktaattori elokuvana itsessään myös symbolisoi oman äänen käytön tärkeyttä. Elokuva oli tekijänsä Chaplinin ensimmäinen äänielokuva ja edustaa siten tavaltaan sanojen voimaa.

Antagonistina toimii Parturin ulkonäöllinen kaksoisolento, **Adenoid Hynkel**. Hynkelin määräykset ovat kaiken pahan alku ja juuri, aiheuttaen silmitöntä vainoa juutalaiseen uskontokuntaan ja kulttuuriin kuuluvaa väestöä kohtaan. Hynkel hahmona on kuitenkin melko yksinkertainen, hän on raivoava ja lapsenomaisen kiukuttelija, jonka ympärillä olevat kenraalit ja ministerit osaavat käyttää egoistisen miehen asemaa hyväkseen. Hynkel haluaa pohjimmiltaan valloittaa maailman ja käyttää hänelle tarjottuja keinoja lähinnä vain hyväkseen ultimaattisen, itsekkään tavoitteensa saavuttamiseksi.

Parturin lähipiiriin kuuluvat naapuruston **Mr. Jaeckel** perheineen, **Mr. Mann** sekä **Hannah**. Nämä hahmot auttavat Parturia yrityksessään paeta heihin kohdistuneita vainoja kohtaan ja Hannahin kanssa Parturi muodostaa syvemmän yhteyden, hänen ihastuessaan naisen sisukkuuteen ja kapinallisuuteen. Hannah on hahmona vahva ja pelkäämätön, haluten itselleen ja ympärillä olevilleen vain rauhaa elämää, ilman sorron pelkoa. Hannah toimii itsenäisesti monessa kohdauksessa, milloin puolustaessa Hynkelin iskuryhmiä paistinpannuilla ja milloin estäessä ystäviensä itsemurhaisku -suunnitelmia.

Parturin piiriin kuuluu myös myöhemmin hänen pelastamansa komentaja Schultz. Schultz ei usko Hynkelin moraalittomiin periaatteisiin, vastustaen tämän suunnitelmia ja joutuen siksi myös vainon kohteeksi. Hän tiimiytyy Parturin ja tämän naapuruston kanssa, yrittäen keksiä juonta Hynkelin vallasta syrjäyttämisen puolesta. Schultzin hahmo omaa samankaltaisia piirteitä kuin Kapteeni K Jojo Rabbitissa, jota analysoimme myöhemmin.

Hynkel on ympäröity hänen diktatuuriaan ihannoivilla kenraaleilla. Komedialuovat sanaväännökset tosielämän hahmoista, kun **herr Garbitsch** (sanaväännös sanasta *roska*) ja herra **Herring** (suomennettuna *silakka*) esitellään. Garbitsch kuvainnollistetaan kylmänä ja tunteettomana propagandaministerinä, joka valaa uskoa välillä tuskastelevaan Hynkeliin. Garbitschin hahmo on inhottava muistutus

siitä, että yhden hirmuvaltiaan takana on myös yhtä vakaasti uskovia johdatteli-joita. Garbitsch on myös viittaus tosielämän poliittikkoon ja Hitlerin propanadaministeri Joseph Goebbelsiin.

Herringin hahmo taasen lisää koomisuuden tasoja katsaukseen Hynkelin sisäpiiristä ja tämän sotasuunnitelmista, kun Herringin diktaattorille esittelemät erilaiset sodankäyntivempeleet epäonnistuvat naurettavuksiensa takia kerta toisensa jälkeen.

Aikaisemmin mainittu **Benzino Napaloni** on myös oma piikkinsä fasisti Benito Mussolinia kohtaan. Chaplin satirisoi kahden diktaattorin vallanhimoisuutta, kun naapurivaltioiden johtajat kilpailevat Osterlich -maan valloittamisesta. Ulkonäöllinen yhdennäköisyys yhdistettynä stereotyyppiseen italialaiseen puhetyyliin todistaa historiallista tarkkuutta, luoden Hynkelille oman vastustajan sodassa.

5.1.3 Esimerkkikohtauksia

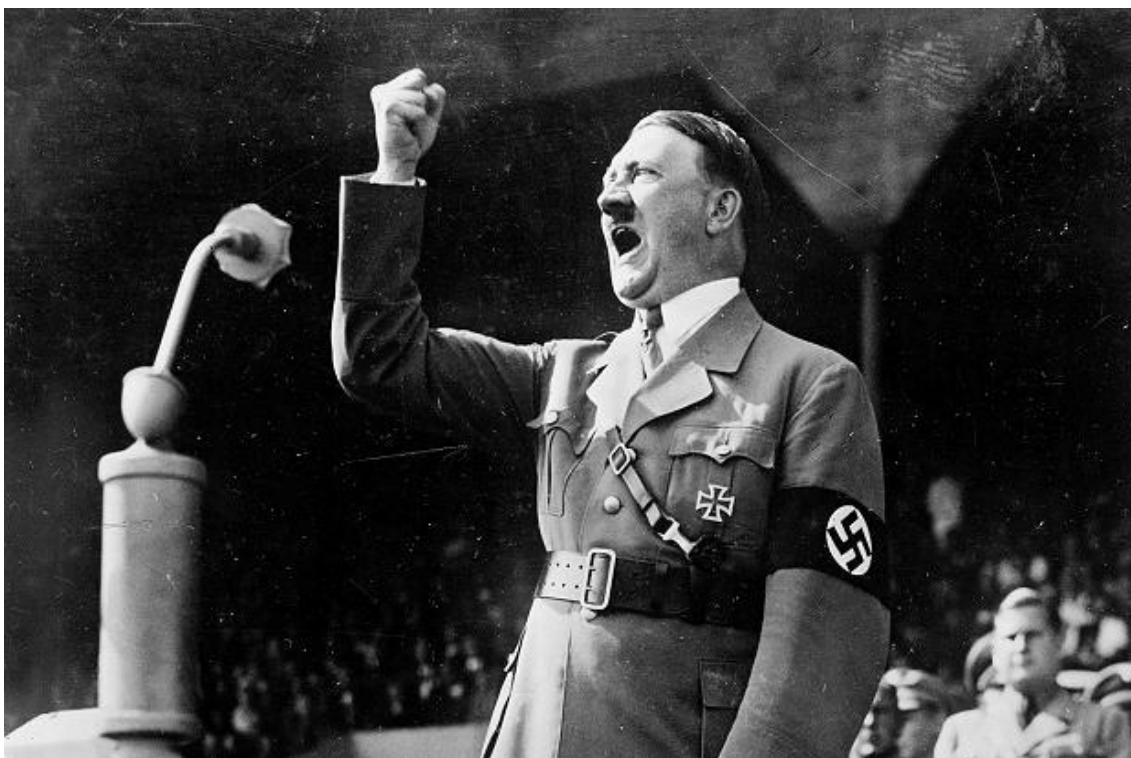
Tässä luvussa analysoin Diktaattorin kohtauksia, jotka parhaiten mielestäni havainnoivat satiirin keinoja ja piirteitä elokuvassa. Samanlaisen analyysiin Jojo Rabbitista tehtyäni vertailen elokuvien samankaltaisuuksia ja erilaisuuksia niin dramaturgisesti kuin elokuvan ulkopuolistenkin tekijöiden osalta.

Kohtaus elokuvan alusta on suora aggression osoitus Chaplinilta satiirissaan. Chaplinin pitäessä puhetta Adenoid Hynkelinä, hänen maneerinsa ja puheta-pansa muistuttavat äärimmäisen paljon Hitlerin kuuluisia puheita. Myös taustan symboliikka on muunnos tunnetuista natsisymboleista. Näillä elementeillä Chaplin rakentaa pohjan katsojalle, haluten tehdä selväksi pilkkansa kohteen. Sen jälkeen hän lisää kohtaukseen absurdeja elementtejä, tehdäkseen koko asetelmasta mahdollisimman hullunkurisen: hän puhuu intohimoisesti saksaa muistuttavaa siansaksaa, elehtien mahdollisimman suurieleisesti ja raivokkaasti. Kääntäjän kertojääni selostaa Diktaattorin pitkän monologin jälkeen muutamalla sanalla käännöksen hänen sanomastansa, luoden komiikkaa ristiriidalla.

Kohtauksessa esiintyy myös taustalla lukuisia virkamiehiä ja sotapäälliköitä, jotka hurraavat ja taputtavat hurmoksessa Diktaattorin puheelle. Tämä on suora piikki kyseenalaistamatta Diktaattoria seuraavia johtohahmoja kohtaan, jotka ihailevat kaikkea mitä heidän johtajansa sanoo. Alla olevat kuvat todentavat Chaplinin elokuvan historiallista tarkkuutta, verraten sitä tosielämän diktaattoriin. (Kuva 10 ja 1



Kuva 10. Adenoid Hynkel (Charlie Chaplin Productions 1940)



Kuva 11. Adolf Hitler (vanderbilthistoricalreview.com)

Leikinomaista ilottelua satiirin tunnuspiirteiden mukaisesti havainoi kohtaus, jossa Hynkel haaveilee maailman herruudesta suuressa palatsissaan. Hynkel tanssii yksin valtavan ilmapallon kanssa kuin ilakoiva lapsi, tullessaan ensin in-spiroituneeksi ministeri Garbitschin mielistelyistä. Naurua herätetään ironialla Garbitschin ja Hynkelin fantasoidessa ”vaaleasta, sinisilmäisestä maailmanväestöstä, joka palvoo Diktaattoriaan” vaikka Hynkel itse omaa tummat hiukset.

Unites States Holocaust Memorial Museum -sivuston mukaan 14. marraskuuta vuonna 1935 Nurembergin laki sai ensimmäisen lisäasetuksen saksalaisessa yhteiskunnassa, kun se laajentui kieltämään ihmisiä menemästä naimisiin tai harastamasta seksuaalisia suhteita, jotka saattaisivat johtaa ”rodullisesti epäilyttäviin” jälkikasvuihin. Sisäministeri myöhemmin tarkensi tämän tarkoittavan suhteita ”saksalaisveristen” ja romanien tai tummaihoisten henkilöiden välillä. Lailla haluttiin edistää puhtaan ”arjalaisrodun” nousua. Keskustelu Garbitschin ja Hynkelin välillä ihannoidusta arjalaisrodusta ei ole siis kaukana todellisuudesta.

Tanssi pallon kanssa on tyypillistä Chaplinia, taidokkaasti koreografioitua fyysistä komediaa tanssin muodossa. (Kuva 12) Kohtaus on rohkea veto aikana, jolloin kyseisen hahmon esikuva oli vielä elossa suurena valtahahmona. Se on suoraa

ivaa ja oli aikanaan melko poliittinen hyökkäys arkaluontoisessa maailmantilanteessa maailmansodan aikana.



Kuva 12. Hynkel leikkii hurmoksissaan maapallolla (Charlie Chaplin Productions 1940)

Kohtaus loppuu maapallon poksauttamiseen Hynkelin pettymykseksi. Se herättää Diktaattorin todellisuuteen ja symbolisoi maailmanvalloitusaikeiden mahdottomuutta, sekä antaa hirmuvalltiaasta lapsenomaisen kuvan, kun aikuinen mies suree leikkikalunsa rikkoutumista.

Elokuvan sävy muuttuu hieman noin puolessa välissä tarinaa. Iskuryhmä rymyää jälleen kaduilla entistä väkivaltaisimpina, saaden ihmiset, tai tarkemmin juutalaisväestön, peloissaan piiloutumaan ja pakenemaan. Hannahin ja naapuruston asukkaiden vastarinnasta huolimatta, vain kenraali Schultzin käsky saa sotilaat perääntymään mutta vain hetkeksi, heidän kuullessaan Schultzin pidätyksestä. Petturuudesta vihaiset sotilaat palaavat etsimään Parturia ja iskevät sisään tämän liikkeeseen, kuvan kohdistuessa ulkona roikkuvaa linnunhäkkiä kohden, samalla kuin kammottavat väkivallan äänet kaikuvat sisältä.

Aikaisempi kepeämpi tunnelma rikotaan ja satiirin tunnuspiirteille omainen naurun lopetus tapahtuu, kun katsojaa ravistellaan väkivallan elementein.

Parturi ja Hannah pääsevät pakenemaan, kuitenkin jääden katselemaan katolta palavan parturiliikkeen tuhoa (kuva 13). Elokuvan kohtaus konkretisoi aikansa juutalaisvihaa ja muistuttaa sen todellisuudesta sekä antaa perspektiiviä sille, että vainotut ovat tavallisia, muista poikkeamattomia ihmisiä, eivätkä kyseisen maailman tilan propagandakoneiston ehdottamia hirviöitä.



Kuva 13. "Katso tähtiä. Vaikka Hynkelillä olisi kuinka paljon valtaa, niihin hän ei voi ikinä koskea." Hannahin hahmo sanoo Parturille. (Charlie Chaplin Productions 1940)

Hynkelin kohdatessa Bacteria-maan hallitsijan Benzino Napalonin, heidän kohtaamisensa on silkkaa koomista egojen taistelua. Satiiri hyökkää kohtauksessa valtahahmojen käytäntöjä ja symboliikkaa kohtaan, sekä egojen haurautta kohtaan. Miehet yrittävät jatkuvasti päihittää toisensa jollain tavoin, naurunalaisuuden kallistuessa enemmän Hynkelin epätoivoisiin pyrkimyksiin. Toisen yrittäessä tehdä perinteistä natsitervehdystä käsi ylös ojennettuna kättelemisen ohella, johtaa käytänteiden orjallinen noudattaminen lähinnä kiusallisen pitkään räpeltämiseen. (Kuva 14)



Kuva 14. Hynkel ja Napaloni yrittävät tervehtiä toisiaan huonolla menestyksellä (Charlie Chaplin Productions 1940)

Kohtaus myös käsittelee politiikan hahmojen kaksinaamaisuutta; kuinka johtohahmot mielistelevät omat tavoitteensa mielessä toisiaan, kuitenkin halveksuen selän takana ja kehittelemässä petosaikeita toisen pään menoksi.

Elokuvan lopussa oleva puhe on yksi tunnetuimmista puheista juuri sen vaikuttavuuden takia. Satiirin piirteiden mukaisesti, se ilmiantaa oman tuomionsa; Chaplinin kirjoittama monologi Parturin hahmolle viittaa suoraan oikean elämän tapahtumiin, pyrkien vaikuttamaan tavallisiin kansalaisiin.

Puhe on kuin kaunis uni, jonka katsoja toivoo oikeasti tapahtuneen, todellisen historian sijasta. Kohtaus, jossa Parturi marssii ylös puhepaikalleen, sisältää eräänlaista symboliikkaa, kun miesten taustalla hohkaa suureksi kaiverrettu sana *liberty*, suomeksi *vapaus*. (Kuva 15)



Kuva 15. Parturi marssimassa Hynkelin asussa kohti puhepaikkaa (Charlie Chaplin Productions 1940)

Parturin puheen kontrasti Hynkelin puheisiin on suuri. Tietysti puheen sisältö ja sanoma on täysin vastakohtainen, saarnaten inhimillisyydestä, myötätunnosta ja demokratiasta, mutta myös puhetavaltaan. Chaplin käyttää hyväkseen satirisointiaan Hitleristä ja ujuttaa tämän puhetapoja kyseiseen kohtaukseen: puheen alku on rauhallinen ja hiljainen, kun taas loppua kohden Parturin sanat muuttuvat voimakkaammaksi ja intohimoisemmaksi, rytmin kiihtyessä. Monta minuuttia kestävä kuva Parturista puhumassa tuntuu myös siltä, kuin Chaplin ei näytelisi lainkaan ja sanat tulevat suoraan ohjaajan itsensä sydämestä, hänen puhuessa elokuvansa katselijoille. (Kuva 16)



Kuva 16. Parturi pitämässä puhettaan Hynkelinä (Charlie Chaplin Productions 1940)

Puheen aikana elokuvan tyyli ei ole enää sille aikaisempi tuttu pelleilykomedia vaan muutamien minuuttien aikana on läpikuultavan vaikuttavaa draamaa. Diktaattori-elokuvan satiiri karistaa komedian kokonaan ja täyttää tälle tärkeimmän piirteen; se yrittää vaikuttaa sanomallaan. Chaplin on ohjaajana tehnyt valinnan puhutella suoraan katsojaa, katsomalla kameraan esiintyessään. Puhe koostuu empatian korostamisesta ja järjestelmien uhmaamisesta, joka sai aikansa johtohahmot hermostumaan, joidenkin amerikkalaisten luullessa Parturin puheen olevan kannustus kommunismiin. Suorempaa mielen osoitusta ei kuitenkaan voi olla ja Chaplin tietämättään tai tietoisesti saattoi asettaa taiteellisen uransa vaakalaudalle, ottaessa poliittisen aiheen käsittelyynsä.

5.2 Jojo Rabbit

5.2.1 Tarina ja teemat

Joseph ”Jojo” Betzler haluaa olla maailman paras natsi. Toinen maailmansota on lopuillaan ja natsi-Saksa häviämässä, mutta elokuva kerrotaan toiveikkaan ja naiivin lapsen perspektiivistä, kun hän tavoittelee asemaa Adolf Hitlerin oikeana kätenä. Hän on noin kymmenvuotias poika, joka vammautuu natsien ”kasvatusleirillä” ja päätyy tekemään töitä kadulla natsipropagandan edistämiseksi, kunnes

eräänä päivänä kotiin tullessaan löytää juutalaistytön piileskelemästä talossaan. Jojon äiti Rosie toimii salaa vastarinnan kanssa ja on piilottanut Elsa-tytön vainoilta. Jojo joutuu haastamaan ennakkoluulonsa tutustuessaan ja ystäväystyessä ihmisen kanssa, jota hänet on opetettu vihaamaan. (Kuva 17)



Kuva 17. Elsa uhmaa Jojota (Fox Searchlight Pictures 2019)

Jojon seurana on läpi elokuvan tämän mielikuvitusystävä, Adolf. Adolf on pojan ihaileman Führerin ruumiillistuma, jonka vain hän näkee ja joka auttaa häntä tilanteessa kuin tilanteessa. Koska Adolf on Jojon mielikuvituksen luoma hahmo, tämä muuttuu elokuvan edetessä ja Jojon aikuistuessaa.

Elsan uhkailtua Jojota, tämä ei uskalla paljastaa äidilleen tietävänsä Elsan olemassaolosta, saatiikka antavansa ilmi tätä natsijohtajille. Nuortenleiriohjaaja Kapteeni Klenzendorfin inspiroimana hän ryhtyy kirjoittamaan kirjaa juutalaisista ja näiden tunnistamisesta, tavoitteenaan antaa se Führerille ja saaden täten paikan hänen oikeana kätenään.

Jojo ryhtyy haastattelemaan Elsaa, yrityksenään saada sisäpiirin tietoa juutalaisrodusta. Elsa lähtee leikkiin mukaan, keksien yhä absurdimpia piirteitä juutalaisten olemuksesta. Jojon haastaessa Elsan ylistäessä omaa arjalaisuutta ylivertaisuuttaan, Elsa painii Jojon kanssa, jättäen pojan päihitetyksi. Myöhemmin Jojon kaivaessa tietoja Elsalta, tämä käyttää hyväksi tietoa tytön sulhasesta ja kirjoittaa

tälle ilkeämielisen kirjeen muka tältä. Elsa vetäytyy loukattuna ja surullisena piilopaikkaansa ja Jojo kokee myötätuntoa tyttöä kohtaan ja häpeää tekoaan. Haastattelujen edetessä, nuorien välille syntyy omanlaisensa ystävyys ja Jojolle herää myös tunteita Elsaa kohtaa.

Jojo muuttuu yhä epäileväisemmäksi äitiään kohtaan ja kyseenalaistaa tämän uskollisuutta maalleen. Hän näkee tämän tekemässä epäilyttäviä tekoja viitaten vastarintataistelijoihin. Lopulta Jojo löytää äitinsä hirtettynä roikkumassa torilla, osoituksena kansalaisille, miten vastarintaa tukeville käy.

Jojo suree Elsan kanssa Rosieta ja löytää myöhemmin itsensä taistelutante-reelta. Pakotettuna taistelemaan, sodan voittaneet amerikkalaiset vangitsevat tämän lopulta. Vangittuna ollessaan, Kapteeni Klenzendorf pelastaa Jojon vangitsemiselta esittämällä Jojon olevan juutalainen, toimiessa natsirooliinsa sopivalla tavalla. Jojo arkailee sodan häviöstä kertomista Elsalle, mutta viimein uskaltautuessaan Elsan kanssa ulos, nuoret tanssivat kadulla, juhlien vapauttaan. Elsa vapauttaan vainoista ja Jojo viimein ulos aivopesustaan.

Jojo Rabbit käsittelee toista maailmansotaa ja sen vaikutuksia natsi-Saksassa nuoren lapsen mielen kautta. Se on täynnä ironiaa ja tekee pilkkaa aikansa kansallissosialistien käytänteistä ja arvoista minkä ehtii. Elokuva käsittelee propagandan vaikutuksia ja antisemitismiä, sekä haastaa suorasti rikkomaan haitallisten ennakkoluulojen ja vaarallisten opetettujen asenteiden kaavoja.

Jojo on kasvutarinadraaman ohella komedia, joka täyttää monet satiirin kriteerit, pyrkiessään vaikuttamaan tarinallaan ja sanomallaan katsojaan, osaamalla lopettaa naurun vaikuttavasti. Vaikka se on suurimmaksi osaksi Jojon tarina, tämän ollessa päähenkilö, se myös kertoo vainottujen perspektiivin. Kuten aikaisemmin mainitussa artikkelissa argumentoidaan, Jojo Rabbit on myös Elsan tarina.

Elsan hahmo ei ole pelkistetty Jojossa pelkäksi uhriksi, joka tarvitsee pelastusta ja jonka Jojo hänelle suo. Elsa toimii alusta alkaen aktiivisesti kohtaloaan vastaan, päihittäen Jojon fyysisessä kamppailussa ja pitelemällä tätä henkisessä otteessa, uhkailemalla tätä pitämään salaisuutensa. Jojo ei voi täten paljastaa Elsan olemassaoloa koska pelkää, että hän ja hänen äitinsä joutuvat vaikeuksiin

asian takia. Täten Elsalla on pitkälti pitkin elokuvaa ohjakset, mutta tarvitsee kuitenkin lopussa Jojon apua hengissä pysymiseen.

Elsa opettaa Jojolle hyvin metatasolla satiirin keinoin itsestään ja juutalaisuudestaan. Hän ymmärtää pojan lapsenomaisen asennemaailman ja tietää, ettei suora puhe auta jo syvälle aivopesuun uponneeseen mieleen. Hän siis käyttää Jojon jo oppimaa propagandaa ja paljastaa vähitellen sen naurettavuuden Jojolle, leikkiessään mukana. Jojo joutuu itse ymmärtämään tekojensa seurauksia, vähitellen aikuistuessaan.

Ohjaaja Taika Waititi on sanonut haastatteluissa, että Jojo Rabbit on myös teemaltaan rakkauskirje yksinhuoltajaäideille. (Lee, 2019) Jojon ja Rosien suhde elokuvassa on vahva ja lämmin, Jojon haasteista ja kasvukivuista huolimatta. Rosien kautta elokuvassa käsitellään vaarallisten ajatusmallien haitallisuutta myös äidin rakkauden perspektiivistä ja oman lapsen menettämisen pelon muodossa.

5.2.2 Tärkeimmät hahmot

Joseph ”Jojo” Betzler on elokuvan protagonistiksi ja jonka kautta suurimmaksi osaksi käymme tarinan läpi. Jojo sai pilkkanimensä Rabbit (suomeksi *kani*) koska ei pystynyt surmaamaan kania käskystä. Hän on pieni, noin kymmenvuotias poika, joka ei osaa vielä edes napsutella sormiaan. Hän näkee natsikoulutuksen kuin leikkinä tai fantasiamaailmana, jossa opetetusti ja mielikuvituksensa säestyksellä hän kokee juutalaisväestön ruusukaalilta haisevina, sarvipäisinä hirviöinä, jonka vangitseminen toisi hänelle Führeriltä kunniaa ja ihailua. Jojo haluaa olla ikään kuin ”luokan paras” natsi ja hakee hyväksyntää ympäröivältä maailmaltaan.

Elsan repliikit myöhemmin tiivistävät Jojon fanaattisuuden todellisen luonnon ja todellisuuden:

ELSA

Et sinä ole natsi, Jojo. Olet kymmenvuotias poika, joka pitää hakaristeista ja joka pitää hassuihin univormuihin pukeutumisesta ja haluaa olla osa klubia.

Jojon mielikuvitusystävä on nimeltään **Adolf**. Adolf perustuu historialliseen kaimaansa nimeltään ja ulkonäöllisesti. Jojo ei ole tavannut itse Führeriä, joten hänen mielikuvituksessaan Adolf on voimakas ja reilu hahmo, joka on aina Jojon puolella ja joka haluaa rakentaa imperiumin, jossa kaikki eläimet ja ihmiset elävät sulassa sovussa. Lukuun ottamatta tietenkin juutalaisia.

Myös koska Jojolla ei ole isää, Adolf korvaa mahdollisesti myös isähahmon paikkaa, vahventaen Jojon motiiveja hakea hyväksyntää tältä. Adolf muuttuu loppua kohti Jojon kasvaessa ja ymmärtäessään asioista ja pikkuhiljaa tekee vähemmän ilmestymisiä, lopulta tullessa potkaistuksi kokonaan Jojon elämästä pojan toimesta.

Jojon ystävä **Yorkie** on pojan omien sanojen mukaan tämän ”toiseksi paras ystävä” heti Fuhrerin jälkeen. Yorkie on saman ikäinen kuin Jojo ja uskollinen ystävä, joka ei välitä yhtä paljon natsikunniasta kuin Jojo, vaan toimii lähinnä pakon alla ja lojaaliuudestaan Jojota kohtaan.

Rosie Betzler on Jojon äiti. Hän toimii yksinhuoltajaäitinä ja on rakastava voimavara pojalleen, jakaen syvän ja huumorintäyteisen siteen Jojon kanssa. Vaikka hän ei usko natsiaatteisiin, hän pyrkii tukemaan poikaansa tämän pyrkimyksissä, toivoen kuitenkin, ettei menetä poikaansa täysin aikuisten sotkuiseen politiikan maailmaan. Rosie on vahva hahmo, menetettyään tyttärensä ja oletetusti miehensä sodassa, joka piilottelee vapaaehtoisesti juutalaistyttö Elsaa talonsa yläkerran seinän sisällä, vaikka teko uhkaa mahdollisesti myös hänen poikansa henkeä. Rosie toimii myös muilla tavoin aktiivisesti ja salaisesti maansa tyrannihallintoa vastaan ja tämä lopulta johtaa hänen julkiseen teloittamiseensa.

Elsa on Rosien piilottelema juutalaistyttö, joka menetti perheensä sodassa. Hän on nuori ja kaipaa tavallista, vainoista vapaata elämäänsä kihlattunsa kanssa. Hän näkee Jojon sellaisena kuin tämä on, pienenä lapsena, joka leikkii natsia. Elsa ei kuitenkaan sympatisoi häntä vihaavaa aateliikettä ja siihen kuuluvaa Jojota, vaan pyrkii herättämään tämän todellisuuteen omin keinoin. Elsan rohkeus ilmenee tämän esiintyessä Gestapon edessä ja uhatessa Jojota.

Kapteeni Klenzendorf on Hitler Youth -leirin johtaja ja entinen sotapäällikkö, joka silmänsä sokeutumisen takia alennettiin kouluttamaan lapsia seuraaviksi natsisotilaiksi. Hän on alkoholistinen sekä välinpitämätön tehtävistään ja läpi elokuvan hänen vihjataan olevan salaisessa suhteessa hänen miespuolisen kollegansa **Finkelin** kanssa. Myös lopun viimeisessä taistelussa teoriaa tukee miesten univormuihin ommellut pienet, vaaleanpunaiset kolmiot, jotka historiallisesti merkitsivät homoseksuaalien miesten erottelua heteromiehistä keskitysleireillä.

Klenzendorf ei ota tehtävänsä vakavasti, jolloin alussa se vaikuttaa katsojalle alkoholisoituneen ja luovuttaneen sotilaan mentaliteetilta, mutta lopussa paljastuikin vastarintana natsikomentoaan kohtaan, tämän pelastaessa Elsan ja Jojon eri otteissa. Klenzendorf on ristiriitainen hahmo, joka herättää elokuvaa katsoessa myötätuntoa, mutta on samalla saanut kritiikkiä asemastaan ”natsisympaattorina” elokuvan julkaisun jälkeen. Tämän merkitystä Jojo Rabbitin satiirissa avataan enemmän myöhemmässä luvussa.

Fraülein Rahm on melko yksiulotteinen leirijohtaja ja natsifanaatikko. Hän on omien sanojensa mukaan synnyttänyt lukuisia lapsia maansa vuoksi ja syyttää kaikkea vain ja ainoastaan juutalaisia. Hän edustaa karikatyyrihahmoa natseista ja lähes kaikki mitä hän sanoo, on naurettavaa ja vähäjärkistä, sillä hän ei ymmärrä edustamansa ryhmän ironiaa ja ristiriitaisuutta.

Gestapon miehet edustavat elokuvassa käytänteiden ja rakenteiden pilkkäämistä. He käyttävät ”heil” -tervehdystä kuuliaisesti, asettaen sen naurunalaiseksi toistuvuudensa tähden. Samalla miehet edustavat kuitenkin pelottavaa elementtiä, joka tuo elokuvaan draamallisen jännityksen ja fyysisen antagonisisuuden uhan.

5.2.3 Esimerkkikohtauksia

Tässä luvussa avaan satiiria havainnollistavia kohtauksia sekä miten se toimii yhteistyössä draaman kanssa luodakseen vaikuttavan ja kritiikkiä ammentavan elokuvakokemuksen.

Kyseinen kohta on elokuvan alusta, jossa on käynnissä perinteinen koulumainen opetustilaisuus, jossa Fraülein Rahm opettaa lapsille millainen on natsiaatteen mukaan juutalainen. Lapset viittaavat vuorotellen, kertoen oppejaan Rahmille, tämän piirtäessä havainnollistavaa kuvaa. Juutalaisesimerkistä on tehty liioitellun satumainen, suomuinen ja torahampainen mörkö, jonka Rahm opettaa syntyneen juutalaismiehen paritellessa kalan kanssa, täten saaden suomet. (Kuva 18)



Kuva 18. Fraülein Rahm luennoi juutalaisista (Fox Searchlight Pictures 2019)

Opetusten naurettavuuteen lisätään taso ironialla, kun Rahmin hahmo jatkaa repliikillään:

"Me arjalaiset olemme tuhat kertaa sivistyneempiä ja kehittyneempiä kuin mikään muu rotu. Pakatkaapa nyt tavaranne, lapset, on aika polttaa kirjoja!"

Satiiri todentuu kohtauksessa naurulla sekä suoralla **aggressiolla** natsiaatetta ja sen kannattajien tekopyhyyttä ja itsetietoisuuden puutetta kohtaan. Rahmin maalatessa liioiteltua ja absurdin valheellista kuvaa juutalaisuskontoon kuuluvista, repliikki kirjojen polttamisesta asettaa hänen väitteensä arjalais-”rodun” ylivertauudesta naurunalaiseksi ironisuudellaan: miten voi julistaa omaa ylemmyyttään, harjoittaessa samalla äärimmäistä tyhmyyttä kirjojen polttamisen kautta. Nauru kohdistetaan samalla ”ylöspäin” auktoriteettihahmoja ja valtaa pitäviä opettajia kohtaan, jotka käyttävät asemaansa valheellisen vihapuheen levittämiseen.

Kohtauksessa satiirin kritiikki toimii, sillä vaikka se on dramatisoitu karikatyyri, kirjojen polttaminen on tässä tapauksessa historiallinen fakta. *United States Holocaust Memorial Museum* -nettisivuston mukaan toukokuussa vuonna 1933, natsivaltaiset opiskelijaryhmät aloittivat ”epäsaksalaisten” kirjojen julkisen polttamisen. Polttamiset tapahtuivat 34:ssä yliopistokaupungeissa. Kokkoihin päätyivät tunnetut juutalaisten, liberaalien ja vasemmisto -kirjailijoiden teoksia. (encyclopedia.ushmm.org)

Elokuva rauhoittuu myöhemmin, kun Rosie peiteltyään poikansa keskustelelee Elsan kanssa yön pimeydessä. Rosie varoittaa Elsaa ja muistuttaa, ettei tämä saa paljastaa olemassaoloaan pojalleen tai muuten tämä joutuu keksimään Elsalle toisen piileskelypaikan, vihjaten että hän joutuu lopussa valitsemaan aina poikansa. Rosie on tietämätön Jojon ja Elsan kohtaamisesta. (Kuva 19)



Kuva 19. Rosie kannustaa Elsaa (Fox Searchlight Pictures 2019)

Naiset keskustelevat elämästä ja kohtaus on puhdasta draamaa, ilman komediallisia elementtejä. Kohtaus tuo ilmi satiirille omaisen **tuomion**, sillä hahmot keskustelevat suoraan ja kaunistelematta tilanteestaan. Rosie ilmentää repliikeillään elokuvan sanomaa. Kohtaus ottaa kantaa juutalaisten vainosta, ilmoittaen kantansa suoraan sitä vastaan.

ROSIE

Ehkäpä. Olet elänyt enemmän elinikiä kuin monet muut.

ELSA

En ole elänyt lainkaan.

ROSIE

Sinua haastetaan. He sanovat, ettet voi elää, ettet saisi elää. Jos siitä tulee todellisuutta, he voittavat.

ELSA

He ovat voittaneet tähänkin asti.

ROSIE

He eivät koskaan voita. Se voima sinulla on. Niin kauan kuin joku on vielä jossain hengissä, he häviävät. He eivät saaneet sinua eilen eivätkä tänään. Tee huomisen samaanlainen. Huomisen on oltava samaanlainen.

Leikin ja naurun piirteissä satiiri ilmenee kohtauksessa, jossa Gestapon miehet tulevat tutkimaan Betzlerien taloa. Kohtaus tekee suoraa pilkkaa natsien käytänteistä, miesten tehdessä natsitervehdyksensä joka kerta uudelle henkilölle, liiallisen pitkän ajan mittaan. (Kuva 20)



Kuva 20. Gestapon miehet (Fox Searchlight Pictures 2019)

Historiallinen Gestapo, eli natsivaltion salainen poliisi (encyclopedia.ushmm.org), asetetaan naurunalaiseksi systemaattisten ja robottimaisten käytänteiden nou-

dattamisesta. Naurettavuus lopetetaan kuitenkin pian, kun uhka Elsan paljastumisesta suurenee ja jännitystä lisätään vakavoittamalla Gestapon vaikutuksia, muistuttamalla katsojaa uhasta.

Vaikka elokuvan alkupuolisko sisältää vakavia aiheita ja teemaltaan kantaa synkkää subtekstiä, todellinen katsojan vavisuttaja tapahtuu noin puolen välin jälkeen tarinasta. Katsojalle on aikaisemmin istutettu Rosien kengät symbolina tästä Jojolle. (Kuva 21 ja 22)



Kuva 21. Rosien kengät. (Fox Searchlight Pictures 2019)



Kuva 22. Rosien kenkiä painotetaan. (Fox Searchlight Pictures 2019)

Yksinkertaisella kuvalla, joka paljastaa katsojalle vain tarvittavan rikkoo Jojon kevyen tunnelman lopullisesti, muistuttaen katsojalle, että oikea historia ei säästellyt ketään ja rangaistus natsiuskon uhmaamisesta oli teloitus, vangitseminen tai keskitysleireille joutuminen. (encyclopedia.ushmm.org) (Kuva 24)



Kuva 23. Tutut kengät paljastavat katsojalle Rosien kuoleman. (Fox Searchlight Pictures 2019)

Kohtaus on kontekstissa elokuvaan nähden oiva todentaminen satiirista, sillä se saa naurun loppumaan juuri oikealla sävyllä. Aikaisemmat hyvät hetket Jojon ja Rosien välillä muuttuvat inhorealistiseksi todellisuudeksi, kun Jojo näkee ensimmäistä kertaa ihannoimansa puolueen todelliset seuraukset.

Jojo kohtaa Yorkien myöhemmin taistelutantereella. Komediaa synnyttää Jojon nuoren ystävän toilailu raskaiden sotavälineiden kanssa, luoden vahingon ja fyysisen komedian kautta syntyneitä naurettavuutta. Jojo ja Yorkie keskustelevat sodan loppumetreistä ja heidän keskustelunsa tuo satiirista komiikkaa, propagandan kohteen vaihtuessa ja lasten hyväuskoisuuden kautta. (Kuva 24)



Kuva 24. Yorkien ja Jojon ero elokuvan lopussa (Fox Searchlight Pictures 2019)

YORKIE

On isompiakin asioita murehdittavana kuin juutalaiset, Jojo. Tuolla jossain on venäläisiä, he ovat pahempia kuin kukaan muu. Kuulin että ne syövät vauvoja ja harrastavat seksiä koirien kanssa. Se on aika paha, eikö?

JOJO

Seksiä koirien kanssa?

YORKIE

Joo, ja englantilaiset tekevät sitä myös. Meidän täytyy pysäyttää heidät ennen kuin he syövät meidät ja hässivät koiriamme.

Yorkie jatkaa edelleen tiellä, josta Jojo poikkesi Elsan tapaamisen ja äitinsä kuoleman jälkeen, aivopestynä ja kyseenalaistamatta jälleen taistelemaan uutta hallituksensa luomaa vihollista vastaan.

5.3 Elokuvien erot ja yhtäläisyydet

Jojoa ja Diktaattoria yhdistää monet samankaltaiset piirteet tarinankerronnan osalta. Ne kumpikin pyrkivät pitämään sisäisen maailmansa lavastuksen ja puustuksen osalta historiaan vahvasti nojaten. Vaikka Diktaattori on muokannut

maailmansa symboliikkaa, se on silti vahvasti tunnistettavissa satiirin kohteensa edustajaksi eli toisen maailmansodan natsi-Saksaksi.

Kummankin elokuvan ohjaaja-käsikirjoittaja itse esittää Hitleriä hahmona, oli se sitten suoraan mainittu tai ei. Waititin hahmo kulkee nimellä ”Adolf” elokuvan ajan ja Chaplinin hahmo on ”Hynkel”, kumpikin satirisoiden suoraan tiettyä henkilöä, hyökäten tämän olemuksen kimppuun satiirin aggression keinoja käyttäen. (Kuva 25)



Kuva 25. Ohjaaja Taika Waititi Hitlerinä. (Fox Searchlight Pictures 2019)

Kumpikin elokuva jakaa samoja satiirin piirteitä, siinä hyökätään itse Hitleriä kohtaan henkilönä kuin myös toisen maailmansodan ajan kansallissosialistien valta-rakenteita kohtaan. Kyseisen ajan ja kyseisen maan yhteiskunnan säännökset ja käytänteet rikotaan elokuvissa tehden niistä naurettavia, koska ne muistuttavat robottimaista käytöstä, joka saa ihmisen yhteensopimattomuusteorian pohjalta nauramaan.

Aikaisemmissa luvuissa mainittu nauramisen teorioita voidaan myös hyödyntää elementteihin, jotka sitovat näitä kahta elokuvaa samankaltaisuuksillaan. Katsoja nauraa epäonnistuneille keksinnöille ylemmyysteorian pohjalta, kun Diktaattorin keksijät ylpeänä esittelevät tälle mitä surkeampia ja epäonnistuneempia keksintöjä. Samaa natsikeksintöjen pilkkaa tapahtuu Jojossa, Yorkien esimerkiksi selittäessä Jojolle uuden sotatakkinsa epämukavuudesta. Takki on valmistettu paperista ja Yorkielle on vakuuteltu valtaapitävien toimesta, että sen epämukavuus

vain kertoo sen tehokkuudesta, mille luonnollisesti nauramme katsojana ajatuksen epäloogisuuden takia.

Nauru jakaantuu Diktaattorissa ja Jojossa kuitenkin eri tavoin. Kun Diktaattori on enemmänkin välillä pelkästään Chaplinin tyylille tunnusomaista slapstick-huumoria, Jojossa on kosolti enemmän draaman elementtejä. Jojo rauhoittuu useampaan otteeseen kuin Diktaattori ja se pitää alusta asti kiinni tietynlaisesta vakavuudesta. Se muistuttaa katsojaa useammin uhista ja panoksista, juutalaisvainot ovat vakava uhka, kun taas Diktaattori on ehkä enemmän aikansa tietämättömyyttä. Keskitysleirien kauheudet eivät välttämättä olleet elokuvan tekovuosina (1937-1939) täysin Chaplinin tietoudessa, hänen vitsaillessa melko avoimesti niistä, kirjoittaessa kevyesti jopa hahmojensa päätymään leirille.

Jojon käänteet ovat myös rankempia. Diktaattorissa suurin satiirinen tuomitseminen ja vaikuttaminen tapahtuu vasta viimeisen kymmenen minuutin aikana kuuluisan puheen muodossa, mutta Jojo jättää jo alusta asti naurun lopettavia käänteitä, kunnes viimein yllättää katsojan lopullisesti Rosien kuolemalla.

Poliittista korrektiutta voi olla vaikea analysoida elokuvissa tai taiteessa ylipääntään, sillä niissä kontekstilla on väliä. Historiallisessa epookissa tiettyjen loukkauksen termien vältteleminen on vaikeaa, jos halutaan osoittaa faktuaalisesti kuvattun ajan maailmaa. Jojossa raja on häilyvä, sillä vaikka kyseessä on pohjimmiltaan historialliseen tarkkuuteen pyrkivä draama, "heil Hitler" -tervehdinnän lausuminen 20 kertaa yhden kohtauksen aikana pyrkii olemaan lähinnä vitsi.

Sosiaalisessa mediassa olen törmännyt Jojo Rabbitin ilmestymisen jälkeen eräseen mahdolliseen eettiseen epäkohtaan elokuvan tarinankerronnassa, johon moni on tarttunut elokuvan katsomisen jälkeen. Sam Gelman kirjoitti artikkelin helmikuussa 2020 Moment-nimisen lehden verkkosivuille Kapteeni Klenzendorfin hahmon ristiriitaisuudesta, jossa hän avaa "kivan natsin" ongelmallisuutta.

Gelman analysoi artikkelissaan sisäisen ristiriidan omaavan natsisotilaan mahdollisuuksia hahmona, jota olisi mielenkiintoista käsitellä omana tutkimuksena teoksessa. Hän kuitenkin argumentoi, että nykyisessä maailmassa, jossa antisemi-

tismi on herännyt lukuisten eri mielenosoitusten ja synagogahyökkäyksien muodossa. Waititin kirjoittaessa onnistuneesti sympatiaa herättävän natsihahmon, sen olemassaolo saattaa tehdä enemmän hallaa kuin hyötyä.

Gelman sanoo: *"Samaan aikaan, elokuvat ovat enemmän kuin vain kuvia ruudulla. Ne luovat voimakkaita mielikuvia ja narratiiveja, jotka saattavat pysyä katsojassa vuosikausia. Etenkin hahmot, jotka perustuvat historiaan, sitovat itseensä enemmän kuin niiden välitön tarinankulku. Kun natseista tehdään elokuvia, ne eivät vain kommentoi natsismia, ne näyttävät millaista on olla natsi."* (Gelman, 2020)

Gelmanin ajatus on kärkeä, mutta mielestäni myös kanteenotettava argumentti. Ohjaajan tarkoituksena saattoi olla moniulotteisuuden lisääminen hahmoihinsa ja kuten Gelmankin myöntää, ristiriitainen natsi on itsessään hahmona mielenkiintoinen.

Podcasti Illiterate tuo myös jaksossaan *Jojo Rabbit | finding comedy in Hitler (feat. Caging Skies)* ilmi toisen aiheeseen liittyvän huolen: kun aikaa kuluu eteenpäin ja toisen maailmansodan tapahtumat painuvat enemmän unholaan, voiko Jojo Rabbitin kaltaisten elokuvien vaikutus olla myöhemmille sukupolville erilainen kuin nyt, kun ajanjaksot vaarallisista poliittisista ajanjaksoista sumentuvat ajan myötä? (Illiterate 2019)

Kapteeni Klenzendorfin hahmo muisuttaa Kapteeni Schultzia Diktaattorissa. Kumpikin asettuu vastarinnan puolelle omilla tavoillaan, Klenzendorf tehden sen kuitenkin hyvin epäsuorasti ja salaisesti. Ehkä jos Klenzendorfista olisi haluttu välttää "kivan natsin" sudenkuoppaa, olisiko hahmo voitu kirjoittaa kuten Schultz, kääntymään täysin vastaan palvelemaansa insituutiota kohtaan, jolloin kontrasti olisi ollut selvempi ja kannustavampi?

Klenzendorfin hahmo herättää mielipiteitä ja tuo ristiriitoja muuten suoraviivaiseen satiiriin. Vaikka Kapteeni toimi moneen otteeseen epäsuorasti inhimillisesti ja empaattisesti, hän kuitenkin taisteli loppuun asti natsiunivormussaan. Hahmon

luonteesta riittäisi psykoanalysoitavaa oman tutkimuksen verran; oliko se kohtalonsa hyväksymistä, pelkuruutta, homovainojen pelkoa vai silti uskoa natsihallintoon? (Kuva 26)



Kuva 26. Kapteeni Klenzendorf pelastaa Jojon. (Fox Searchlight Pictures 2019)

Oli mielipide Kapteeni K:n hahmosta mikä tahansa, se kiistatta tuo uuden tason Jojo Rabbittiin ja rikkoo perinteisen satiirin kaavoja, tekemällä satirisoinnin kohteestakin moniulotteisen, eikä pelkästään subjektiivisesti ”pahan.”

Loppujen lopuksi Diktaattorin ja Jojon erottaa selviten aikakausi, jolloin ne tehtiin. Historian tapahtumien ollessa vankassa muistissa länsimaisessa koulutuksessamme ja osittain politiikassa, holokaustin tapahtumia pyritään nykypäivänä sodan jälkeisessä ajassa käsittelemään sen tarvittavalla kunnioituksella. Elokuvat kuten Schindlerin lista (1993), Pianisti (2002) tai Poika raidallisessa pyjamassa (2008) eivät pyri satiiriin, vaan antavat realistisuuden kautta vaikuttavan draaman iskeä katsojaan.

Mutta kuten aikaisemmissa luvuissa käsitelty, nauraminen on oiva tapa riisua valtaahmoja aseistaan ja sen käyttöä ei pidä myöskään vähätellä. Tiettyjen rakenteiden nauramiselle on ihmiseen piilevästi vaikuttava voima, kukapa haluaisi kuulua joukkoon tai ryhmään, jolle muut nauravat?

6 POHDINTA

Tämä opinnäytetyön kirjoittaminen on ollut pitkä henkinen prosessi. Sen ytimen hahmottamiseen meni pitkä aika ja punainen lanka löytyi lopulta ehkä vasta viime metreillä. Satiirilla on kirjallisuudenlajina pitkä historia, joten lähdemateriaalin löytäminen siitä elokuvagenren muodossa oli ajoittain haastavaa, mutta onnistuin kuitenkin soveltamaan oppimaani elokuvataiteeseen. Elokuvan ydin on kuitenkin kirjoitettu käsikirjoitus ja koen syventäneeni omaa tietämystäni kyseisen taiteenmuodon maailmasta.

Satiirin, komedian ja huumorin maailman ollessa niin laaja, aiheen rajausta helposti lähti laukkaamaan ja olisin saanut pelkästään etiikasta oman tutkimustyön. Nauramisen eri teorit antoivat hyvää pohjaa itsessään komedian tulkitsemiseen psykologisessa mielessä. Eettisten ja moraalisten näkökulmien pohtiminen oli kuitenkin mielenkiintoista ja herätti monia ajatuksia komedian voimasta ja käytöstä. Poliittisen korrektiuden puolesta ja vastaan on ollut kiistaa internetin keskustelupalstoilla, ja jotkut yhdistävät sen sananvapauden rajoittamiseen.

Sananvapaus mahdollistaa kuitenkin monia asioita, ilman sitä ei olisi myöskään satiiria ja sen rajoittaminen tekisi avoimen kritiikin ilmaisusta mahdotonta. Se on kuitenkin kuin kaksiteräinen miekka; se mahdollistaa kritiikin mutta samalla myös mahdollisen loukkaavan puheen. Loukkaavalla puheellakin on kuitenkin myös rajansa, jolloin lainsäädäntö astuu mukaan kuvioon.

Vaikka vihapuhetta ei ole laissa mainittu, Suomen lainsäädännössä ja erilaisissa kansainvälisissä sopimuksissa sananvapauden käyttöä rajoitetaan niin, ettei sananvapauden turvin sallita muiden perusoikeuksien tai ihmisarvon loukkaamista. Rikoslaisissa sananvapautta on rajattu muun muassa säätämällä kunnianloukkaus ja kiihottaminen kansanryhmää vastaan rangaistaviksi teoiksi. (poliisi.fi)

Vastuuta on myös komedian tekijöillä. Tutkimukset osoittavat, että vitseillä ja nauramisella on vaikutus ihmisen ja psyykkeeseen ja yhteisöjen tiedostomattomiin asenteisiin, joten näistä vaikutuksista on hyvä itse olla tietoinen. ”Ylöspäin lyönti”, jossa vitsin kohde on itseään suurempi tai voimakkaampi tai itsestään vitsailu ovat melko varmoja kohteita, jolloin huumori ei kallistu haitallisten asenteiden tai

syrynnän puolelle. Komedia helposti mielletään juuri sen vaikutusten takia eskapismiksi, joten sen vaikutuksia ei koeta kovinkaan vakavina.

Satiiri on ollut käsitteenä aikaisemmin itselleni melko tuntematon, vaikkakin olen nähnyt elämäni aikana lukuisia komedioita, joissa parodia ja ironia ovat läsnä. Satiirin ja parodian eron tutkiminen havainnollisti itselleni hyvin satiirin olemusta ja herätti syvempää mielenkiintoa komedian kirjoittamista kohtaan. Koen, että tiedostaessa haitallisia sudenkuoppia huumorin saralla, on helpompi kirjoittaa toimivaa ja vaikuttavaa tekstiä, ilman että hyödyntäisi jo valmiiksi pureskeltuja, halpoja keinoja. Kun komediaan keksitään uusia, nokkelampia tapoja herättää naurua, ilman että nojataan liikaa vanhoihin stereotyyppioihin tai asenteisiin, ne saattavat herättää naurua aivan uudella ulottuvuudella.

Diktaattori ja Jojo ovat kumpikin hyvin samanlaisina elokuvina historiallisesti (melko) tarkkoja teoksia, jotka käyttävät oikean elämän totuuksia hyväkseen, liioittelun ja naurettavuuksien paljastamisen avulla. Ne iskevät arkaluontoisten aiheiden ytimeen ja haastavat ajoittain poliittisen korrektiudenkin rajoja. Ne ovat rohkeat teokset taiteen saralla ja ilmaisevat tekijöidensä suuttumusta yhteiskunnallisia ja ihmisluontoisia aiheita kohtaan, haluten haastaa katsojaa kyseenalaistamaan oppimaansa ja näkemäänsä.

Teokset käyttävät satiiria arkaluontoisessa aiheessa, massateloitusten ympärillä tanssiminen on arka kenttä. Poliittisen korrektiuden rikkomiselta on vaikea välttyä, kun huumori synnytetään lasten hyppäämisestä hakaristimuodostelmaan tai oikean elämän tyrannijohtajan kopion pompotellessa ilmapallomaapalloa. Huumorin kohde on kuitenkin tiedostettava niin tekijän kuin katsojankin osalta ja harvemmin tragedian uhreja pilkkaava huumori naurattaa.

Kuten Chaplinin kirjaimellinen ääni Diktaattorissa, oman äänen käyttö vahvistuu satiirissa. Satiiri pyrkii muuttamaan jotain, minkä tekijä kokee vääräksi, valjastaen huumorin avukseen. Satiiri käyttää huumoria juuri sen verran, että sen vaikutuksen huomaa, kun se lopetetaan.

Elokvat ovat kaukana täydellisyydestä ja kompastuskiviä löytyy aina. Taiteen ja sen tekemisen eettisyydestä on aina keskustelua, mutta rohkeus yrittää muuttaa

paremmaksi ihmisten haitallisia asenteita ja ajatuksia on kuitenkin aina askel oikeaan suuntaan, sillä se on itsessään jo poliittinen teko. Monen mielestä politiikka ja taidetta ei tulisi sekoittaa, mutta ne ovat aina olleet kietoutuneet toisiinsa.

Taide on syntynyt taiteilijoiden tarpeesta ilmaista itseään, oli se sitten rakkautta, onnellisuutta, surua tai vihaa yhteiskuntaansa kohtaan ja sitä on käytetty kautta aikojen ihmisen kasvatuksessa. Sen tekemiseen tulisi olla ehdottomasti vapaus, eikä sitä saisi rajoittaa, mutta sen voimaa ei tulisi myöskään vähätellä. Kaiken taiteen kummutessa ihmisyyden syvimmistä tunteista, se sisältää suurta rakkautta ja empatiaa kanssaeläjiämme kohtaan, jolloin sen voimat on mahdollista valjastaa hyväntekoon. Tämä opinnäytetyö on tehty rakkaudesta lajiin, komediaan, sekä sen hyötyjen ja olemuksen tutkimuksen mielenkiinnosta. Sekä keskisormena natseille.

LÄHTEET

Kirjat

Heinonen, Timo; Kivimäki, Arto; Korhonen, Kalle; Korhonen, Tua; Reitala, Heta; Aristoteles. K. 2012. Aristoteleen runousoppi – Opas aloittelijoille ja edistyneille. Helsinki: kustannusyhtiö Teos 2012

Hietalahti, Jarno, K. 2018. Huumorin ja naurun filosofia. Helsinki: Gaudeamus

Jula, Jari. K. 2007. Taiteen etiikka. Helsinki: Areopagus kustannus.

Kivistö, Sari. K. 2007. Satiiri: johdatus lajin historian ja teoriaan. Helsinki: Yliopistopaino

Zareff, Janne. K. 2020. Kuinka vallalle nauretaan, poliittinen satiiri suomalaisessa televisiossa. Helsinki: Gaudeamus

Verkkolähteet

Blakemore, Erin. 2017. How the Hitler youth turned a generation of kids into nazis. History.com. Julkaistu 11.12.2017. Päivitetty 29.8.2018. Luettu 8.6.2020. <https://www.history.com/news/how-the-hitler-youth-turned-a-generation-of-kids-into-nazis>

Blatchford, Emily. 2017. There are nine different types of humour. Which one are you? Julkaistu 19.7.2017. Luettu 25.5.2020. https://www.huffingtonpost.com.au/2017/07/19/there-are-nine-different-types-of-humour-which-one-are-you_a_23036626/?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLmNvbS8&guce_referrer_sig=AQAAALu-eJUBPCfR0ZEf114sfxsZJSmJz8QyXc6cB6bkJbtF1PS6Yki-oXZJK0eIHKjpWqN6ML2L55IxI9Vsl4DgOg-SOxI7PPJfp5swlbU70ySGfE1tFls3BxKdCjCEUOZ-WeWrJQJjEB-RXeNYuA_ILk4fnyl5Vk_nT7-i9h6xN330k9x

Cambridge Dictionary. Luettu 13.8.2020. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/propaganda>

Cliffnotes. Whats the difference between parody and satire? Luettu 17.5.2020. <https://www.cliffsnotes.com/cliffsnotes/subjects/literature/whats-the-difference-between-parody-and-satire>

Daniell, Mark. 2020. Torontosun.com. Verkkohaastattelu. 8.2.2020. Luettu 13.8.2020. <https://torontosun.com/entertainment/movies/oscars-2020-taika-waitis-anti-hate-satire-jojo-rabbit-takes-a-hammer-to-nazis>

Force, Nichole M.A. 2018. Humor as a weapon, shield and psychological salve. Päivitetty 8.10.2018. Luettu 23.4.2020. <https://psychcentral.com/lib/humor-as-weapon-shield-and-psychological-salve/>

- Geisinger, Gabriella. 2020. Digitalspy.com. How does a Jewish critic feel about Jojo Rabbit? Julkaistu 1.2.2020. Luettu 15.6.2020. <https://www.digitalspy.com/movies/a29641058/jojo-rabbit-review-hitler-nazi-taika-waititi/>
- Gelman, Sam. 2020. Momentmag.com. Jojo Rabbit and the Nice Nazi. Julkaistu 12.2.2020. Luettu 12.6.2020. <https://momentmag.com/jojo-rabbit-and-the-nice-nazi/>
- Hellerman, Jason. 2019. Nofilmschool.com. Mastering the Comedy Genre in Movies and TV [w/ Examples]. Julkaistu 21.6.2019. Luettu 1.6.2020. <https://nofilmschool.com/comedy-genre-examples-film-and-tv>
- Illiterate. 2019. Illiterate Podcast -jakso. Podcast-tallenne. Julkaistu 25.10.2019. Viitattu 12.6.2020. <https://www.stitcher.com/podcast/taylor-zabloski/illiterate>
- Karhula, Päivikki. Sananvapauteen.fi. Suomen perustuslaki ja sananvapaus. Luettu 11.6.2020. <https://sananvapauteen.fi/artikkeli/2444>
- Koppa, Jyväskylän yliopisto. Aristofanes ja vanha komedia. Luettu 3.6.2020. https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden_aikajana/antiikki/teatteri-juhlananeli-komedia/aristofanes-ja-vanha-komedia
- Lee, Ashley, 2019. The Hitler comedy 'Jojo Rabbit' is actually a love letter to single mothers, including Taika Waititi's. Verkko-artikkeli. Julkaistu 9.10.2019. Luettu 10.8. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2019-09-09/jojo-rabbit-taika-waititi-single-mothers>
- Malone, Sean W. 2020. Foundation for economic education. This movie offends you? Good. Youtube-video. Julkaistu 5.3.2020. Viitattu 10.6.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=vSGZrpN7ahQ>
- Monson, Leigh. 2019. Slashfilm.com. 'Jojo Rabbit' is One of the Strangest Adaptations Ever – Here's How It Differs From the Book. Julkaistu 22.10.2019. Luettu 10.6.2020. <https://www.slashfilm.com/jojo-rabbit-book/>
- New York Film Academy. 2016. 12 of the most popular movie genres by country. Julkaistu 6.8.2016. Luettu 25.5.2020. <https://www.nyfa.edu/student-resources/12-of-the-most-popular-movie-genres-by-country/>
- Numminen, Pekka. 2020. Iltalehti uutiset, ulkomaat. Tuulen viemää poistettiin HBO:n palvelusta, sisältö liian rasistinen. Verkkoartikkeli. Julkaistu 11.6.2020. Luettu 12.6.2020. <https://www.iltalehti.fi/ulkomaat/a/75d0f46e-0d3e-4380-b59a-f18366f28928>
- Oregon State University – School of writing, literature and film. "What is Satire?": A Literary Guide for English Students and Teachers. Youtube-video. Julkaistu 16.8.2019. Viitattu 18.5.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=io58hl1Z0TY&feature=youtu.be>
- Perno, G.S. 2018. The effectiveness of political satire in film. Julkaistu 19.11.2018. Luettu 19.5.2020. <https://www.cineline.com/movie-news/movie-stuff/the-effectiveness-of-political-satire-in-film/>

Poliisi.fi/vihapuhe. Luettu 10.8.2020. <https://www.poliisi.fi/vihapuhe>

Syrjinta.fi. Yhdenvertaisuusvaltuutettu. Mitä on vihapuhe? Luettu 3.6.2020. <https://www.syrjinta.fi/vihapuhe>

Tieteen termipankki. 2018. Kirjallisuudentutkimus: komedia. 3.8.2020. Luettu 1.6.2020. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:komedia>

Twitter.com. Taika Waititi. Twiitti. Luettu 10.8.2020. Julkaistu 1.6.2018. <https://twitter.com/TaikaWaititi/status/1002584074274463744>

United States Holocaust Memorial Museum, Washington DC. Nazi propaganda. Luettu 3.6.2020. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/nazi-propaganda>

USC Shoah Foundation. 2019. USC Shoah Foundation partners with Fox Searchlight Pictures to launch JOJO RABBIT Education initiative. Julkaistu 19.12.2019. Luettu 14.5.2020. <https://sfi.usc.edu/news/2019/12/26611-usc-shoah-foundation-partners-fox-searchlight-pictures-launch-jojo-rabbit>

Weaver, Simon, Morgan, Karen. 2017. The Conversation.com. What is the point of offensive humour? Julkaistu 9.5.2017. Luettu 15.5.2020. <https://theconversation.com/what-is-the-point-of-offensive-humour-76889>

ww2gravestone.com. 2019. The Deutsches Jungvolk or German Youth. Julkaistu 4.6.2019. Luettu 10.6.2020. <https://ww2gravestone.com/the-deutsches-jungvolk-or-german-youth/>

92nd Street Y. 2020. Jojo Rabbit: Taika Waititi and Carthew Neal with Ariel Foxman. Youtube-video. Julkaistu 6.2.2020. Viitattu 10.5.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=5icjHpOIY78&t=2255s>

Kuvalähteet

Kuva 1: Jojo Rabbit. Fox Searchlight Pictures 2019.

Kuva 2: Jackass Number Two. Dickhouse Productions 2006.

Kuva 3: Fight Club. Fox 2000 Pictures 1999.

Kuva 4: Animal Farm. Halas and Batchelor 1954.

Kuva 5: Dr Strangelove or How I Learned to Stopp Worrying and Love the Bomb. Hawk Films Ltd. 1964.

Kuva 6: Antisemitic poster of a Jewish businessman plotting against Germany.

United States Holocaust Memorial Museum. <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn2910>

Kuva 7: <https://emorywheel.com/jojo-rabbit-feels-a-little-too-soft/>

Kuva 8: Universal History Archive/ UIG via Getty Image. <https://www.history.com/news/how-the-hitler-youth-turned-a-generation-of-kids-into-nazis>

Kuva 9-10: Kuvakaappaus elokuvasta Diktaattori 1940. Charlie Chaplin Productions.

Kuva 11: The Vanderbilt Historical Review.. <https://www.vanderbilthistoricalreview.com/>

Kuva 12-16: Kuvakaappaus elokuvasta Diktaattori 1940. Charlie Chaplin Productions.

Kuva 17-26: Kuvakaappaus elokuvasta Jojo Rabbit 2019. Fox Searchlight Studios.