

Loputyö (AMK)

Viestintä

Animaatio ja elokuva

2012

Tapani Tolonen

# Kieli keskellä kämmentä - Kuinka vitsejä tehdään?



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

LOPPUTYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Viestintä | Animaatio ja elokuva

17.4.2012 | 73 s.

Tapani Tolonen

## Kieli keskellä kämmentä

Kirjoituksessa käsitellään kielen synnyttämää huumoria ja kehitetään yleinen kielellisen komiikan malli, joka perustuu Bergsonin, Koestlerin, LaFolletten ja Shanksin teorioihin. Tämän mallin mukaan kielellistä huumoria syntyy kielen eri tasoilla, kun niiden alajärjestelmät sekottuvat. Silloin jokin kielen elementti näyttäytyy samanaikaisesti kahdessa roolissa.

ASIASANAT:

humori, kielitiede

THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

MEDIA | ANIMATION AND FILM

17.4.2012 | 73 p.

Tapani Tolonen

## On verbal comedy

In this thesis a model of verbal humour based on the theories of Bergson, Koestler, LaFollette and Shanks is presented. According to this model verbal humour arises when subsystems on different linguistic levels get mixed. This means that some element of language is simultaneously seen from two different perspectives.

KEYWORDS:

humour, linguistics

## **SISÄLTÖ**

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
1.1 Miksi itse päädyin aiheeseen	5
1.2 Tutkimuksen tavoitteita	5
1.3 Sisältö	6
<b>2 TEOREETTINEN TAUSTA</b>	<b>7</b>
2.1 Huumorin teorioista	7
2.2 Bergson: hahmo	8
2.2.1 Yleistä	8
2.2.2 Esimerkkejä: sanaleikit, koomiset tekijät, rivoudet	10
2.3 Kaksi näkökulmaa	12
2.4 Ylevän mataloittaminen	15
2.5 Kielellisten vitsien yleinen teoria	17
2.6 Kielen tasot	23
<b>3 ”SAANKSMÄ TULLA TEILLE YÖKS!”- SEMIOOTTINEN TASO.</b>	<b>24</b>
3.1 Ikoni, indeksi ja symboli	24
3.2 ” Onko hän –krhm-miehimys?” Kielellisten ja ei-kielellisen merkkien taso	27
<b>4 PRAGMAATTINEN TASO</b>	<b>28</b>
4.1 Kielipelit, puheaktit, kielen funktiot.	28
4.2 ”Tämä tämä, siis tämä...” Kielen faattinen funktio	32
4.3 ”Uolevi, ken sun alapäättäts nuolevi ja siihen kukaties kuolevi” – kielen poeettinen funktio	34
4.4 Painotukset	40
<b>5 ”TASKUMATTINSA HUKKASI” - SOSIOLINGVISTINEN TASO</b>	<b>42</b>
<b>6 ”TEIDÄN ISÄNNE ON TEIDÄN ISÄNNE” - LOOGINEN TASO.</b>	<b>50</b>
6.1 Hauskat nimet –denotaatio ja konnotaatio	51
6.2 Tautologiat ja kontradiktio	54
<b>7 KIELITIEEELLINEN TASO</b>	<b>58</b>
7.1 ”En hyväksy minkäänlaista sukuelämää talossani.” –semanttisesta ja morfologisesta alatasosta.	58
7.1.1 Verbit Oscar Wildella	61
7.2 Ei-mikään	64
7.3 ”Tule onnelliseksi, hövä lapsi” – foneettinen taso.	65
<b>8 LOPUKSI</b>	<b>67</b>
8.1 Taiteesta ja huumorista	67

## 1 Johdanto

### 1.1 Miksi itse päädyin aiheeseen

Kirjoitin kesällä ja syksyllä 2011 näytelmän ”Eksistentiaalistit” osana Pentti Halosen käsikirjoituskurssia. Koska se oli tapakomedia, luin malliksi paljon komedioita oppiakseni, miten vitsejä tehdään. Havaitsin, että tietyt vitsityypit esiintyvät niin usein, että ne voi nimetä ja niitä voi tuottaa lähes mekaanisesti. Tässä tutkielmassa käsitellään näytelmän kirjoittamisen aikana oppimiani asioita.

En tarkastele komediaa yleisesti, vaan ainoastaan kielellisiä vitsejä. Jos koira puree päähenkilöä kiveksiin (”Sekaisin Marista”) se ei ole vitsi. Sen sijaan jos afroamerikkalainen sivuhenkilö sanoo: ”Koirien lempiruokaa oli *anus africanus*” (”Sietämätöntä julmuutta” ) tämä on vitsi ja sellaista tässä käsitellään.

Pelkästään vitseistä ei saa aikaan hyvää komediaa, mutta ilman niitä sitä ei myöskään synny. Kaikkien vitsien ei tarvitse olla hyviä, mutta jotain pientä koukkua dialogissa on koko ajan oltava. Todellinen hauskuus syntyy aina sanojen, tilanteen ja henkilöiden yhdistelmästä, mutta sanallinen vitsi on ymmärrettävissä vitsiksi ilman tilannetta ja henkilöitäkin. Tässä tutkielmassa keskitytään vain sanalliseen ilmaukseen, vain muotoon, eli pelkästään huumorin alkeisiin. On näytelmäkirjailijan taitoa osata sijoittaa nämä vitsit oikeiden ihmisten suuhun oikealla hetkellä, jotta niistä tulisi oikeasti hauskoja.

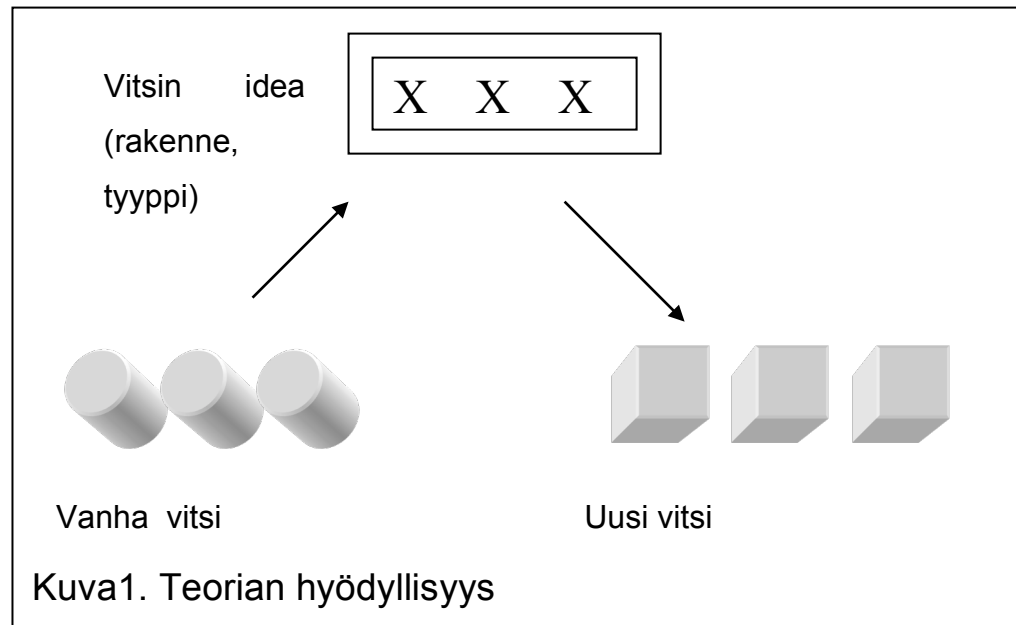
Kirjassaan "Nauru" Henri Bergson erottaa kielen *ilmaiseman* ja sen *synnyttämän* komiikan toisistaan (2000, 75). Pidän kiinni tästä erosta, vaikka ymmärrän sen toisin kuin Bergson. Näytelmäkäsikirjoitus on lähes pelkkää dialogia, joten siinä kaikki huumori on enemmän tai vähemmän puheesta lähtöisin. Se ei kaikki silti ole kielellistä, kielen synnyttämää, vaan suurin osa on kielen ilmaisemaa. Tässä tutkielmassa käsitellään kielen *synnyttämää* komiikkaa

## 1.2 Tutkimuksen tavoitteita

Nähdäkseni ainoa tapa oppia mitään on matkiminen. Kun näkee jonkin taideteoksen, ensimmäinen ajatus on: "Kyllä minäkin pystyn tuohon". Ja sitten matkitaan. Ensimmäinen jäljittelyn muoto on suora varkaus. Pöllin vitsin toiselta ja vaihdan erisnimet sopiviksi. Yksikään humoristi, jolla on ammattiylpeyttä, ei tee niin. Sen sijaan hän ottaa vitsin yleisen rakenteen, puhdistaa sen kaikista yksityiskohdista ja käyttää pelkän luurangon. Mutta täytyy osata puhdistaa luuranko kyllin huolellisesti, täytyy löytää vitsin paljas rakenne, ja siihen tarvitaan teoriaa.

Kun yksittäisen vitsityypin idea on löydetty, sen avulla voidaan heittää uusi vitsi, joka tietysti on sukua alkuperäiselle, mutta joka silti on uusi ja oma. Tällä tavalla traditio otetaan haltuun.

Tässä kirjoituksessa etsitään vitsien luurankoja. Alla on mallikuva (kuva 1) siitä, miten teoria liittyy käytäntöön. Minulle riittää tutkia mitä hyvänsä yksittäistä läppää ja eristää sen idea. Tarkoituksenahan on vain tuottaa uusia vitsejä. Käytäntö on tässä ratkaiseva menestyksen mittari.



### 1.3 Sisältö

Käsittelen ensin huumorin teorioita lyhyesti keskittyen lähinnä Henri Bergsonin sekä Hugh LaFolletten ja Niall Shanksin (1993) ideoihin. Sitten esitän oman alustavan kielellisen huumorin määritelmäni, joka on johdettu LaFolletten ja Shanksin (sekä Bergsonin) teoriasta. LaFolletten ja Shanksin teoria pohjautuu hyvin pitkälti Arthur Koestlerin ajatuksiin, jotka hän on esittänyt kirjassaan “The Act of Creation.” Tätä kirjoittaessani minulla ei kuitenkaan ollut sitä saatavilla.

Ajatuksenani on se, että kieli on useilla eri tasoilla jäsentynyt kokonaisuus ja huumori voi käyttää kunkin tason jäsennyksiä materiaalinaan. Tällä tavalla kukin jäsennostaso tuottaa tietyn tyyppisiä vitsejä ja tämä antaa mahdollisuuden luokitella vitsejä eri tyypeihin. Näin keksin myös uusia vitsejä, koska löydän

uusia kielen jäsennostasoa ja tasoaen sisältä alajärjestelmää, jota en ollut aiemmin tullut ajatelleeksi vitsien lähteenä.

Huumoriteorian ulkopuolelta olen saanut lingvistisia ideoita ennen kaikkea venäläiseltä kolmikolta: Roman Jakobsonilta, Viktor Šklovskilta ja Mihail Bahtinilta, sekä näiden lisäksi vielä Wittgensteinilta. Varsin onnistuneen vitsailuoppaan ”Comedy Writing Secrets” ovat kirjoittaneet Mel Helitzer ja Mark Shatz. Kiitän tässä yhteydessä myös ystävääni Mikko Kangasmäkeä, joka on kiinnittänyt huomiotani useisiin tässä käsiteltäviin vitseihin ja jonka verrattomat vitsianalyysit ovat olleet kirjoitukseni synnylle välttämättömiä.

## 2 Teoreettinen tausta

### 2.1 Huumorin teorioista

Jos halutaan selvittää vitsin rakenne, on jotenkin pystyttävä erottamaan sen hauskat ominaisuudet satunnaisista, eli voitava sanoa, mikä siitä tekee hauskan. Tätä tarkoitusta varten täytyy perehtyä huumorin eri teorioihin.

Voi silti olla, että koomisesta, hauskasta tai huumorista ei voida tehdä aukotonta, yhtenäistä teoriaa. ”Hauska” tarkoittaa niin erilaisia asioita eri tilanteissa, että ei välttämättä ole mitään yhteistä hauskan olemusta. ”Oli se hauskeempaa kuin nauraminen,” sanoo Woody Allenin hahmo rakastelun jälkeen elokuvassa ”Kaikki mitä olet aina halunnut tietää seksistä”. Jokin yllättävä asia saattaa ”olla aika hauskaa”, jokin piilokuva, vaikkapa ”pupuankka”, eli kuva, joka näyttää välillä jänikseltä välillä ankalta, voi olla aika hauska, mutta ei silti koominen. ”It’s funny, but not ha-ha –funny.” Kutittaminen naurattaa, mutta onko huumoriteorian selitettävä sekin?



Kaikki hauskan lajit ovat varmasti sukua toisilleen, mutta ei silti ole välttämättä mitään niille kaikille yhteistä ominaisuutta. Jos tahdottaisiin löytää todella koomisen ydin, olisi varmasti ensin tehtävä tarkempia jakoja: onko koominen samaa kuin hauska, vai samaa kuin naurettava ja onko nauru tärkeä kriteeri ja niin edelleen. Mikä merkitys on sellaisilla asioilla kuin nolous, häpeä, häpeämättömyys, yllätyksellisyys? Kun katselee amerikkalaisia tilannekomedioita, on joskus hankala sanoa, katsonko tätä, siksi, että tässä on jotain hauskaa, vai onko ”hauska” toisaalta vain toinen nimi ”kiinnostavalle”, ”viihdyttävälle” tai ”yllättävälle”. Akrobatiassa ei ole mitään ”hauskaa”, mutta verbaaliakrobatiassa yleensä on.

Tässä tutkielmassa en määrittele tarkemmin, mitä eroa komiikalla, huumorilla, vitsailulla, huvittavalla, hauskuudella, sketsillä ja huballa on, vaan pidän niitä kaikkia suunnilleen samana asiana. Vaikka ei ehkä ole olemassa yhtä teoriaa, joka kattaisi kaikki huvittavuuden lajit, voi silti olla olemassa hyviä teorioita, jotka selittävät joitain hauskuuden osailmiöitä.

## 2.2 Bergson: hahmo

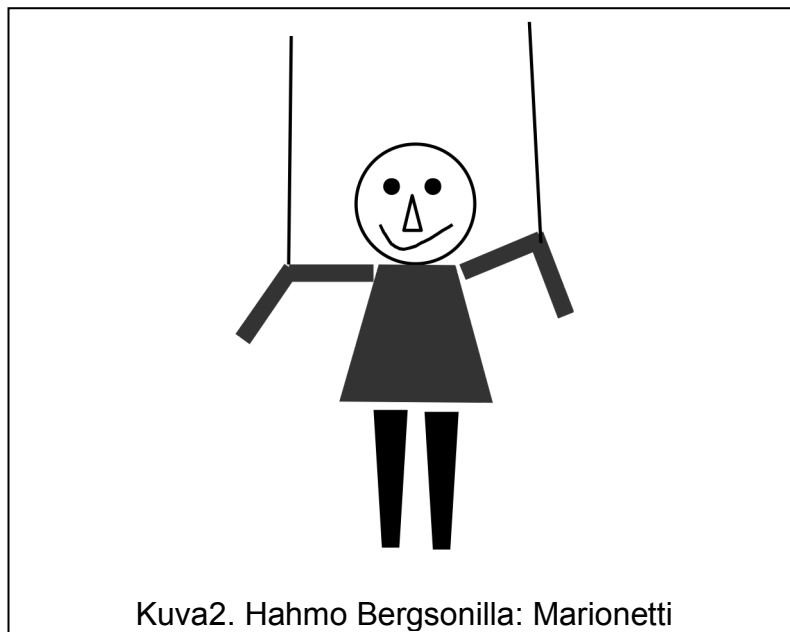
### 2.2.1 Yleistä

Ihmiset kavahtavat yleensä kahden tyyppisiä vitsejä: toisaalta sanaleikkejä, toisaalta rivoja vitsejä. Sanaleikit ovat ärsyttävää nokkelehtimista ja rivoudet ovat sopimattomia ja alentavia. Mielestäni Henri Bergsonin erinomainen teoria pelastaa nämäkin vitsit.

Bergsonin suuri huomio on se, että nauru kohdistuu aina ihmiseen. ”Eläimelle nauretaan, mutta vain jos sillä on yllättäen inhimillinen asento tai ilme. Hatulle

nauretaan, mutta silloin ei pilkata huopaa tai olkia, vaan sitä muotoa, jonka ihminen on sille antanut, sitä inhimillistä oikkua, josta se on saanut muottinsa.” (2000, 8)

Woody Allen sanoo: ”Stand up is a funny man doing material, not a man doing funny material. The personality, the character – not the jokes- is primary” (Helitzer & Shatz 2005, 55). Jokaisen vitsin takana on jokin huvittava hahmo. Hahmon huvittavuus puolestaan perustuu Bergsonin mukaan siihen, että hänessä jokin mekaaninen automatismi on ottanut vallan yli elävän, joustavan ja ympäristöönsä reagoivan tajunnan. ”Nauramme joka kerta, kun ihminen muistuttaa esinettä” (s. 44) ”[K]oomisia ovat kaikki sellaiset toiminnot ja tapahtumat, jotka luovat harhakuvan elämästä ja herättävät samalla selkeän vaikutelman mekaanisesta järjestelystä.” (s. 52) ”[M]eitä naurattaa eräänlainen automaattisuus” (s. 17) ”Ehkäpä huvinäytelmän kirjoittajan taito perustuu juuri siihen, että hän tuo selkeästi esiin inhimillisen toiminnan mekaanisuuden säilyttäen kuitenkin sen ulkoisen uskottavuuden, eli elämän näennäisen joustavuuden.” (s. 30) ”Lähtökohtamme on elollisen ylle levittäytynyt mekaniikka.” Sketsihahmojen toistamat hokemat ovat nyt ensiksi mieleen tuleva esimerkki tällaisesta mekaanisesta toiminnasta. Bergsonin tärkein anti on mielestäni tämä asettelu: Kun havaitset hubaa, kysy, minkälaisen ihmisen maailmankuva siinä paljastuu. Mikä on se huvittava hahmo kaiken takana.



Kuva2. Hahmo Bergsonilla: Marionetti

## 2.2.2 Esimerkkejä: sanaleikit, koomiset tekijät, rivoudet

Ei varmasti tunnu kovin ihmeelliseltä huomiolta se, että kaikki nauru kohdistuu aina johonkin ihmiseen, mutta väite muuttuu merkitykselliseksi, kun sitä sovelletaan sanaleikkeihin. Niissäkin on viime kädessä kyse jostain hahmosta.

Sanaleikissä huvittavaa on sen hahmon maailmankuva, joka kyseisen ilmauksen on keksinyt. Ei kaikki sananvääntely ole hauskaa, ei esimerkiksi se, mitä skitsofreenikot harrastavat. On voitava nähdä sanaleikki huvittavan hahmon tuottamaksi. Juuri ihmiset liittävät sanat tietyllä tavalla yhteen lauseiksi ja sanaleikeiksi. Kielenkäytön takana on jokin tajunta, jokin tarkoitus, jokin maailmankuva ja joitain valintoja. Ne ovat hauskoja, eivät sanat. (Bergsonin kanta tässä kysymyksessä on vähän monimutkainen, vrt. s. 75-94, erityisesti 76.)

Myös teoksen tekijä voi olla huvittava "hahmo". Nykyään mielellään sulkeistetaan tekijä niin, ettei enää saa miettiä, mitä tämä on mahtanut ajatella, vaan keskitytään itse tekstiin. Se on oikein, mutta tekijä majaileekin itse tekstissä. Tekstin eräs tehtävä on tuoda tekijä näkyviin, tai paremminkin, se luo aina tahdottiinpa sitä tai ei, kuvan tekijästään. Jokaisen taideteoksen on joku tehnyt ja se kantaa tekijänsä leimaa. Se viittaa aina tekijäänsä. Tekijä on myös näytelmänsä eräs roolihenkilö. Näin on aina, mutta varsinkin komediassa tämä suhde tekijän ja teoksen välillä on monimutkainen, sillä tekijä ei välttämättä luo teoksellaan itsestään ihannekuvaa tai sellaista kuvaa, jollaisena hän haluaisi itsensä nähtävän, vaan kuvaa koomisesta hahmosta.

Ajatellaan esimerkiksi omaa näytelmääni "Eksistentiaalistit". Sen sisällä on parodinen näytelmä "Sodoma ja Gonorrhea", jonka on kirjoittanut eräs oman näytelmäni henkilö. Tämän sisäkkäisen näytelmän huumori kumpuaa osittain siitä, että sen kirjoittajaa vaivaavat pakkomielteenomaisesti sukupuolitaudit,

eikä hän muutenkaan tunnu osaavan tehdä vakavaa draamaa. Mutta mitä eroa on "Sodoman ja Gonorrean" kirjoittajalla ja "Eksistentialistien" kirjoittajalla? Mitä eroa näillä näytelmillä on? Eikö osa "Eksistentialistienkin" huumorista voi kummuta sen kömpelyydestä, sen rimalituksista, sen huolimattomuuksista?

Otetaan Studio Julmahuvien saksalaisia poliisisarjoja parodioiva episodi "Die Kühe". Poliisit puhuvat ihan hirvittävää saksaa. Se ei ole siansaksaa, se on täysin tunnistettavaa, mutta sanakirjaan ei ole vilkaistu kertaakaan. Epäilemättä dialogin kirjoittaja on lukenut koulussa saksaa, mutta ei ole verestänyt muistiaan moneen vuoteen, eikä nytkään hae apua mistään. Lopputulos on hauska, mutta miksi? Väitän että juuri tekijöiden huolimattomuus, kömpelyys ja suorasukaisuus huvittaa: "Kirjoitetaan se, mitä ensimmäisenä tulee mieleen". Teoksen hypoteettisten tekijöiden siekailemattomuus – "ei sitä kukaan huomaa" – on huvittavaa. Koominen hahmo on tekijä(ryhmä). Tietysti todelliset tekijät ovat tehneet tämän tietoisesti, mutta tässä ei nauretakaan todellisille tekijöille, vaan ikään kuin tekijöille osana sarjaa.

Luultavasti vain komediassa voi tekijä olla itse eräs hahmoistaan. Gösta Sundqvist esiintyy omana itsenään "Koe-eläinpuistossa" (ja paheksuu vieraittensa härskejä juttuja, jotka hän on itse kirjoittanut!), Seinfeld on omana itsenään hänen nimeään kantavassa sarjassa, Andy Kaufmann seikkailee Adaptationissa, Woody Allen on Annie Hallissa itsekin koomikko, nimi hieman muutettuna. Jos ajattelee stand-up –koomikkoa, niin hänhän on puolittain oma itsensä, hän esiintyy omalla nimellään, mutta silti hän on myös hahmo, ja tämä on tärkeää muistaa. Jos stand-up-koomikko nyt, sen sijaan, että kertoisi vitsinsä yleisölle ääneen, kirjoittaakin ne paperille, jopa käsikirjoitukseksi, hän voi silti olla yhä hahmo, vaikka ei itse esiinnykään elokuvassa.

Tuskin kukaan pitää rivouksia sinällään hauskoina. Pornoelokuvissa on joskus tiettyä huvittavuutta, mutta se on etupäässä tahatonta. Rivoudet toimivat huumorin aineksina, koska ne ovat hyvien tapojen vastaisia. Hävyttömyyksien heittoa ei pidetä sopivana, joten niihin syyllistyvä rikkoo sosiaalisia sääntöjä vastaan. Hänestä tekee huvittavan se, että hänen juttunsa toimivat häntä itseään vastaan ja silti hän ei voi olla laukomatta niitä. Tyypillinen koominen hahmo on sellainen, joka jatkuvasti toimii omia päämääriään vastaan sitä tiedostamatta, epähuomiossa tai koska ei pysty pitämään itseään kurissa.

### 2.3 Kaksi näkökulmaa

Vaikka vain ihmiselle nauretaan, kaikille ihmisille ei naureta. Ei edes kaikille, joiden ”elollisuuden ylle on levittäytynyt mekaanisuus”, kuten sairaille ja vammaisille. Jos esimerkiksi tauti aiheuttaa kouristuksia, nämä näyttäytyvät taatusti mekaanisina automatismeina, mutta harvaa naurattaa. Onkin kysyttävä tarkemmin, minkälainen ihmishahmo on hauska.

Koomisessa hahmossa mekaanisuudet, eli järjettömyydet, on voitava nähdä ikään kuin tietoisina tahdonalaisina tekoina, aivan kuin ne olisivat juuri sitä, mitä hahmo tahtookin.

Hahmon toiminta on nähtävä kahdesta eri näkökulmasta samanaikaisesti. Bergson: ”Tilanne on aina koominen, jos se kuuluu samanaikaisesti kahteen täysin erilliseen tapahtumasarjaan, ja jos se voidaan tulkita samanaikaisesti kahdelta täysin eri kannalta. [...] Pystymme havaitsemaan tilanteen todellisen sisällön, koska olemme saaneet tutustua sen kaikkiin puoliin, mutta kukin näyttelijä tuntee asian vain yhdeltä kannalta. [...]. Jotkut ovat jopa nähneet koko komiikan ytimen tuossa kahden vastakkaisen mielipiteen yhteentörmäyksessä tai päällekkäisyydessä[...].” (2000, 70-71)

Bergsonilla tämä kaksitulkitaisuus on vain sivujuonne. Sen sijaan LaFollette ja Shanks (1993) nostavat sen oman teoriansa keskiöön. He kutsuvat ”uskomusjärjestelmiksi” (*belief set, belief pattern*) sitä, mitä olen edellä nimittänyt näkökulmiksi. (Tässä takana ovat Arthur Koestlerin ajatukset.)

”Jos olemme psyykkisesti riittävän etäällä tapahtumasta, saavutamme näköalan, joka ei olisi mahdollinen seisoessamme ”lähellä” tapahtumaa. Kaukaisesta perspektiivistä voimme nähdä vastakkaiset uskomusjärjestelmät, jotka jäävät huomaamatta ollessamme liian lähellä. Meidän on voitava siirtää huomiopistettämme nopeasti edestakaisin vaihtoehtoisten uskomusjärjestelmien välillä ” (mts. 332-333).

”Tämä huomiopisteen heilahtelu (*flickering*), tämä aktiivinen väräjäminen erilaisten mutta toisiinsa liittyvien uskomusjärjestelmien välillä, on huumoria. Huumoria ei todisteta passiivisesti. Ajattelun tavoin se on jotain, johon subjekti osallistuu. Siis tietyssä tilanteessa huumorintajuisuus tarkoittaa kykyä aktiiviseen heilahteluun eri uskomusjärjestelmien välillä.” (mts. 333).

”Tästä esimerkkinä on tekniikka jota näytelmäkirjailijat ja TV-sitcomien käsikirjoittajat käyttävät usein. Tapahtuu jotain ja eri todistajat esittävät tapahtumasta oman kuvauksensa. Jokainen uusi kuvaus heijastaa havaitsijoiden erilaisia vaihtoehtoisia näkökulmia ja siten uskomusjärjestelmiä. Huumori syntyy katsojan heilahdellessa tapauksen erilaisten kuvausten välillä.” (mts. 333)

Eräässä ”Reinikaisen” jaksossa mies soitti vaimolleen, eikä voinut paljastaa tälle kadottaneensa tekohampaitaan. Tämän takia hän ei voinut käyttää yhtään sanaa, jossa on s-kirjain, sillä s:n viheltävä sointi hänen hampaattomassa

suussaan olisi paljastanut, mitä oli tapahtunut. Niinpä hän ei voinut sanoa puhelun lopuksi ”Minäkin rakastan sinua” vaan monien yritysten jälkeen sai muotoiltua sen suunnilleen: ”Minäkin tunnen rakkautta Teitä kohtaan”. Tässä hahmon huvittavuus tulee siitä, että me toki tiedämme, miksi hän puhuu niin kuin puhuu, mutta vaimon näkökannalta hänen aviomiehensä muodollisuuden täytyy vaikuttaa todella oudolta. Me näemme hahmon samanaikaisesti omilla silmillämme ja vaimon silmillä (tai korvilla oikeastaan) ja tämä stereokuva aikaansaa sen huvittavuuden.

Ehkä on hyödyllistä pohtia tätä esimerkkiä enemmänkin. Georges Perec on kirjoittanut kokonaisen romaanin ”La Disparition” (1969) ilman e-kirjainta (paitsi tekijän nimessä arvatenkin). Lukemattakin luulen, että tässä romaanissa ei silti ole mitään kovin huvittavaa, vaikka sillä onkin ”hauska idea”. Miksi? Mehän näemme teoksen lopputuloksen, hänen lauseensa ja tiedämme, että sen takana on päätös olla käyttämättä e:tä kertaakaan. Meillä on siis koominen stereokuva.



Huumorin stereokuvateoria: Se on sekä pupu että ankka.

Luulen, että Reinikais-esimerkissä oleellista oli, että tiesimme, henkilön yrittävän sanoa ”minäkin rakastan sinua” ja päätyvän omituiseen ilmaisuun, samoin me tiesimme, että hän oli pakotettu tähän toimeen, koska muuten hänen vaimonsa saisi tietää hänen olleen yöjuoksulla ja kadottaneen siellä tekohampaansa. Kukaan sen sijaan ei ollut pakottanut Pereciä omituiseen tekoonsa, emmekä liioin tiedä, minkälaisia lauseita hän olisi tahtonut kirjoittaa, jos hän olisi voinut käyttää e:tä. Ja ennen kaikkea: Perec ei yrittänyt salata meiltä mitään. Se ei ollut hänelle noloa, vaan ylpeyden aihe.

Edellinen esimerkki osoittaa, miten hankaliin kysymyksiin huumoriteoriassa päädytään. Kun keksitään, että hahmo on hauskuuden takana, kysytään: Minkälainen hahmo on hauska? Sitten kun on selvitetty, että hahmo nähdään ikään kuin kahdesta perspektiivistä samaan aikaan, voidaan kysyä: Mutta kyllähän tiettyjä optisia harhojakin (esimerkiksi ”pupuankka”, tai paremminkin Neckerin kuutio) nähdään vuorotellen kahdesta näkökulmasta, mutta niissä ei ole mitään hauskaa. Millaista näkökulmien vuorottelun on oltava, että se olisi hauskaa?

Tästä voi hyvin nopeasti päätyä siihen skeptiseen johtopäätökseen, että hauska on analysoimaton peruskäsite, josta voi sanoa vain, että hauska on hauskaa. Minun kannaltani tämä ei ole kuitenkaan mikään ongelma, sillä minulle riittää saada vain niin paljon teoriaa kuin tarvitsen juuri tiettyjen vitsien analysointiin.

## 2.4 Ylevän mataloittaminen

Viimeinen huumoriteoria, mitä tässä käsitellään on seuraava: Koominen syntyy, kun jokin olio, jota pidämme ylevänä ja merkittävänä osoittautuukin matalaksi ja merkityksettömäksi. Tästä voin kertoa esimerkin.



Olin mökillä isäni kanssa ja hän havaitsi maassa frisbeen, jonka olin heittänyt. Hän tarttui siihen sanoen jotain sen tapaista kuin ”Näytän, miten tätä pitää heittää”. Todellisuudessa hän ei ilmeisesti ollut milloinkaan heittänyt frisbeeta. Odotin siis jännittyneenä kovaa ja napakkaa heittoa. Kun frisbee lähti isäni kädestä vaappuen puolelta toiselle ja heiton jäädessä vielä pari metriä lyhyeksi, sain niin rajun naurukohtauksen, että se tuntui kuin olisi lyöty ilmat pihalle. Odotusten yllättävä romahtaminen sekä ”ylevän ja merkityksellisen” olion, eli oman isän, osoittautuminen kehnoksi heittäjäksi sai aikaan naurua.

Katson televisiosta, miten Leo Lastumäki esittää 70-luvun ”Ilkamissa” Mannerheimia. Sketsi ei alenna ylevää, vaan inhimillistää ja realisoi hänet. Siksi käytän sanaa ”mataloittaminen”. Se asettaa kohteensa ihmisen kokoisiin mittasuhteisiin ja siten siinä on myös myötätuntoa. Tämä osittain selittää myös sen, että ”säädetyt [...] saattaa herättää koomillisen vaikutelman, kun se äkkiä päästää meidät näkemään, kuinka ihminen kaikista ihanteellisista pyrkimyksistään huolimatta on kuitenkin auttamattomasti sidottu luonnon kurjiin ja naurettaviin välttämättömyyksiin.” (Hirn 1914,244)

Joidenkin merkkien perusteella luullaan, että suurta on tulossa. Sitten tulee pienä, johon nämä ennakoivat merkit liittyvät. Tämä *yhdistelmä* on hauska. Kulman takaa esiin työntyy iso nenä, odotamme samassa mittakaavassa olevaa päätä, mutta se onkin pienempi. *Epäsuhta* ison nenän ja pienten kasvojen välillä naurattaa. *Epäsuhta* suurten odotusten ja matalan toteutuksen välillä.

Yrjö Hirnin mukaan Kant määrittelee ”Arvostelukyvyn kritiikissä” naurun ”mielenliikkeeksi, joka syntyy, kun jännitetty odotus äkkiä laukeaa mitättömäksi” Yleensä tämä teoria liitetään kuitenkin Alexander Bainiin, joka arvelee koomisen vaikutelman syntyvän kun ”joku henkilö tai ilmiö, jolla on määrätty arvonsa, alennetaan tästä arvostaan sellaisten olosuhteiden vallitessa, jotka eivät

synnyttä mitää muuta voimakkaampaa mielenliikutusta”. Bain ammentaa maanmieheltään Herbert Spenceriltä, joka sanoo koomillisuuden johtuvan siitä, että ”katsoja joutuu tuntemaan äkillistä siirtymistä suurista seikoista pieniin, jonkunlaista *descending incongruity*, alenevaa yhteensopimattomuutta.” (Hirn 1914, 238.) Sanoisin mieluummin ”alenevaa epäsuhtaisuutta”.

On olemassa sellainen teoria, jota edustaa esimerkiksi Hobbes, että nauramme sille, mikä on meidän alapuolellamme, jolloin nauruun liittyy pilkkaava, ivallinen sävy (Hirn 1914, 228). Myös Bergson ajattelee naurun olevan yhteisöllinen rangaistus niille, jotka ovat menettäneet joustavuutensa. ”Nauru on ennen kaikkea korjaavaa. Sen tarkoitus on nöyryyttää [...]. Naurun kautta yhteiskunta kostaa sitä vastaan otetut vapaudet” (Bergson 2000, 138).

Toisinaan tämä on totta, mutta joskus naurattavat jutut ovat sellaisia, että niistä on vaikea sanoa, millä puolella ne oikeastaan ovat. Esimerkiksi lapset naurattavat usein, mutta harvoin kukaan nauraa heille ivallisesti. Toisaalta on kyllä totta, että lapset näyttävät kehittymättömiltä, joten tietyllä tavalla kehittymättömyys naurattaa. Ehkä on sanottava vain, että nauru ei ole pelkästään pilkallista, vaan siihen liittyy myös sovitteleva elementti. Ehkä siihen liittyy sääliä. Säälihän on tavallaan myönteinen tunne toista ihmistä kohtaan, mutta kukaan ei silti halua olla sen kohteena. En usko, että lapsetkaan pitävät siitä, että heille nauretaan tai edes hymyillään – paitsi silloin, kun he itse ovat heittäneet jotain hauskaa. Naurukin voi olla rakastavaa, mutta silti sen kohteena ei kukaan halua olla.

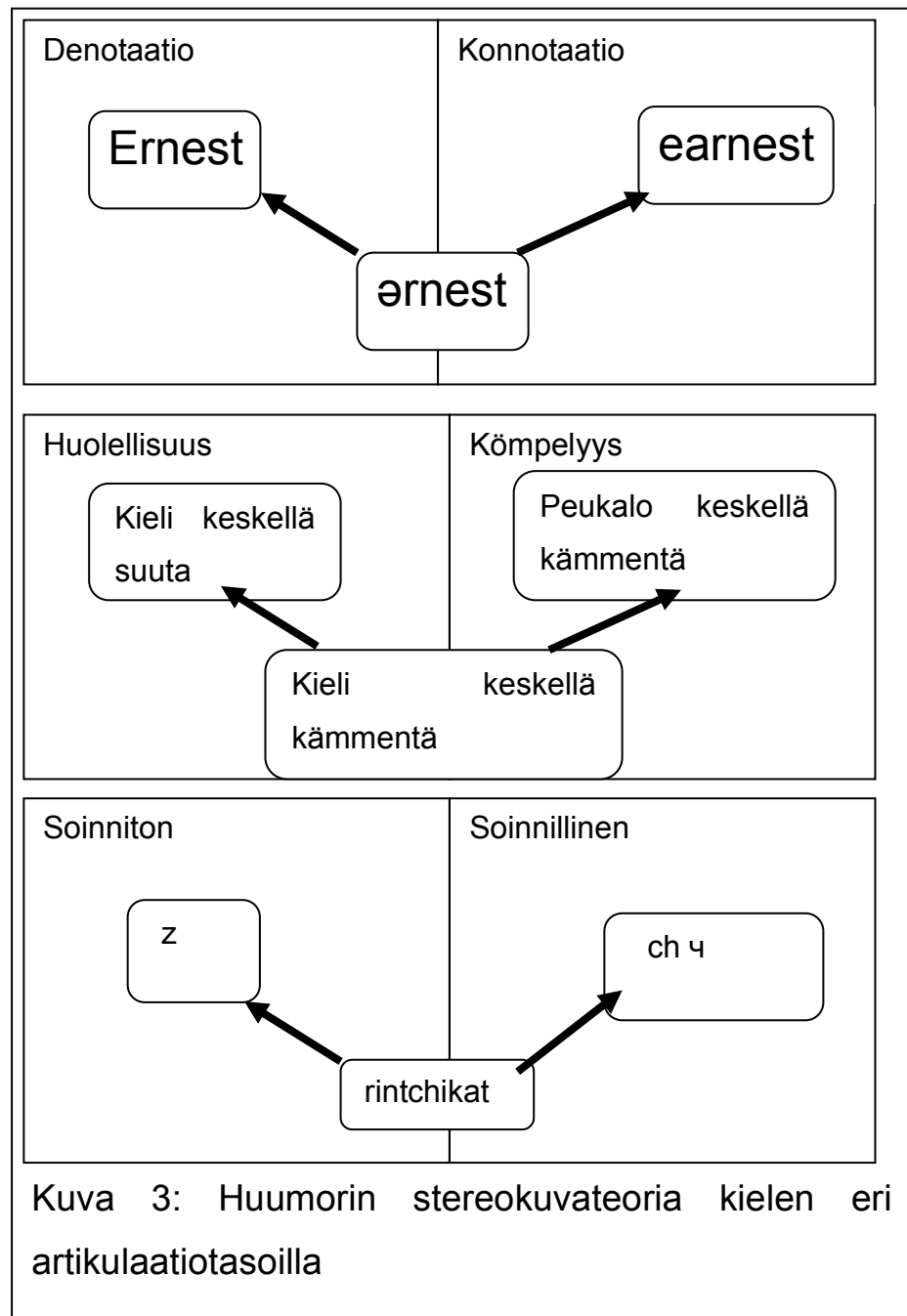
## 2.5 Kielellisten vitsien yleinen teoria

Esitetään vielä erikseen kielellisen komedian peruskaava.

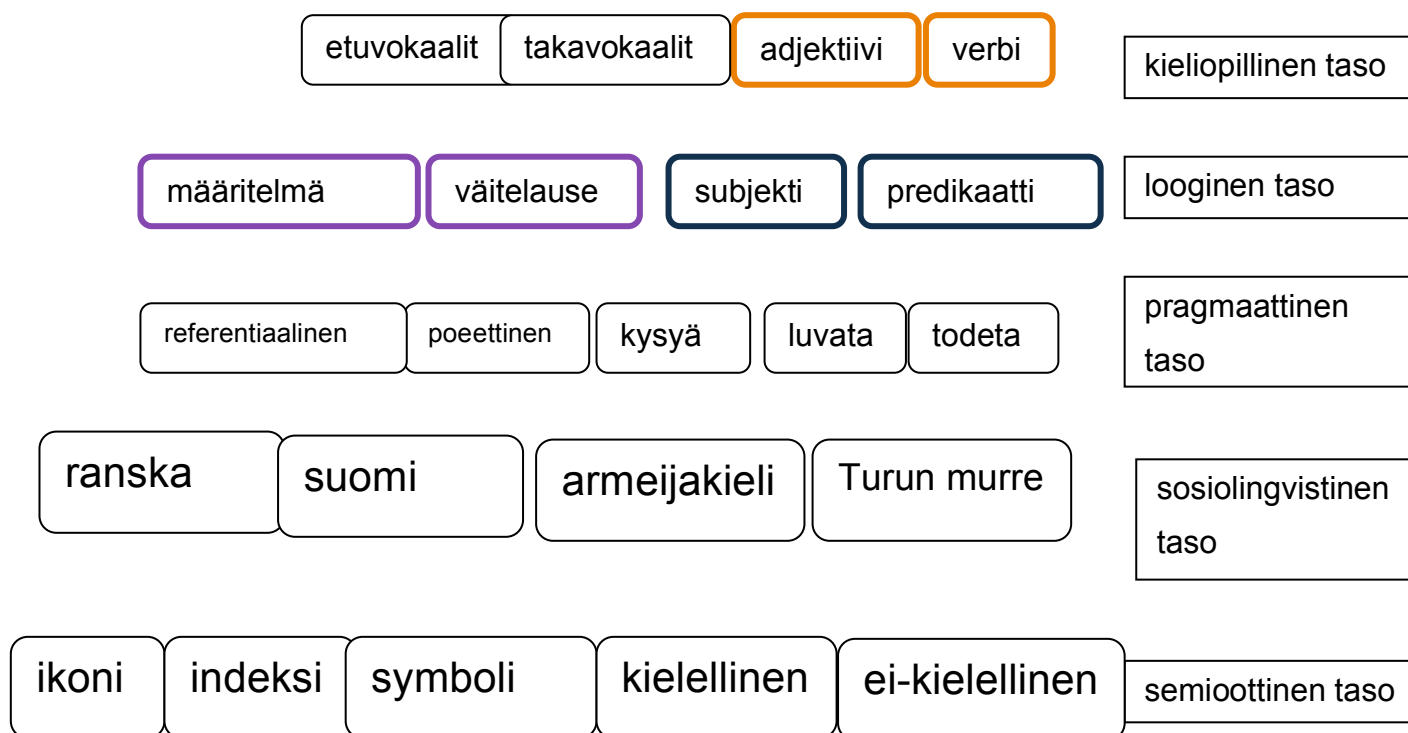
Lähdetään liikkeelle Bergsonin, LaFolletten ja Shanksin ”stereokuvateoriasta”. Hauskaa on se, kun ymmärrämme hahmon toiminnan kahdesta näkökulmasta. Tämä teoria selittää tietysti kaikki kaksimielisyydet (ransk. ja engl. *double entendre*). Kaksimielisyyksillä on kaksi merkitystä, jotka molemmat ymmärretään samanaikaisesti. Hiiri on jyrsijä ja toisaalta se laite, jolla tietokonetta käytetään. ”Ajattelin hankkia lemmikin.” ”Niinkö? Optisen hiiren arvatenkin.” Me näemme samanaikaisesti hiiren kahdesta perspektiivistä: tietokoneen lisälaitteena ja lemmikkieläimenä, kahdessa merkityksessä. (LaFollette & Shanks 193, 330.)

Tämä kielellisten vitsien malli pitää yleistää kaksimielisyyksien ulkopuolellekin. *Merkitys* on nimittäin vain kielen yhden tason, semanttisen tason, käsite. Kieli jakaantuu muihinkin tasoihin ja nämä puolestaan sisältävät useita alajärjestelmiä, joiden osana ilmaus voi olla. Kielen hierarkinen tasorakenne, ”alajärjestelmiseen” vastaa LaFolletten ja Shanksin teorian hierarkisia uskomusjärjestelmiä.

Kieli koostuu elementeistä, joita voidaan yhdistellä, jotta saadaan ilmauksia, joita voidaan käyttää eri yhteyksissä. Esimerkiksi äänneistä saadaan sanoja, sanoista lauseita ja lauseita voidaan käyttää kiroiluun tai lupaamiseen. Käyttötapoja on enemmän kuin ilmauksia ja ilmauksia on enemmän kuin elementtejä. Tämän on pakko johtaa kaksimielisyyksiin, monitulkintaisuuksiin ennemmin tai myöhemmin, kun samaa materiaalia käytetään monissa erilaisissa yhteyksissä. Välistä sitä tulkitaan ”kirjaimellisesti”, välistä ”kontekstuaalisesti”, täytyyhän sen joskus mennä pieleen.



Samalla kielellisellä elementillä on aina mahdollisuus esiintyä useassa roolissa. Tämä roolien yhteentörmäminen on kielellisen komiikan juttu. Bergson sanoo: "[J]os kielen elämä olisi täydellistä ja moitteetonta, jos siinä ei olisi mitään jähmettynyttä, jos kieli lopultakin olisi täysin yhtenäinen kokonaisuus, kykenemätön jakautumaan toisistaan riippumattomiksi kokonaisuuksiksi, se ei ikinä tuottaisi komiikkaa" (2000, 93)



Kuva 4. Kielen tasoja ja joitain niiden sisällä olevia alajärjestelmiä

Vaikka vitseissä on yleensä jotain älytöntä ja mieletöntä, ei mikä hyvänsä mielivaltainen kielimuodostelma ole silti hauska. Yhdistelmän on oltava jollain tavalla myös looginen. LaFollette ja Shanks (1993) puhuvat erilaisista mutta toisiinsa liittyvistä (*related*), tai vaihtoehtoisista (*alternate*) uskomusjärjestelmistä:

“Huumorille olennainen heilahtelu voi toteutua vain jos kuulija (tai lukija tai katsoja) uskoo että vaihtoehtoisissa uskomusjärjestelmissä on jokin pointti. Heidän on ajateltava, että nuo järjestelmät sisältävät jonkin oivalluksen tai ”totuuden” kyseessä olevista henkilöistä, asioista tai tapahtumista.” (mts. 334).

Vitsin on oltava uskottava sanojansa suussa ja sen lisäksi sen on sisällettävä ”mielekkyyttä mielettömyydessä” (Freud, 15). Sen täytyy olla sekasotku, mutta sekasotku, joka syntyy järjestyksestä, nimittäin kahdesta tai useammasta kilpailevasta, vaihtoehtoisesta järjestyksestä ja tällaisia kielessä on riittämiin.

Helitzer ja Shatz puhuvat ”täyskäännöksestä” (*reverse*). ”Yleisin määritelmä täyskäännökselle on ”yllättävä yleisön näkökulman muutos”. Yllätys tulee perustavanlaatuisesta suunnanmuutoksesta - tavanomaisen ajattelutavan tai toiminnan kääntymisestä vastakkaiseksi.” He jatkavat: ”Saadakseen yllätyksen aikaan, kirjoittajan on heitettävä ainakin yksi näkyvä johtolanka johtamaan yleisöä harhaan, väärään suuntaan” (2005, 125). Minun käsitykseni mukaan kielellisissä vitseissä tämä johtolanka on jokin kielen logiikkaan liittyvä seikka. Uskotellaan, että jokin elementti kuuluu yhteen järjestelmään ja yllätetään yleisö, kun se kuuluukin johonkin toiseen.

Kieli sisältää useita alajärjestelmiä, joiden hallinta-alueet menevät päällekkäin. Siinä on joitain säännönmukaisuuden saarekkeita, mutta historiallisista syistä johtuen paljon epäsäännöllistä ja ristiriitaista. Miksi esimerkiksi taivutetaan ”henki, hengen” mutta ”renki, rengin”? Tässä on kaksi eri sääntöä voimassa, ja yksinkertaisimmillaan vitsinä voi toimia se, että sanotaan ”rengen” tai ”hengin”. Se on tavallaan järkevää, tavallaan ei. Se on täysin perusteltua, ja täysin väärin.

Koulumme av-tukihenkilö kysyi: ”Onko nyt torstai vai maaliskuu?” Vitsi perustuu kahden kielellisen alajärjestelmän: viikonpäivien ja kuukausien sekottumiseen. Ajanhetki ”nyt” kuuluu molempiin, sillä ”nykyisyys on [...] tämä silmänräpäys, mutta yhtä hyvin tämä päivä, tämä vuosi, koko elämäni”, kuten Merleau-Ponty sanoo (Juntunen 1990, 17). (Hieman samanlainen vitsi on: ”Syntymäpäivä on vain kerran vuodessa, mutta joulukuusi on joka vuosi” ja ehkä jopa: ”Hoitamaton

flunssa kestää neljätoista päivää. Hyvällä hoidolla se menee ohi kahdessa viikossa.”)

”Kieltämme voidaan tarkastella vanhana kaupukina: pienten kujien ja aukoiden, vanhojen ja uusien talojen ja niiden eri ajoilta peräisin olevien lisärakennusten sokkelona, jota ympäröi joukko uusia esikaupunkeja suorine ja säännöllisine katuineen ja yhdenmuotoisine taloineen” (Wittgenstein 2001, 32)

Kieli on artikuloitunut, eli jäsentynyt monilla tasoilla. Sitä voidaan tarkastella monella erilaisella tasolla, joista jokaisen sisällä on omat jaottelunsa. Nämä jaottelut ovat usein epätarkkoja, ja juuri tästä komiikka ammentaaakin voimansa. Kun jokin ilmaus kuuluu jossain jäsenyksessä kahteen leiriin samanaikaisesti ja näemme tämän kaksimielisyyden on lupa odottaa huumoria. On silti lisättävä: tämä on vain kielellisen hauskuuden välttämätön ehto, ei riittävä. Tämä on se mekanismi, jolla mahdollisesti hauskoja ilmauksia tehdään – niiden hauskuus tulee jostain syvemmältä.

Mihail Bahtin kirjoittaa: ”Runollisen sanankäytön (ei-varsinaisessa merkityksessään käytetyn sanan), ts. kielikuvien rinnalla on olemassa monenlaisia muitakin epäsuoran sanankäytön muotoja: ironiaa, parodiaa, huumoria, pilapuheita, monenlaista komiikkaa yms. (systemaattista luokittelua puuttuu.) Kieltä kokonaisuudessaan voidaan käyttää ”ei-varsinaisessa” merkityksessä. Kaikissa näissä ilmiöissä tulkitaan uudella tavalla sanaan sisältyvä näkökanta, kielen modaalisuus ja kielen suhde esineeseen sekä kielen suhde puhujaan. Niissä vaihtavat pakkaansa kielen eri tasot, lähentyvät toisiinsa yhteen sopimattomat ja loittonevat toisiinsa sidoksissa olevat momentit, rikkoutuvat totunnaiset ja syntyvät uudet naapuruudet ja rikkoutuvat myös vakiintuneet sana- ja ajatusmuodot.” (1979, 400.)

Tarkastelen seuraavaksi kieltä sen eri tasoilla ja luettelen kunkin tason artikulaatioita eli jaotteluja. Esittelen tasot luettelomaisesti, ja käsittelen niistä johdettavaa huumoria kunkin vitsityypin kohdalla tarkemmin. Tasot on esitetty myös kuvassa 4.

Kertauksena pääkohdat

1. Huumori on kielen ilmaisemaa tai kielen synnyttämää.
2. Kielen synnyttämä huumori edellyttää saman kielellisen elementin näyttäytymistä kahdessa eri roolissa.
3. Elementti näyttäytyy kahdessa eri roolissa, jos se kuuluu jäsenyyksen kahteen eri osaan samanaikaisesti.
4. Kielessä on useita tasoja, joilla kullakin on omia jäsenyyksiään.

## 2.6 Kielen tasot

Kieltä tarkastellaan tässä kirjoituksessa viidellä eri tasolla. Se on yksi merkkijärjestelmä muiden joukossa (semioottinen taso), se on kaikkien maailman kielten kokoelma (sosiolingvistinen taso), se on toimintaa (pragmaattinen taso), se on järjen ja järjettömyyden väline (looginen taso), ja se on sääntöjen järjestelmä (kieliopillinen taso). Nämä tasot menevät päällekkäin niin, että moni ilmiö kuuluu useampaan tasoon ja lisäksi kunkin tason alla on useampia alatasoja.

1. Semioottinen taso. Kieli merkkijärjestelmänä, jonka ohella paralingvistisiä ja muita merkkejä. Intonaatio, body-language, rykiminen, ähkiminen jne. Merkit jakaantuvat ikonisiin, indeksisiin ja symbolisiin.



2. Sosiolingvistinen taso. Maailman eri kielten taso. Erilaisten sosiaalisten murteiden taso. Ammattislangit, miesten ja naisten kieli, kirjakieli, puhekieli, ylätyyli, alatyylit, asiateksti, fiktio jne.
3. Pragmaattinen taso. Mitä kielellä voi tehdä? Kiroilu, käskeminen, kysyminen, vihkiminen, kastaminen, lupaaminen, vedonlyönti jne. Puheaktit, kielipelit, kielen funktiot.
4. Looginen taso. Esimerkiksi jaot määritelmiin ja väitelauseisiin, nimeämiseen ja väittämiseen, denotaatioon ja konnotaatioon, käsitteen intensioon ja ekstensioon.
5. Kieliopillinen taso. Tämä jakautuu fonologiseen, morfologiseen syntaktiseen ja semanttiseen tasoon.

Hypoteesini on ainakin väliaikaisesti, että yksittäisessä vitsissä nämä tasot eivät sekaannu toisiinsa, vaan vitsit kuuluvat jollekin tasolle, jonka alajärjestelmät, eli alajaot, sekaantuvat vitsissä toisiinsa. Nämä tasot muodostavat siis tässä ne erilliset kentät, jotka niiden alajaottelut osittavat. Vitsit onkin siis luokiteltu kunkin tason mukaan.

### **3 ”Saanksmä tulla teille yöks!”- semioottinen taso.**

#### 3.1 Ikoni, indeksi ja symboli

Kieli on eräs merkkijärjestelmä ja kaikki merkit voidaan C.S. Peircen mukaan jakaa ryhmiin sen mukaan, miten ne viittaavat kohteeseensa. Syntyy kolme ryhmää: ikonit, indeksit ja symbolit. Nyt seuraava kuvaus ei ole täysin Peircen (1894) alkuperäisen artikkelin mukainen.

Ikonit ovat kuvia kohteestaan. Esimerkiksi maalauksen suhde kohteeseensa on ikoninen, niillä on jollain tavalla sama muoto. Indeksit sen sijaan ovat kohteen aikaansaamia, mutta ne eivät välttämättä muistuta kohdettaan. Suden jälki

hangella on merkki siitä, että susi on mennyt siitä, mutta se ei muistuta sutta. Samoin jäniksen papanat ovat jäniksen indeksinen merkki. Symbolit viittaavat kohteeseensa pelkän sopimuksen, eli tavan, nojalla. Sanalla ”lapio” ei ole mitään yhteistä muotoa minkään lapion kanssa, eikä lapio ole mitenkään tuottanut sitä. Siispä ”lapio” on lapion symbolinen merkki.

Kieli yleensä ottaen on symbolinen järjestelmä, sen merkit liittyvät kohteisiinsa mielivaltaisesti. On mielivaltaista, että me kutsumme lapioksi sitä, mitä englantilaiset kutsuvat jollain muulla nimellä. Vai onko? Kielellinen komiikka kiistää tällaiset erottelut ja etsii ilmauksia, jotka voidaan tulkita sekä symboleiksi että ikoneiksi, tai symboleiksi ja indekseiksi.

M.A. Numminen kertoo eräällä levyllään vitsin, jossa kaveri tulee hirveässä humalassa ja pahoinvoipana tuttavansa ovelle pyytämään, että pääsisi tämän luo YYÖÖKS! (Kappale on ”Miäs tahtoo yöseeks” se on julkaistu mm. ”Kiusankappaleita 1” –kokoelmalla.)

Tässä sana ”YÖKS” toimii symbolina (eli sanana ”yöksi”) mutta se toimii toisaalta myös kaverin oksentamisen indeksisenä merkinä. Hänen ruumiinsa kouristus tuottaa indeksisen merkin, joka samalla sattuu olemaan myös oikea symboli.

Ja nyt kun puhutaan yrjöämisestä niin todettakoon samalla, että tuo huvittava sanahan on oksentamisen ikoninen merkki. Se on nimittäin onomatopoeettinen, eli oksentamisen ääntä matkiva, siis ikonisesti kuvaileva merkki. (Onomatopoeetikka on poikkeus kielitieteessä, yleensä sanat eivät kuvaile. (Karlsson 1977 , 30)) Tämä ei vielä ole sen hauskeempaa kuin sana ”maukua”, joka sekin on onomatopoeettinen, mutta se tosiseikka, että Yrjö (kuten

vastaavasti Börje ja Pirjo) on myös henkilön nimi (symboli), tekee siitä poikkeuksellisen hupaisan.

Ajatellaan tunnettua ja kunnioitettavaa suomalaisuusmiestä George Zacharias Forsmania, joka suomalaisti nimensä Yrjö Sakari Yrjö-Koskiseksi. Hänen on todella täytynyt olla kiintynyt yrjöämiseen toistaakseen sen nimessään kaksi kertaa. On lähes pakko ajatella hänen ansainneen nimensä Yrjö-Sakari ylettömällä alkoholinkäytöllään. Tätä kirjoittaessani nainen viereisellä tietokoneella naureskelee jonkun Yrjö-Koskisen sukunimelle: ”Hyvä ettei sen etunimi oo Pirjo!”, joten voi sanoa, että miehen fennomania kostautui näköjään jälkeläisillekin.

Omassa näytelmässäni ”Eksistentiaalistit” päähenkilö änkyttää, ja yrittäessään sanoa sanan ”läpättimet” hän saa suustaan vain ”lä-lä-lä-”, mikä puolestaan tulkitaan onomatopoeettiseksi kuvailuksi läpättimien tuottamasta äänestä, jollaiseksi se ei ollut tarkoitettu.

Voisi mahtipontisesti sanoa huumorin tutkivan kielellisten jakojen luonnetta, esimerkiksi sitä perustavaa eroa, mikä on kielen symbolifunktion ja kuvailevan esittämisen välillä.

Jos halutaan esimerkki siitä, miten tämä teoria synnyttää lisää vitsejä, tarkasteltakoon sitä vaihtoehtoa, jota ei ole vielä käsitelty, nimittäin merkkiä, joka yhdistäisi ikonisen ja indeksisen tavan viitata kohteeseensa. Kielen alalta on vaikeaa löytää heti mitään, mutta voidaan kuvitella esimerkiksi kohtaus, jossa henkilö sanoo toiselle ”Tästä on mennyt karhu. Näen sen näistä ulosteista.” Sitten näytetään, että joku on piirtänyt maahan ulosteillaan karhun (ikonisen) kuvan. Tai ehkä hauskeempaa olisi, jos hän olisi kirjoittanut

jätöksillään: ”Tästä on mennyt karhu” (symbolinen merkki). Ei ehkä kaksinen sketsi, mutta trimmaamalla tuosta saisi ihan hyvän gägin strippisarjakuvaan.

### 3.2 ” Onko hän –krhm-miehimys?” Kielellisten ja ei-kielellisen merkkien taso

Puhuessaan ihminen viestii muillakin tavoilla kuin vain sanoilla, esimerkiksi ilmeillään ja äänenpainoillaan. Jotkut näistä sanattomista viesteistä ovat niin oleellisia kielenkin kannalta, että ne on otettava jollain tavalla myös lingvistiikassa huomioon ja niitä nimitetään paralingvistiksi tai parakielellisiksi (kielen tuolla puolen oleviksi) (Karlsson, 26-27, Lyons, 64-67). Parakielelliset viestit ovat tärkeä osa puhetta. Kun siteeraan (halventavasti tai satiirisesti) jonkun sanoja, esitän ne muuttaen ääntäni. Kun lainaan jotain puhelimesta kuultua, esitän sormillani luuria. Kun kerron, mitä aion kirjoittaa nettiin, teen sormillani kirjoituseleitä. Nämä ovat paralingvistisia merkkejä. Ne ovat olennainen osa viestiä, koska ne mahdollistavat kuulijalle erottaa kenen sanoja kulloinkin siteerataan.

Eräässä laulussaan Kauko Röyhkä sanoo: ”Ääni laskee oktaavin, kun raha tulee puheeksi” (”Kylmät hyppy” levyllä ”Elämä ja kuolema”), ilmaisten sillä erään paralingvistisen huomion: rahasta puhutaan kuin jostain kielletystä, puoliääneen.

Tahdon tarkentaa. Rykiminen tai ähkiminen voi olla hauskaa näytelmässä sinällään. Se rakentaa koomista roolihahmoa samalla tavoin kuin hänen eleensä. Se ei kuitenkaan ole kielellistä huumoria, ellei sitä käytetä ikään kuin se olisi kieltä. Joku henkilö esimerkiksi kysyy: ”Onko hän – krhm- miehimys?” Hänelle vastataan ivallisesti: ”Kyllä hän on ”krhm-miehimys””. Tämä on selvästi kielellinen vitsi. Aivan kuin ”krhm” olisi jokin sana. Itse asiassa se tavallaan

onkin: sehän ilmaisee, että miehimys on jotain – krhm – arveluttavaa, josta on puhuttava puoliääneen.

## 4 Pragmaattinen taso

### 4.1 Kielipelit, puheaktit, kielen funktiot.

Pragmaattisella tasolla kieltä tarkastellaan tavoitteellisena toimintana. Helposti ajatellaan, että kieltä käytetään vain yhteen asiaan: ilmaisemaan asiantiloja. Siten ”normaali” väitelause kuten ”Lumi on valkoista” viittaa lumeen ja sanoo, että se on valkoista. On kuitenkin paljon muitakin tapoja käyttää kieltä, kuin väitelauseet. On jopa esitetty, ettei ”puhtaita väitelauseita” juuri esiinny, ainakaan luonnontieteen ulkopuolella (Gadamer 2004, 102-109). Ludwig Wittgenstein on teoksessaan ”Filosofisia tutkimuksia” (1953) ottanut käyttöön käsitteen ”kielipeli” kuvaamaan erilaisia tapoja, joilla sanoja käytetään.

Esimerkkejä kielipeleistä:

”Käskeä ja toimia käskyjen mukaan- Esineen ulkonäön tai sen mittojen kuvaaminen- [...] Keksiä kertomus, lukea se- Näytellä, esittää teatteria- Laulaa piirileikkilauluja- Arvuutella arvoituksia- Keksiä vitsi, kertoa se- Ratkaista käytännön laskutehtävä- Kääntää kielestä toiseen- Pyytää, kiittää, kirotta, tervehtiä, rukoilla.” (Wittgenstein 2001, 36-37)

Wittgensteinin ajatus on, että kieltä ei käytetä vain yhteen tarkoitukseen, vaan kielipelejä on paljon ja niitä syntyy koko ajan lisää. (Hän päätyi kielipeliajatuksen ilmeisesti taloustieteilijä Piero Sraffan näytettyä hänelle

herjaavaa italialaista käsimerkkiä ja kysyttyä: ”Mikä on *tämän* kielioppi?” (Malcolm 1999, 89-90). )

”Miten monta lauselajia on olemassa? Vaikkapa väite, kysymys ja käsky? Tällaisia lajeja on *lukemattomia*: on lukemattomia eri tapoja käyttää kaikkea sitä, mitä sanomme ”merkeiksi”, ”sanoiksi”, ”lauseiksi”. [...] Uusia kielipelejä [...] syntyy, toiset taas vanhenevat ja unohdetaan” (2001,36.)

Wittgensteinin aikalainen John L. Austin käyttää, ilmeisesti jossain määrin tämän vaikutuksen alaisena, käsitettä ”puheakti” ilmaisemaan tekoja, joita tehdään puhumalla. Puhuja voi kiroilla, solvata, rukoilla, kysyä ja käskää. Sen lisäksi hän voi sanomalla tietyt sanat: ”kastan sinut N.N:ksi” tai ”vihin teidät aviopariksi” kastaa lapsen tai vihkiä avioparin. Hän voi lyödä vetoa ja solmia suullisen sopimuksen. Pelkkä toteaminen ei siis ole ainoa, eikä edes välttämättä tyypillinen puheakti. (Austinin ”How to do things with words” (1962) on klassinen teos tästä aiheesta, mutta siinä ei vielä käytetä puheaktin käsitettä vaan puhutaan performatiiveista ja konstatiiveista.)

Komiikkaa syntyy eri puheaktityyppien tai kielipelien sekoittumisesta. Muistaakseni Bob Dylan-dokumentissa ”No Direction Home” on seuraava kohtaus. Dylan oli siirtynyt soittamaan folkia sijasta rockia ja hänen pettynyt faninsa huutaa väkijoukosta: ”Juudas!” Tähän Dylan vastaa vitsikkäästi: ”En usko sinua.” Fani suoritti solvaamisen puheaktin, jota Dylan kieltäytyi ymmärtämästä ja tulkitsi sen tavalliseksi väitelauseeksi, joka ei hänen mielestään pidä paikkaansa.

Onko vitsi eräs kielipeli? Wittgensteinin mukaan kyllä. Oman teoriansi mukaan vitsi on hierarkisesti korkeamman tason kielipeli, joka syntyy törmäyttämällä

muita kielipelejä. (LaFollette ja Shanks puhuvat korkeamman tason uskomusjärjestelmästä, josta käsin katsotaan kilpailevia järjestelmiä.) Todisteena tästä voidaan pitää sitä, että vitsi voi käyttää itse vitsin kielipeliä välineenään. Myös vitsi on yleisesti tunnettu puheaktien laji, johon liittyy tiettyjä odotuksia. Näillä odotuksilla voi myös pelata ja yllättää kuulija. Syntyy niin sanottuja ”tekokarhuvitsejä”. (termi Alivaltiosihteeriltä, Pahkasiassa näitä taidettiin nimittää ”pintaviallisiksi vitseiksi”). ”Jeesus kulki opetuslasten kanssa erämaassa ja heitä vastaan tuli karhu. Jeesus sanoi: ”Älkää peljätkö. Se on tekokarhu”. Tämä vitsin ymmärtämiseksi pitää tuntea alkuperäinen vitsi. Entäs tämä? ”Mikä on Dannystä ja haisee pahalta?” Tekokarhuvitsit pelaavat itse vitsin kielipeliin liittyvillä odotuksilla.

Wittgensteinin ja Austinin rajoittamaton puheaktien valtakunta on realistinen, mutta käytännön kannalta on kätevää rajata puheaktien lukumäärää. Roman Jakobson erottelee kielelle kuudenlaisia tehtäviä eli funktioita: referentiaalisen, ekspressiivisen, konatiivisen, faattisen, metalingvistisen ja poeettisen. Tässä on seuraava lähtökohta: Jokaiseen ilmaukseen liittyy puhuja, puheen kuulija, puheen sisältö (sen kohde), puheen muoto, puheessa käytetty koodi, sekä puheen kanava. Ilmauksella on eri funktio riippuen siitä, missä näistä elementeistä sen päähuomio on. (Lyons 1977, 52-56).

Ilmauksen suhde kohteeseensa on referentiaalinen, tämä on kielen ”normaali” tehtävä: viitata johonkin ulkopuoliseen asiantilaan. Tätä vastaa ”toteamisen” puheakti. Tämä on kielen oletusarvoinen toimintatapa, sen normi. Ilmauksen suhde lausujaansa on ekspressiivinen tai emotiivinen: Ilmaus ilmaisee lausujansa tunnetta tai muuta. Esimerkiksi ”Ai pentele!” on lähes puhtaasti ekspressiivinen tai emotiivinen. Ilmauksen suhde vastaanottajaan on konatiivinen, eli käskevä tai ehdottava. Ilmaus ”Painu helvettiin!” on lähes puhtaasti konatiivinen. Ilmauksen suhde omaan muotoonsa on poeettinen. Tällöin merkitykselliseksi nousee se, miten jotain sanotaan. Siis esimerkiksi

”halvalla, hyvää, helposti” on jossain määrin poeettinen, sillä siinä toistuu h-ääne. Metalingvistinen funktio liittyy käytettyyn koodiin: ”Mitä tarkoittaa ”synonyymi”?”. Tämä on kieltä koskeva kysymys. Lopuksi suhde kanavaan on faattinen. Ilmaus ”Haloo, haloo” on lähes puhtaasti faattinen. (Lyons 1977, 52-56). Ilmeisesti Jakobsonin mukaan jokainen puheakti kuuluu johonkin näistä kuudesta kategoriasta. Näin voi ollakin, mutta itse pidän Wittgensteinin ja Austinin avointa puheaktiteoriaa realistisempänä, vaikkakaan en yhtä käyttökelpoisena.

Vitsejä syntyy, kun kielen eri funktiot sekottuvat toisiinsa. Esimerkiksi näin käy silloin, kun viesti, joka on tarkoitettu ekspressiiviseksi (”Vedä käteen!”) tulkitaan kirjaimellisesti konatiiviseksi, eli kehoitteeksi. ”Kiss my ass!” on usein vain reaktio, siis ekspressiivinen, emotiivinen. Sen tulkitseminen konatiiviseksi on tietysti väärintulkinta, mutta myös hauskuuden aihe. Oscar Wilden näytelmässä emotiivinen ilmaus otetaan referentiaalisena:

Cecily. Are you engaged [...] to this young lady?

Algernon. (*Looking round*) To what young lady? Good heavens! Gwendolen!

Cecily. Yes! to good heavens, Gwendolen, I mean to Gwendolen.

(Wilde 1992, 69)

Jakobsonin teoriasta saadaan kätevä luokittelu. Tarkastelen seuraavassa vain faattista ja poeettista funktiota ja sen lisäksi pragmatiikkaan liittyvää ”painon” käsitettä. Näiden lisäksi varmasti muistakin Jakobsonin funktioista, jopa metalingvistisesta saa huumoria irti. Esimerkiksi omassa näytelmässäni oli vuoropuhelu: ”Etkö voi vain sanoa: ”En”?!” ”En.” Tässä ensimmäisessä lauseessa viittaus sanaan ”en” on metalingvistinen, sen sijaan toinen repliikki on tulkittavissa normaalisti referentiaalisena: ”En voi” tai myöskin ”metalingvistisenä” eli erään sanan sanomisena pyynnöstä. Samoin konatiivisen



ja emotiivisen funktion sekottaminen referentiaaliseen on varmasti hauskaa ja siitä on lukemattomia esimerkkejä. Kaikkiaan eri funktioita voidaan väärintulkita kolmellakymmenellä eri tavalla. (Siinä on helpolla luvassa kolmekymmentä vitsiä!)

#### 4.2 ”Tämä tämä, siis tämä...” Kielen faattinen funktio

Faattisen yhteyden (*phatic communion*) käsitteen loi alkuaan antropologi Bronislaw Malinowski viitaten sillä tilanteisiin, joissa ”ihmisiä yhdistäviä siteitä luodaan pelkällä sanojen vaihdolla” (Lyons 1977, 53). Kielen faattista funktiota toteuttavat Jakobsonin mukaan ilmaukset, jotka viestivät, että ”informaatiokanava on auki.” Ne vastaavat sellaisia ilmauksia kuin: ”Sanoma alkaa nyt” tai ”Sanoma päättyy nyt” tai ”Odotan viestiäsi.” Esimerkiksi keskustelussa tällaiset ilmaukset kuin ”Joopa, joo”. ”Niinpä.” ”Kyllä kyllä” ”öö, tota noin” ja jopa eräissä kulttuureissa keskustelut säästä, eivät oikeastaan välitä mitään muuta informaatiota kuin, että ”kuuluu hyvin, kanava on auki ja sitä voi käyttää” tai ”kohta tulee taas viesti, älä puhu päälle”. (Lyons, 53; Karlsson 1977, 36; Hayakawa 1974, 81-87)

Hellerin näytelmässä ”Me pommittajat” on seuraava dialoginpätkä. ”Onko niin, että sinä jotenkin – öö – makaat Hendersonin kanssa?” ”Minä en jotenkin – öö – varmasti tiedä.” (Heller 1969, 40) Tässä ”öö” on faattinen ilmaus, joka tulkitaan niin kuin se olisi osa sanaa ”jotenkin-öö”. Tämä on samanlainen tapaus kuin edellä olleet ”krhm-miehimys” ja ”Good-heavens-Gwendolen”. Oletusarvona on se, että kieli välittää viestejä, ja faattisten ilmausten kielellinen muoto on tavallaan ristiriidassa niiden todellisen käytön kanssa. Malinowski: ”[Sanat tässä yhteydessä] täyttävät sosiaalisen tehtävän ja se on niiden päätarkoitus, mutta ne eivät ole älyllisen ajattelun tulosta eivätkä välttämättä herätä ajatuksia kuulijassakaan” (Hayakawa 1974, 81). Puhuminen on joskus vain yhdessäolon muoto. Lennon ja McCartney muotoilivat sen terävästi: ”Half of what I say is

meaningless. But I say it just to reach you, Julia” (Kappale on ”Julia” Valkoisella tuplalla.)

Näytelmässäni käytin muutamassa kohdin merkityksettömiä vuodatuksia, joita voidaan ehkä pitää faattisina. Ensimmäinen on kohtausta, jossa henkilö yrittää muistaa näkemänsä näytelmän nimen. Hän pitää ”kanavaa” hallussaan tällaisilla ilmauksilla kuin: ”Se oli se, se, se, ööh siis tämä tämä tämä, mikä hitto, siis sellainen, tällainen, tollainen”. Tämän sortin puheaktin sisältö on oikeastaan: ”mietin”, mutta se ilmaistaan omituisella sanayhdistelmällä ”siis tää, tää, tää, no siis tää tää tää”. Pitkittämällä tällaista kohtausta yritin saada henkilön puheen kuulostamaan eläimen ääntelyltä, jokeltelulta tai moottorin käynniltä, sanalla sanoen outottamaan hänen puheensa. Yritin saada sen kuulostamaan oudolta, jotta katsoja näkisi, miten omituinen (enlanniksi ”funny”, saksaksi ”komisch”) asia puhuminen oikeastaan on. Viktor Shklovski väittää, että tällainen outottaminen (venäjäksi ”ostranenie”, englanniksi ”defamiliarization”) on taiteessa tärkeä keino, jolla koetetaan saada katsoja ”näkemään esine kuin ensimmäistä kertaa” (Shklovskij 1966, 15). Tarkoitukseni tässä oli todella ”tutkia” tai käsitellä jotain kielen rajalla olevaa asiaa: Tälläkin tavalla kieli toimii, se on tässä tällä rajalla, jonka tuolla puolen on eläinten signaalit ja rytmiset hälyt.

Kun ”Eksistentiaalistien” henkilö ei saa sanaa mieleen, hän aloittaa ”sanan esiinmanaamisen”: ”Se alkoi veellä, se oli joku Vaa, vää, vee, vetten, valta, vuolas, vei-, vai-, voi-, vuu-, vaa-”. Tämä on yritys saada sana mieleen, heittämällä ilmoille tavuja, joihin mieli voisi tarttua. Sekin on eräs kielen toimintatapa. Se on eräänlainen kielipeli, vaikka tätä ei ehkä voi pitää sanan varsinaisessa mielessä faattisena puheaktina.

Kolmas faattinen ilmiö, jota ”tutkin”, on puhelinkeskustelun lopettaminen. Jokainen tietää, miltä kuulostaa, kun henkilö alkaa pikku hiljaa lopetella keskustelua ja toinen puhuja langan toisessa päässä vaan jatkaa. Se on suunnilleen tällaista: ”Joo ei mittään, katellaan, joo katellaan, no niin joo ei mittään, sillä viissiin, no niin, kiitos vaan joo tälläviissiin joo kiitos, ei mittää niin katellaa joo” ja tämä kiihtyy pikku hiljaa kohti klimaksiaan ”juu no niin katellaan noniin-juuniinjuukiitosMOOI!” Tällainen kohtaaus päättyi myös näytelmään.

#### 4.3 ”Uolevi, ken sun alapäättäns nuolevi ja siihen kukaties kuolevi” – kielen poeettinen funktio

Lainaan kappaleen Gösta Sundqvistin käsikirjoittamasta radio-ohjelmasta ”Koe-eläinpuisto”.

”Tirkistellessäni riemureiästä peremmälle konehuoneeseen tunsin kuinka telttakeppini kohosi ja paimensauva pystyssä ryhdyin lähemmin tutkimaan tavaraa kuin sarvijaakko tai sähköjänis. Sapeli sojossa pumppasin petipartnerin penaalista lemme-liisterit, jonka jälkeen suoritimme niin sanotun syväporauksen ja elimensiirron useampaan kertaan. Riiputin mutteria murmelinpesän eli karvakukkulan reunalla ja jo kohta saivat kantokassit taas sellaista satikutia ettei paremmasta väliä.”

Tässä kiinnittää väkisinkin huomiota kielen äärimmäiseen keinotekoisuuteen tai runollisuuteen. Alkusoinnut, loppusoinnut ja kiertoilmaukset toimivat ennen kaikkea huumorin välineenä. Tämä ei tietysti ole ihme, sillä Sundqvist tunnetaan paremmin Leevi and the Leavingsin lauluntekijänä. Huumori seuraa toisaalta erittäin karkean sisällön ja hyvin hiotun muodon välisestä ristiriidasta. Tälle muodolle ovat ominaisia alkusoinnut (”sapeli sojossa pumppasin petipartnerin

penaalista lemmeäliisterit”), kiertoilmaukset (paimensauva, sapeli), metaforat sekä toistot (viheltävä jänis taikka koheltava penis).

Edellisen esimerkin perusteella voisi kuvitella, että Sundqvistin poeettinen huumori perustuisi yksinomaan seksuaalisanaston käyttöön, mutta se ei pidä täysin paikkansa. Linaan esimerkiksi muistinvaraisesti erästä Koe-eläinpuiston jaksoa, jonka nimi taisi kuvaavasti olla ”Soma loma laman lomassa”, jossa soittaja lähetti terveisiä ”Arille, Sarille, Jarille, Karille, Marille sekä parille Larille.” Tämä on esimerkki pelkästään loppusoinnun varaan rakentuvasta vitsistä, jonka sisältö ei ole mitenkään härski.

Tässä kielen poeettinen funktio, eli viestiin itseensä keskittyvä huomio, on ristiriidassa sen referentiaalisen, eli sisältöön keskittyvän huomion kanssa. Tai vaikka ne eivät ole ristiriidassa, toinen ikään kuin vainoaa toista. Puhujan tarkoituksena ei ole kirjoittaa runoa, vaan hänen sanomisellaan on tietty sisältö, johon hän tähtää. Mutta jostain syystä hän ilmaisee sen tavalla, joka on äärimmäisen epäluonnollinen. Miksi?

Bergson ei mainitse riimejä tai alkusointuja, vaikka hän sanookin: ”Vitsikkäässä ihmisessä on runoilijan vikaa” ja ”Kuka tahansa runoilija voi siis halutessaan esiintyä vitsikkäänä ihmisenä” (2000, 76-77). Ei ole kuitenkaan vaikeaa soveltaa Bergsonin teoriaa poeettiseen huumoriin. Itse asiassa se soveltuu siihen useammalla kuin yhdellä tavalla.

Ensimmäinen tulkinta: Henkilö, joka käyttää riimejä on kuin puhuva kone tai toisteleva marakatti. Riimit ovat omiaan muuttamaan hänen puheensa ikään kuin sisällyksettömäksi ääntelyksi: ”Olen ammattimainen sammattilainen ammattilainen” - periaatteessa ihan järkevää, mutta sen sisältöäkin on vaikea

tajuta, koska huomio kiinnittyy muotoon ja kuulostaa siltä, että henkilön puheessa ei olisi mitään järkeä. Mitä tiuhemmin riimit tulevat, sitä enemmän vaikuttaa siltä, että joku mekaaninen voima vetää naruista ja hyppyyttää puhujaa. Tämä on myös outouttamisen keino: huomio kiinnittyy sisällön sijasta muotoon.

Henkilö, joka ilmaisee itsensä poeettisesti, on ikään kuin Bergsonin marionetti, jota heiluttelee jokin kulissin takainen voima. On olemassa jokin mekanismi, joka vaikuttaa henkilön elävän tahdon takana. Hänen tarkoituksensa on saada asiansa sanottua, mutta jokin saa hänet ilmaisemaan itsensä riimein tai alkusoinnuin. Henkilö, joka runoilee tietoisesti ei ole hauska paitsi silloin, kun runot ovat huonoja. Tässä tuleekin mieleen hauska henkilöahmo, jonka kaikki puheet päättyvät aina täydelliseen riimiin, hänen omasta tahdostaan riippumatta. Hänelle valitetaan siitä, mutta hän ei vaan saa sitä loppumaan, vaikka yrittää, ja on toistuvasti juuri saamaisillaan jätettyä riimin pois. Tämän hahmon hauskuus on täsmälleen siinä, ettei hän itse yritä rimmata, vaan se on vahinko. Koominen henkilö on koominen täsmälleen siinä määrin, kuin hän itse ei sitä tiedosta (Bergson 2000, 17).

Toinen tulkinta: Henkilöllä, joka ilmaisee itsensä poeettisesti ei ole mitään muuta keinoa ilmaista täsmällisesti sitä, mitä hän tahtoo sanoa, kuin juuri ne sanat, joita hän käyttää. Esimerkiksi soittaja, joka lähettää terveisiä ”Arille, Jarille jne.”, toimii täysin vilpittömästi: Hänen ystäväpiiriinsä kuuluvat täsmälleen tämän nimiset henkilöt – sekä pari Laria. Asia, joka ei mitenkään hetkauta häntä, vaikka se on melkoinen sattuma. Huomaa myöskin, että terveisiä lähetetään ”parille Larille” hän ei sano ”Lareille” tai ”Lari H:lle ja Lari P:lle”, ”molemmille Lareille” tai ”kummallekin Larille” vaan ”parille Larille”, mikä on omituista, mikäli hän todella tahtoo lähettää näille terveisiä ja olettaa heidän mahdollisesti kuuntelevan. ”Parille Larille” viittaa vain joihinkin Lareihin, jotka

eivät välttämättä ole edes ainoita Lareja, jotka puhuja tuntee, ja mistä hitosta näiden Larien pitäisi tietää, keitä hän tarkoittaa?

Sanavalinta on omituinen mutta on tärkeää, että puhuja ei ole valinnut sanojaan tietoisena niiden riimeistä. Riimit ovat hänen tahdostaan riippumattomia, sattuman oikkuja tai jonkin korkeamman voiman, tai todellakin: Puhujan valitsema tapa sanoa asiansa on hänen kannaltaan paras mahdollinen. Mutta millainen sekopää kuvailee kokemuksiaan sanoin ”tunsin kuinka telttakeppini kohosi ja paimensauva pystyssä ryhdyin lähemmin tutkimaan tavaraa kuin sarvijaakko tai sähköjänis”? Mitä informaatiota välittää ilmaus ”kuin sarvijaakko tai sähköjänis”? ”Ahaa: tiedän, mitä tarkoitat: Sarvijaakkohan tutkii kaikkea huolellisesti ja hitaasti, sähköjänis puolestaan on uutteruuden perikuva”. Millä tavalla informatiivista tämä ”telttakeppi kohosi ja paimensauva pystyssä”-puhe oikeastaan on?

Viimeinen huomio ja selitys riimien huvittavuuteen on eräänlainen kätkeyty logiikka, joka rinnastaa riimin kautta erilaisia asioita. ”Théodore de Banville kehotti jo 1800-luvulla runoilijoita soinnuttamaan yhteen sellaisia sanoja, jotka muistuttavat toisiaan mahdollisimman paljon äänneasultaan mutta ovat mahdollisimman erilaisia merkitykseltään. Siloin riimipari yllättää. Kokonaisten sanojen yhteen kilahtaminen sytyttää kipinän, joka luo uudenlaisia merkityksiä. [...] Mitä suurempi ero riimisanojen merkityksissä on, sitä suurempi on loppusoinnun aiheuttama yllätys.” (Salo 2006, 187, 192)

Tässä toteutuu käsitys koomisesta kahden näkökulman vuorotteluna. Vaikka Tapio ja lapio eivät ole missään varsinaisessa tekemisissä toistensa kanssa kielen mystinen järki tekee niistä sukulaisia riimin kautta. Niinpä yhdistyy logiikka ja mielivalta.

Näytelmässäni käytin kielen poeettisuutta useaankin otteeseen. Erään kerran käytin vahingossa loppusointua: ”Vaikken olekaan ammattilainen, voi suhteemme olla ammattimainen”, mutta ääneen luettaessa se herätti silti hilpeyttä. Alkusointua käytin jargon-kohdissa toistuvasti: ”kurikuppien kuluminen, elliptinen etuvanne”. ”Hamsteri kukkii jo ja kukko käy kolmin askelin”. Tässä ei varsinaisesti ole muuta kuin alkusointuja, mutta se skulaa hyvin suuhun.

Näiden poeettisten ilmausten lisäksi on vielä tietynlainen sanojen kvaliteetti: herpes, pessaari, gonorrea. Elokuvasa ”Ferris Bueller’s Day Off” eräs henkilö sanoo, että hänellä on ”rehottava herpes” (tämä on suomentajan suurenmoinen saavutus, ”crouching herpes”, ”hiipivä herpes” ei ole alkuunkaan yhtä hauska.) Tämä on poeettisesti hyvin kaunis sanapari ”re-he” samoin esim. ”kupan runtelema” (ku-ru), ”kehäketun mela” (ke-ke-me), ”hien kirjavoima” (hi-ki). Freeks and Geeks-sarjassa rehtori paljastaa oppilaalle, että hänellä on herpes. Olen varma, että herpeksessä on jotain sisäisesti huvittavaa jo sanana. Helitzerin ja Shatzin (2005) mukaan sanat, joissa on ”k”-äänne ovat huvittavampia kuin niiden synonyymit ilman ”k”:ta (mts. 181). Itse lokalisoin huvittavuuden ”pp”-äänteeseen: ”herppes”, ”kuppa”, ”suppa”, ”heppi”, ”keppi”, ”kepponen”, ”kupponen” (toisaalta ”happi” ja ”hyppy” ovat ihan neutraaleja) tai ylipäättään ”p”-kirjaimen, jos nyt johonkin. Tai ehkä tuplakonsonantteihin: Kikkelis-kokkellis. Tämä vaihtelee varmasti kielestä toiseen

Poeettisen funktion alle kuulunevat myös sananmuunnokset, kuten ”hillitön pappi”. Suomessa ne ovat erityisen suosittuja huumorin ja komiikan lähteitä. Aiheesta on kirjoitettu kirjojakin. (Esimerkiksi Jussi X. Hämäläisen ”Patinoidut runot” ja ”Häipyvät tavut” sekä Pekka Karvosen ja Katja Pakkasen ”Pehmeä jänis”.) Ne eivät myöskään ole tuntemattomia muille kansakunnille, mutta niitä harvoin kuulee, koska ne ovat niin vaikeita kääntää.

Sananmuunnoksen tapauksessa on helppo nähdä, miten ”kaksitulkintaisuus” toteutuu. Niiden lisähauskuutena on yleensä jommankumman tulkinnan vähintäänkin omituinen muotoilu: ”multaisa vana –valtaisa muna”, miksei ”valtava muna”? Miksi ”jähmeä penis”, eikä ”jäykkä” tai ”kova”? Millainen ihminen luonnehtii munaa ”valtaisaksi”?

Sananmuunnokset antavat ymmärtää, että kahden erillisen asian välillä on jokin outo yhteys. Pehmeä jänis jollain tavalla liittyy jähmeään penikseen. ”Onpa sulla siinä multaisa vana.” Ehkä ajatus on se, että kieli ilmaisee salaa lauseen todellisen sisällön, vaikka sen sanoja yrittää tätä välttää. Esimerkiksi vuoden sketsihahmoksissa toiseksi tullut Usko Luttinen sanoi, että kuntosalilla hän ”hikoilee senttien kanssa”. Tässä hän *samalla* paljastaa todelliset puuhansa, vaikka luulee yhä säilyttävänsä kasvonsa. Mutta nyt mennään jo pelkän tekniikan ulkopuolelle.

Helitzer ja Shatz (2005) mainitsevat poeettisina koomisina keinoina vielä retoriikasta tutut parit ja kolmikot. Symmetriset parit voivat olla lausepareja (”Hän antoi ymmärtää, muttei ymmärtänyt antaa”) tai sanapareja (”välttämätön ja riittävä ehto/ riittämätön ja välttävä ehto”) (mts. 138-149). Asian toistaminen kolmelta eri näkökannalta, kolmella eri tavalla ja kolmessa eri merkityksessä on tyypillinen retorinen keino. Halvalla, hyvää, helposti. Huumorissa käytetään kolmen askeleen menetelmää, koska se mahdollistaa vaiheet: Viritys (setup) – Kehittely (anticipation)- Vitsi (punchline) (mts. 152). Kaksi ensimmäistä vaihetta tarvitaan suunnan esittelyyn, jotta kolmas voisi tehdä yllätyskäännöksen.



#### 4.4 Painotukset

Eräs puhetilanteessa merkittävä seikka, joka välittyy tekstissä huonosti, on lauseen paino, eli fokus (Karlsson, 217-218). Jos sanon esimerkiksi ”Omena on pöydällä” ilmaisen erään asiantilan, joka on helppo ymmärtää. Mutta puhuessani tähtään yleensä johonkin. Minulla on tavoitteita. Sanomani asiat eivät ole vain lauseita yleisesti, vaan ne ovat tavoitteellista toimintaa. ”Jokainen sana on tarkoitettu vastaukseksi [...]” (Bahtin 1979,100). Jokainen lauseeni on tavallaan vastaus johonkin kysymykseen ja sen merkitys tulee selväksi vasta, kun selitetään kysymys. Tämä kysymys ilmenee painona lauseessa.

Esimerkiksi näin: ”Mitä on pöydällä?” ”*Omena* on pöydällä” (eikä banaani). ”Missä omena on?” ”Omena on *pöydällä*” (eikä kaapissa). Sama lause voidaan painottaa eri tavalla ja sen merkitys osana suurempaa kokonaisuutta määrittyy näistä painoista. Tämä erottelu painollinen/painoton on otollinen maaperä vitsin tekemiseen.

Oscar Wilden näytelmässä ”Importance of Being Earnest” Algernon kysyy palvelijaltaan Lanelta: ”Mistä johtuu, että poikamiehen kotona palvelijat aina juovat samppanjat?” Lane vastaa: ”Se johtuu juoman paremmasta laadusta. Ukkomiesten talouksissa samppanja on harvoin ensiluokkaista.” (1992, 28) Tässä Algernonin kysymyksen paino on (sikäli kun tulkintani on oikea) sanalla *palvelijat*. Lane puolestaan vastaa aivan kuin paino olisi ollut sanalla *poikamiehen*. Ukkomiesten talouksissa ei kannata juoda, koska juoma on niin huonolaatuista. Tällä tavoin Lane osoittaa myöskin, ettei ymmärrä Algernonin olevan jossain määrin närkästynyt siitä, että *palvelijat* juovat hänen samppanjansa. Lane ei siis ymmärrä, mihin Algernon tähtää kysymyksellään. Itse asiassa tämä on oikeastaan kysymyksen muotoon puettu moite, vaikka Algernon sanookin ”kysyn tätä ihan vain mielenkiinnosta” (s. 28).

Sama vitsi uudelleen muutaman sivun jälkeen. Jack sanoo: ”En käsitä, miten voit syödä kaikessa rauhassa muffinsseja, kun olemme tässä hirveässä pulassa.” Algernon: ”Ei muffinsseja voi syödä kiihtyneesti, voi saattaisi tahria kalvosimeni.” (s. 72) Algernon olettaa, että syömisen laatu on kysymyksen kohteena, vaikka se todellisuudessa on ylipäätään muffinssien syöminen.

Bergsonilta: ”Onko toimintamme oikein kunniallista? Mehän viemme noilta onnettomilta osakkeenomistajilta rahat taskusta...” ”Mistä ihmeestä meidän ne pitäisi heiltä viedä?” (2000,84-85)

Vähän hienovaraisempi esimerkki samasta on lause Wildelta: ”Hän painotti erityisesti saksantuntejasi lähtiessään kaupunkiin eilen. Itse asiassa hän painottaa aina saksantuntejasi lähtiessään kaupunkiin” (1992, 48-49). Ensimmäisessä lauseessa pääpaino on saksantunneissa ja kaupunkiin lähteminen on vain sattumanvarainen lisä. Toisessa lauseessa huomataan, että saksantunnit liittyvät kaupunkiin lähtemiseen säännönmukaisesti. Tässä painoa ei siirretä, mutta huomio siirretään kyllä sivuseikkaan ja osoitetaan, että se itse asiassa on syy siihen, että saksantunteja korostetaan. Jack nimittäin on lähdössä kaupunkiin hurvittelemaan, ja sitä varten korostaa holhokilleen kohottavien saksantuntien merkitystä.

## 5 ”Taskumattinsa hukkasi” - sosiolingvistinen taso

Maailmassa puhutaan ainakin kolmeatuhatta eri kieltä ja murteet päälle (Karlsson, 39). Yksittäisen kielen sisällä on puolestaan omia jakojaan esimerkiksi puhekieleen, kirjakieleen, alatyylisiin ja ylätyyliin.

”Kielen kerrostumisen määrää ennen kaikkea kirjallisuudenlajien erikoisluonne. [T]oisinaan käy sen kanssa yhteen [...] kielen ammatillinen [...] kerrostuminen: asianajajan kieli, lääkärin, liikemiehen, poliitikon, kansakoulunopettajan jne. kieli. [...] Kaikki sanat tuoksahtavat ammatilta, kirjallisuudenlajilta, suuntaukselta, puolueelta, määrättyltä teokselta, määrättyltä henkilöltä, sukupolvelta, ikäluokalta, päivältä tai tunnilta. Jokainen sana tuoksahtaa kontekstilta ja konteksteilta, joissa se on elänyt sosiaalisesti jännittyneenä elämäänsä.” (Bahtin 1979, 108-109)

On olemassa erilaisia ammattislangeja: armeijakieltä, lääkärin kieltä. On myös havaittu, että miehet ja naiset puhuvat eri tavalla (Tannen 1992.) Esimerkiksi Pirkka-Pekka Peteliuksen ja kumppanien tv-sarja ”Ou nou” ammensi huumorinsa siitä, että miehet puhuivat kuin naiset.

On kieli, jolla kirjoitetaan elokuva-arvostelut, levyarvostelut ja työhakemukset. Tällaiset sosiaalisesti määrättyneet kielet tarjoavat loputtomasti mahdollisuuksia parodiseen käsittelyyn. Parhaimmissa kotimaisissa televisiosarjoissa, esimerkiksi Johanna Hartikaisen käsikirjoittamassa ”Tahdon asiassa” oli hyvin tarkkoja sosiaalisen kielenkäytön huomioita: millaisia puheita pidetään häissä, millaista puhetta on mainosmaailmassa. Luulen, että yksi syy tämän sarjan onnistumiseen oli juuri sen tarkka dialogi.

Erään huumoriteorian mukaan koomista on ylevän mataloittaminen. Matalalla tarkoitetaan arkipäiväistä, realistista, sitä, mikä on meidän tasollamme tai alapuolellamme. Tämä teoria tuntuu erittäin hyvin pitävän paikkansa niistä kielellisistä vitseistä, joissa tyylilajit törmäävät. Ylevän tyylin ja arkipäiväisyyksien yhdistäminen tuottaa jo Aristofaneella huumoria, joka on vieläkin hauskaa ja täysin ymmärrettävää. Sen välittyminen edellyttää tietysti hyvää kääntäjää. Hänen ”Sammakoissaan” Aiskhylos ja Euripides kilpailevat, kumpi on parempi näytelmäkirjailija ja erityisesti prologien laatija. Aiskhylos haastaa Euripideen heittämään prologin ja hän on valmis ”murskaamaan sen taskumatilla”.

Euripides: ”Aigyptos, kuten vanha kertoo tarina, kera viidenkymmenen kun saapui poikansa Argoksen rantaan...”

Aiskhylos: Taskumattinsa hukkasi.

[..]

Euripides: ”Dionysos thyrsossauvoin-hirventaljassa, kädessä soihtu- johtain kuorotanssia Parnassoon laaksoon...”

Aiskhylos: Taskumattinsa hukkasi!

[...]

Euripides: ”Ei kenkään joka suhteessa ole onnekas: syntyjään ylhäinen voi tulla köyhemmäksi ja alhainen taas...”

Aiskhylos: Taskumattinsa hukkasi!

(Aristofanes 1972, 182.)

Tässä vitsissä on toki useita eri tasoja. Saman lauseen toistaminen aina uudessa yhteydessä on tyypillinen esimerkki mekaanisen toiston hauskuudesta. Toiston tekee tässä yhteydessä kahta hauskemaksi prologin alun ylevä muoto ja sen proosallinen lopetus. Niiden välillä on, Spencerin sanoin, ”aleneva epäsuhta”. Ne ovat kuin suuret kädet pienellä miehellä. Lause ottaa vauhtia

huimaan ponnistukseen, mutta kompastuu lopulta jalkoihinsa tai itse loikka jää vähäpätöiseksi. (Helitzer ja Shatz kutsuvat tämäntyyppisiä vitsejä ”lento-lähdöiksi” (*take-off*) (2005,102-108)). Valitsin tämän esimerkin siksi, että kommentti ”taskumattinsa hukkasi” on melko viaton. Se ei sisällä mitään alapääosaston materiaalia. Korkeintaan se viittaa alkoholinkäyttöön, ja se tietysti on aina hauskaa.

Lause ”Ei kenkään joka suhteessa ole onnekas: syntyjään ylhäinen voi tulla köyhemmäksi ja alhainen taas... taskumattinsa hukkasi” on aikamoinen mestariteos. Odotetaan syvällistä totuutta, lauseen muoto suorastaan viittaa siihen. Itse asiassa lauseen alkupuolella käytetään sanoja ”ylhäinen” ja ”alhainen” ikään kuin geneerisinä yksilöinä, siis koko joukon edustajina, mutta lauseen loppu ”alhainen taas taskumattinsa hukkasi” on tulkittavissa vain niin, että on kyse jostain tietyistä henkilöistä. Koko virke heiluu kieliopillisen hyväksyttävyyden rajoilla. Se on hauska, koska siinä rikotaan niin monia sääntöjä, tyylillisiä, kieliopillisiä ja loogisia. Toisaalta onhan se totta, että jos hukkaa taskumattinsa, ei ole joka suhteessa onnekas, että periaatteessa lause on tottakin. Tässä on siis vielä sisällön ja muodon välinen ero, kuten muissakin lauseissa: Minkä takia joku haluaisi sanoa näytelmänsä prologissa ”Dionysos hukkasi taskumattinsa” ja vielä kuvailla tarkalleen tilanteen, jossa tämä tapahtui? Mitä tästä seuraa? Miksi se on tärkeää?

Itse käytin tämän tapaista tyylilajien sekoittamista sijoittamalla oman näytelmäni sisään toisen näytelmän, joka oli parodia kreikkalaisesta tragediasta, tai oikeammin parodia Sartren tekemästä tulkinnasta kreikkalaisesta tragediasta, nimittäin näytelmästä ”Kärpäset”. Omassa parodianäytelmässäni ”Sodoma ja Gonorrhea” eräs henkilö lausuu seuraavan virkkeen:

”Lapsena tahdoin olla kaunis. Kuolla kauniin soturin kauniin kuoleman. Sitten tuli Syfilis. Minä olen ruma, Herpes, ruma. En vain pinnalta, vaan syvältä, ihan syvältä sisimmästäni ja alusta asti. Olin ruma jo silloin, kun näytin kauniilta, kun kuljin torin laidalta torin laidalle ja Arkhytas sanoi: *”Kah, poika – hurlumhei. Muista pestä värkkis, rillumarei!”*

Tässä juhlallisen lauseen katkaisee kunnianarvoisan Arkhytaan sana: ”Kah, poika, hurlumhei...” Pyörittelin pitkään tätä viimeistä virkettä, sillä oli tärkeää saada siitä niin typerä kuin mahdollista. Etsin nolointa ja pöljintä lausetta ja päädyin ilmaukseen ”Muista pestä värkkis!” – keskipohjalainen saunasanonta, joka älyllisyydessään vastaa ”kikkelis kokkelista”. Mitä muuten mahtoi tapahtua sillä hetkellä, kun Pirkka-Pekka Peteliuksen mieleen juolahti sanapari ”kikkelis kokkelis”? Epäilen jumalallista väliintuloa. Normaalisti sysäämme pois tajunnastamme tämän kaltaisen pöyristyttävän typeryyden, kiellämme sen olemassaolon, ja luulenpa, että jopa muuten niin vapaamieliset surrealitit kieltäytyisivät kirjoittamasta edes automaattisesti mitään ”kikkelis kokkeliksen” tapaista aivopierua. Itse en kyennyt keksimään mitään tuon kaltaista, joten otin käyttöön jo olemassa olevan anonyymin sanonnan.

Halusin mukaan suoranaista hämäräperäisyyttä. Tämä Arkhytas on seniili vanha ukko, joka kommentoi asioita tavalla, josta kukaan ei saa mitään tolkkua. Hän saattaa olla juovuksissa. Hänen sanansa muistetaan, koska hän on niin kunnianarvoisa, mutta niissä ei ole järjen hiventäkään. Sen takia sijoitin lauseeseen vielä sanan ”hurlumhei”, jonka merkitystä ei luultavasti kukaan tiedä. Samoin on laita sanan ”rillumarei”. Rillumarein tapauksessa tahdoin muutenkin viitata, vaikka tämä ei oikeastaan enää liity huumoriin, suomalaiseen iltamaperinteeseen, Esa Pakariseen ja kumppaneihin, melko matalaan komediaan toisin sanoen. Koska koko lause oli tarkoitettu ikään kuin vanhan ihmisen ohjenuoraksi nuorelle, laitoin alkuun vielä ilmauksen ”Kah, poika.” En usko, että kukaan tässä maassa on ikinä lausunut sanaa ”kah”, siis

merkityksessä ”katsos” tai ”katsopas”, mutta sillä on vakiintunut asema vanhemmassa suomalaisessa kirjallisuudessa kenen hyvänsä kansanmiehen suussa.

Olen käsitellyt tätä yhtä lausetta näin pitkään siksi, että paljastaisin kaikki parodian kerrostumat. Siis mukakreikkalainen tragedia (kontekstina), sitten suomalainen kansanhuumori (”Muista pestä värkkis”), suomalainen nonsense (”hurlumhei”), vanhemman suomalaisen kaunokirjallisuuden kuva kansan puheesta (”kah, poika”), ja lopulta suomalainen iltamaperinne (”rillumarei”). Lauseessa ”Kah poika jne...” ei ole yhtään ainutta osaa, jonka olisin itse keksinyt. Se on kokoonpantu palasista, jotka ovat sieltä täältä kansallisesta kulttuuristamme. Ne on kaikki tuotu yhteen, jotta saataisiin aikaan noloin mahdollinen idioottimaisuus.

Näytelmää tehdessäni huomasin, millainen aarreaitta on meidän anonyymi puheenpartemme. Esimerkiksi ”muista pestä värkkis”. Olen täysin kyvytön keksimään mitään tuon kaliiperin sutkausta. Samoin esimerkiksi ”rekkamiehen hymy”, ”persposki”, ”jyrski kyrpää”, ”loppuko löpö”, tai ”Mulla on hyvä värisilmä. Se on ruskea ja istun sen päällä”. Nämä kaikki ovat suullista, anonyymiä kansanperinnettä ja hyvin käyttökelpoisia.

Bahtin kirjoittaa, että Rabelais'n ”lähteenä oli ennen kaikkea epävirallinen puhekieli, jota kyllästivät yksinkertaiset ja monimutkaiset kiroukset sekä muunlaiset säädyttömyydet ja jossa juopotteluun liittyvillä sanoilla ja ilmauksilla oli suuri ominaispaino. Epävirallinen (miesten) kieli heijastaa nykyäänkin Rabelais'ille ominaista säädyttömyyksiä, juopottelusanon, ulostussanon yms. paljoutta, mutta kaavoihin kangistuneessa ja mitään luomattomassa muodossa.” (1979,401).

Käyttäessäni hyväksi suullista kansanperinnettä havaitsin, että minun oli todellakin käytettävä sitä aidosti lainaamalla. En pystynyt keksimään sitä itse.

Esimerkiksi ilmaus ”röpö huulessa” (joka muuten on elokuvasta ”Täältä tullaan elämä”) on kohtuullisen hauska, ja ymmärrettävä, vaikka ei olisi koskaan kuullut aiemmin ilmausta ”röpö”. Sen sijaan koin niin, että jos olisin itse keksinyt jonkin toisen murreilmauksen röökille, esimerkiksi ”rölssi” tai ”rökke”, olisin jäänyt siitä kiinni, eikä lopputulos olisi ollut ollenkaan hauska. Kansanomainen ilmaus edellyttää kansaa, joka sitä käyttää, en voi yksin keksiä kansanomaisuuksia, minulla ei kerta kaikkiaan ole sitä *geniusta*, joka näitä ilmauksia keksii. Minä jäisin heti kiinni. Voi olla, että tämä on taikauskoa, mutta luulen, että katsoja tunnistaa ”röpön” aidoksi slangi-ilmaukseksi (vaikka ei ole kuullutkaan sitä aiemmin) ja ”rölssin” väärennökseksi.

Kääntäjällä on usein tärkeä merkitys parodisten vitsien välittymisessä. Esimerkiksi eräässä Simpsonien jaksossa, jota joudun lainaamaan muistinvaraisesti, puhuttiin animaatiohahmosta nimeltä ”Farting Fox”. Suomentaja oli kääntänyt sen erinomaisesti muotoon ”Kettu Pierevä” näin menettäen kyllä alkusoinnun, mutta tuoden hahmon osaksi suomalaisen kansansadun maailmaa, jota kansoittavat sellaiset hahmot kuin Susi Hukkanen, Jänis Vemmelsääri ja niin edelleen. Kääntäjän jäljiltä vitsi oli jopa parempi kuin alkuperäinen.

Parodiassa jonkin tietyn tyylilajin puhe asetetaan väärään yhteyteen, jolloin se voidaan nähdä kahdesta eri näkökulmasta. Parodia edellyttää, että katsoja tuntee tyylilajin ja siksi voi nauttia sen rikkomisesta. Mutta on olemassa myös muita puhemuotoja, muita kieliä, kuten Bahtin sanoo, kuin taiteen eri tyylilajien kielet, joista parodia ammentaa. On esimerkiksi ammattikieltä, jargonia, yhteiskuntaluokkien kieltä ja näiden sekoittaminen ja törmäyttäminen on myös



hauskaa. Murteet ovat jostain syystä aina hauskoja, vaikka itse en niitä voinut käyttää, sen lisäksi ulkomaalaisten ”huono suomi”.

Näin hiljattain televisiosta, kuinka André Wickström puhui ”norjaa”, eli hieman norjalta kuulostavaa ruotsia. Mukakieli on hauskaa, koska siihen voi sijoittaa toisen tunnetun kielen sanoja, jotka silloin nähdään kahdesta näkökulmasta: oman kielen ja vieraan. VeliPuolikuun legendaarinen ”Raivola Rysäpöksyd” on tästä mallikas esimerkki. Edu Kehäkettusen ja Stig Doggin ”Kange Sinep” (”Kullii”-videon lopussa) on myös hieno osoitus lajin elinvoimaisuudesta. Siinä kaksimielisyys toteutuu täydellisenä molempien sanojen osalta. ”Kange Sinep” tarkoittaa(?) viroksi vahvaa sinappia. Suomessa sen sijaan ”kange” tulkitaan kankeaksi ja ”sinep” – no sehän on toisin päin ”penis”.

Henkilökohtaisesti pidän kaikenlaista ”hoono soomi”-iloittelua täysin aliarvoisena, mikä ei kuitenkaan estänyt minua sortumasta siihen, koska se tarjosi mahdollisuuden tuoda näytelmään verevämpää materiaalia. Esimerkiksi ”jyrsi kyrpää” on alkuperäisessä muodossaan liian vulgääri tällaiseen koko perheen komediaan. Jos sen sijaan saksalainen upseeri syystä tai toisesta lausuu sanan ”(lehto)kurppa” muodossa ”kürppa” ollaan hyväksyttävyyden sisäpuolella. Siispä lopputulos onkin ”Naja, jürsin sitten üksin kürppaani!” Tässä ilmauksella ”kürppa” on tyylipuhtaasti kaksi tulkintaa.

”Hoono soomi” -tehokeinon puskarassinomaisuus ja typeryytensä vain lisää sen houkuttelevuutta, sillä kun huumori menee riittävän huonoksi, sillä alkaa olla jo itseisarvoa. Siispä, kun Simone de Beauvoir tulee korjaamolle vakoilemaan, mitä siellä tehdään, hän on pukeutunut kömpelästi ulkomaalaiseksi ja puhuu kumma kyllä ”ruotsalaisittain” murtaen suomea käyttäen ilmauksia kuten ”teme satula jeyte minu peffa” ja ”se kiilautu minu pärshposke väli”. Huomaa, että sanassa ”jäytää”, Beauvoir lausuu saksalaisittain ”ä”:t ”e”:nä, mutta

”persposkessa” on ”e”:t ”ä”:nä. Tämä kaikki on osittain tekemässä itse Beauvoirin kömpelöstä vakoilusta haus Kempaa. Hauskuus syntyy siitä, että Simone de Beauvoirin totiseen hahmoon on vaikea yhdistää minkäänlaisia puskarfarssin ominaisuuksia. Toisaalta se on myös tekemässä näytelmän ”kirjoittajasta” typerämpää, eli kömpelömpää, sillä kömpelyys on myös eräs koominen arvo.

Erilaisten ammattikielten tai jargonien parodiat ovat samalla tavalla hauskoja kuin mukakieletkin. ”Eksistentiaalisissa” oltiin polkupyöräkorjaamossa, joten oli mahdollista käyttää polkupyörien osiin viittaavaa huvittavaa sanastoa, esimerkiksi ”jarrukäpälä” ja ”keskiömuhvi”. Nämä ovat oikeita polkupyörän osia. Näiden lisäksi keksin uusia sanayhdistelmiä ”kurikuppien kuluminen”, ”teräsepaluksen höltyminen”. Tämä on hyvin helppoa, yhdistelee vain sanoja äänteellisiin perusteisiin ja lykkää sekaan taattu klassikoita, kuten sepalus.

Korjaamoon saapuu asiakas, jonka kuvittelin olevan luonnontieteisiin perehtynyt ja jolle teknisten asioiden ymmärtäminen on ylpeyden aihe. Hän yrittää koko ajan päteä teknisellä tietämyksellään polkupyöräkorjaajan edessä ollakseen tämän kanssa samalla viivalla. Luonnontieteellinen tieto ei kuitenkaan ole samaa kuin tekninen tieto. Siksi hän puhuu ”elliptisestä etuvanteesta” sen sijaan, että sanoisi vanteen olevan soikea tai vääntynyt, pyörän ”prekessiosta” huojumisen sijasta ja keskipakoisvoiman kumoamisesta, vaikka kysymys on loppujen lopuksi vain siitä, ettei hän osaa ajaa pyörällä. Hänelle on tärkeää näyttää, että hän ymmärtää jotain pyöristä ja rakentaa jonkinlainen ”ammattimiesten” solidaarisuus korjaajan kanssa.

Koska Bahtin mainitsee Dickensin eräänä taitavana kielten sekoittajana, lainaan viehättävän pätkän tämän kirjasta ”Kolea talo”. Siinä murteellisesti puhuva lakiasiantuntijan asiamies Mr Guppy kosii erästä naista ja avaa kosintansa

kertomalla omasta varallisuudestaan ja tilanteestaan. Äidistään hän sanoo ”Hän ei koskaan sekaannu mihinkään, on rauhantahtoinen ja luanteeltaan hyvää tarkoittava. Hänellä on vikansa – kenelläpä ei ole? – mutta en ole koskaan nähnyt hänen harrastavan sitä seurassa, jolloin hänen huastaansa voi aivan rauhassa uskoa niin viinit, viinat kuin mallasjuamatkin.” (138)

”Wines, spirits, or malt liquors” – suomennos on tässä kohdin hauskempi ja tavoittaa Guppyn päälleliimatun muodollisen puhetavan paremmin kuin eräissä muissa kohdin, joissa taas englanninkielinen ilmaus on koukeroisempi. Se on (ilmeisesti cockneyn) murteen päälle rakennettu lakitoimiston nousukkaan virkailijan puheenparsi. Hänelle lakikieli on niin uusi ja arvokas, että hän on omaksunut sen myös intiimin kanssakäymisensä kieleksi. Kuitenkaan hän ei kykene pääsemään eroon alhaissyntyisestä taustastaan, josta kieli myös alkoholisoitunut äiti. Tässä on lisänä myös tavanomainen vitsityyppi: henkilö jättää sanomatta jotain kiusallista (juopotteleva äiti), mikä kuitenkin paljastuu kiertoteitse päivänselvästi, kun henkilö yrittää sanoa tästä jotain positiivista (hänen huostaansa voi uskoa alkoholit aivan rauhassa). Itse asiassa myös äidin sekaantumattomuus ja rauhantahtoisuus luultavasti johtuvat siitä, että tämä on aina kännissä.

## **6 ”Teidän isänne on teidän isänne” - looginen taso.**

Jo Aristoteles tiesi, että on olemassa muitakin puheaktityyppejä kuin väitelause esimerkiksi kysymys ja rukous. Väitelause, eli lause, joka voi olla totta tai epätotta, on kuitenkin tieteen perusta (*De Int.* 17a1-8 ). Logiikka tutkii väitelauseita ja loogisella tasolla kieltä tarkastellaan erilaisten väitelauseiden (eli mahdollisen tiedon ja tieteen) järjestelmänä. Loogisella tasolla kieli on siis järjenkäytön väline. Se on järkevää ja ymmärrettävää.

## 6.1 Hauskat nimet –denotaatio ja konnotaatio

Elokuvassa ”Brianin elämä” Pontius Pilatus kysyy sadanpäämieheltä, onko vankilassa ketään vankia nimeltä Naughtius Maximus. Sadanpäämies vastaa: ”Se taitaa olla pilailunimi, vähän niin kuin ”Sillius Soddius” tai ”Biggus Dickus” (suom. ”Komeus Kullius”). Pilatus kysyy: ”Mitä hauskaa on nimessä Biggus Dickus? Minulla on Roomassa sen niminen ystävä”.

Yleisen kielifilosofisen käsityksen mukaan olion nimi pelkästään viittaa olentoon kertomatta tästä mitään. Nimi liittyy kantajaansa mielivaltaisesti. Ei ole mitään syytä, miksi lapiota kutsutaan lapioksi. Itse asiassa jokainen, joka miettii hetken asiaa, huomaa, kuinka outoa ja huvittavaa on kutsua ylipäätään mitään ”lapioksi”. Riittää, kun toistaa mielessään tai ääneen tuota sanaa kyllin kauan.

Eikä ”Pasi” ole yhtään sen parempi. Se, että jonkun nimi on Pasi, on ainakin hänen itsensä kannalta mielivaltaista. Vanhemmat ovat antaneet tämän nimen joistain syistä, jotka eivät taatusti liity syntyneen lapsen luonteeseen tai muihin ominaisuuksiin.

On olemassa ilmauksia, jotka kertovat jotain olennoista (”valkoinen, puhuu”) ja sitten ilmauksia, jotka vain nimeävät olennon sanomatta siitä mitään. Sanat viittaavat kahdella tavalla, joita John Stuart Mill kutsuu konnotaatioksi ja denotaatioksi (Lyons 1977, 175-176).

Hauskat nimet ovat yllättäviä, koska ne näyttävät kertovan jotain kantajastaan, ja sellaisina ne toimivat toisin kuin nimet yleensä. Kaikki tällaiset nimet, kuten ”Tanssii-susien-kanssa” eivät kuitenkaan ole hauskoja. Hauskuus tulee ehkä siitä, että vanhemmat ovat huomaamattaan antaneet lapselleen nimen, joka on hävytön tai loukkaava kantajaansa kohtaan. Ja se tulee myös siitä, että

näytelmän henkilöt käyttävät nimeä vakavalla naamalla tajuamatta kertaakaan, mitä se tarkoittaa. Bahtin puhuu Gogolin yhteydessä tämän ”kaksiarvoisista, ylistävistä ja haukkuvista” nimistä (1979, 511). Hassut nimet ovat monesti juuri tällaisia; ne ikään kuin ylpeilevät jollain yleensä häpeällisellä ominaisuudella.

Omassa näytelmässäni esiintyi kreikkalaisia näytelmäahmoja nimeltään Herpes ja Syphilis. Syphilishän kuulostaa kreikkalaiselta naisen nimeltä (vrt. Artemis) samoin Herpes miehen nimeltä (vrt. Hermes). Näistä sai *loppumattomasti* iloa, kun niitä käytti lauseissa esim. ”Tartu minuun Herpes. Tartu käteeni”. ”Eikö Herpes riitä sinulle. Miksi tahdot Syfiliksen?” Tätä samaa vitsiä käytin koko ajan, uudestaan ja uudestaan ja uudestaan, ja *joka kerran* se tuntui hauskalta. On olennaista, että kukaan näytelmän henkilöistä ei pidä näitä nimiä omituisina.

Etunimen ja sukunimen yhdistelmä lisää huvittavuutta. Eräässä Austin Powers - elokuvassa oli naispuolinen roolihenkilö nimeltä Ivana Humpalot (”I wanna hump a lot”). Siispä jossain täytyy olla kokonainen Humpalotin suku, joka sattui tämän yhden kerran tekemään traagisen virheen nimeämällä lapsen Ivanaksi. Mikä sattuma, eikä kukaan tietysti huomaa tätä. Kaikkein vähiten Ivana itse, joka sattumankaupalla lisäksi toimii nimensä mukaisesti. Tai ehkä Ivana on todennut, että hän haluaa ”hässiä paljon”, ja on jollain tavalla antanut itselleen tämän kieltämättä totuudenmukaisen nimen näin ilmaisten itsestään erään faktan, jota yleensä pyritään pikemminkin piilottelemaan tai ilmaisemaan muilla keinoin. Eikä hän näe tässä mitään omituista. Kenties jopa ylpeilee sillä.

Itse olin erityisen ylpeä kahdesta käyttämästäni hupinimestä, nimittäin Antonio García Tujero ja Konstikos Onanoïdes. Edellisessä huvittavuus piilee siinä, että se lausutaan suunnilleen ”karsia tuhero” tai oikeastaan ”garssia tuchéro” mikä tuottaa hubaa esimerkiksi lauseessa ”Kiinnostaako sinuakaan todella García

Tujero?” (Huomaa, miten sanan ”todella” merkitys muuttuu eri tulkinnoilla.) Onanoideen sijaan mietin myös sukunimiä Simonaïdes, Homonaïdes ja Pikanaïdes. Ensimmäisessä oli se vika, että se ensinnäkin muistutti liikaa oikeaa kreikkalaista sukunimeä ja lisäksi en ollut varma, tajuaako lukija, että simonaiminen tarkoittaa ”naimista ihan simona”.

Oikeat äänenpainot, siis se, että lausuminen on ”tucheero” ja ”onanoidees” on tärkeää, jotta katsoja voi saada kaksi vaihtelevaa tulkintaa: toisaalta nimi kuulostaa espanjalaiselta (vrt. Pajero), toisaalta se on kuitenkin tuhero. Kaikki on tavallaan normaalia, tavallaan hävytöntä.

”Lukuharjoituksissa” Herpes ja Syfilis kirvoittivat naurua, mutta García Tujero ei, vaikka itse olen erityisen ylpeä jälkimmäisestä. Ehkä huvittavuuden lisäämiseksi olisi pitänyt antaa myös lausuntaohje. Voi myös olla, että ”karsea tuhero” on liiankin mauton vitsi. Näissä karkeuksissa joutuu aina tasapainottelemaan hauskuuden ja mauttomuuden välillä. Liian yksityiskohtaiset intiimialueen kuvaukset, varsinkin jos niihin liittyy myös miehinen epähienous naisia kohtaan, vieroittavat katsojan, eikä naurua synny.

Rajanveto hauskan ja luotaantyöntävän välillä on hiuksenhieno ja olen yrittänyt muotoilla sen niin, että mikäli käyttämäni karkeudet eivät ole hyökkäviä ja alentavia, ne ovat sallittuja. Hupinimien pitää olla typerä (kuinka lapsellisen kömpelö on Biggus Dickus tai Herpes?), ja niiden typeryyden pitää tavallaan olla lähtöisin tekijän omasta lapsellisuudesta ja osua häneen itseensä. Jos karkeus kohdistuu joihinkin ihmisryhmiin alentavasti, muodostuu tilanne, jossa tekijä yrittää nauraa yhdessä katsojan kanssa omahyväisesti jollekin ulkopuoliselle ryhmälle ja tällaiset tilanteet ovat katsojista vaivaannuttavia. Ainakin itse koen katsojana aina niin, että kun tietyn hyvin hienovaraisen rajan alle mennään, vitsi ei enää ole hauska, koska silloin tekijät eivät ole enää

itseriittoisen pöljiä vaan kerjäävät katsojan solidaarisuutta nauramalla joillekin muille. Tässä ei ole kyse pelkästään eettisestä seikasta (tietyille ryhmille ei saa nauraa), vaan esteettisestä oman arvonn tunnosta (ei tarvitse kerjätä katsojan solidaarisuutta).

## 6.2 Tautologiat ja kontradiktiot

Lauseet voidaan loogisessa suhteessa jakaa analyyttisiin (määritelmällisiin) ja synteettisiin (väittäviin). Analyyttinen lause on sellainen kuin ”Poikamiehet eivät ole naimisissa.” Se on poikamiehen määritelmän nojalla totta, eikä se oikeastaan kerro muuta kuin mitä sanalla ”poikamies” tarkoitetaan. Synteettinen lause taas on sellainen kuin ”yksi poikamies kävi tänään kukkakaupassamme”. Se kertoo jotain jostain todellisen maailman asiasta. (Karlsson 1977,256).

Tämä jaottelu tuottaa vitsejä. Esimerkiksi heti tulee mieleen: ”Hän on siitä poikkeuksellinen poikamies, ettei hän ole naimisissa.” tai ”Hän on poikamies.” ”Niin, niin, mutta onko hän naimisissa?” ”Nykyään enää vain murto-osa poikamiehistä on naimisissa”. Vitsi piilee analyyttisen lauseen käsittelemisessä synteettisenä.

Analyyttisen lauseen äärimmäinen muoto on tautologia (mts. 256). Tautologialla tarkoitetaan lausetta, joka on tosi riippumatta asiantiloista, esimerkiksi Paavo on Paavo tai Joko sataa tai ei sada. Nämä ovat loogisen muotonsa puolesta tosia. Ei tarvitse edes tietää ”poikamiehen” määritelmää. Tautologiasta ”Poikamies on poikamies” näkee heti, että tottahan se on. Kontradiktioita taas ovat sellaiset lauseet, jotka ovat muotonsa puolesta epätosia, siis esimerkiksi Sataa ja ei sada.

Jos puhetta ajatellaan informaation välityksenä, voisi kuvitella, ettei tällaisilla lauseilla ole mitään sisältöä. Ne eivät kerro mistään mitään. Kuitenkin usein käytetään ilmauksia ”Pojat on poikia” ja ”Stigu on aina Stigu”, joilla on tautologisesta ja itsestään selvästä muodosta huolimatta sisältöä.

Syy siihen, että ”Pojat on poikia” on mielekäs ja sisällökäs, on se, että siinä käytetään poika –sanaa kahdessa eri merkityksessä (denotaatio ja konnotaatio). Toisaalta pojat viittaavat kaikkiin urospuolisiin lapsiin, ne ovat kaikki poikia, ja toisaalta pojilla tarkoitetaan keppostelevia pahantekijöitä tai jotain sellaista. ”Pojat on poikia” tarkoittaa: Jokainen poika käyttäytyy niin kuin pojat nyt yleensä käyttäytyvät. Eli kaikki pojat ovat samanlaisia. Keneltäkään pojalta ei voi odottaa enempää kuin pojilta yleensä.

Samoin ”Stigu on Stigu” tarkoittaa, että Stigu ei muutu: Kyseinen yksityishenkilö vastaa joka päivä sitä kuvaa, joka muilla hänestä on, Stigun käsitettä. ”Mitä Stigu tykkäs?” ”No mitäs. Stigu on aina Stigu.”

Tautologia on otollinen sketsiväline, koska sen muoto antaa olettaa tyhjää, mutta sisältö saattaa silti olla mielekäs ja järkevä. Tässä on muodon ja sisällön välinen ristiriita, joka on aina vitsille otollista maaperää.

Ajatellaan, että joku esimerkiksi sanoo: Paavo on aina Paavo, johon voi joku toinen vastata: ”Ei iltaisin! Silloin hän pukeutuu naiseksi.” Tässä kielletään lause ”Paavo on aina *Paavo*”. Jos halutaan kieltää lause ”*Paavo* on aina Paavo”, se voidaan tehdä mielekkäästi: ”Itse asiassa sekään ei pidä paikkaansa. Kun hän esiintyy naisena, hänen veljensä Lauri on Paavo.” Myös lause ”Pojat on poikia” synnyttää huumoria, jos halutaan. Lausehan tarkoittaa ”Pojat ovat vain poikia” ja saamme siitä huumoria käyttämällä aiemmin annettua



painonsiirtomenetelmää. Ajattelemmekin, että lause tarkoittaa samaa kuin ”Vain pojat ovat poikia”. Nyt vitsi alkaa hahmottua. Jollekin tytölle sanotaan esimerkiksi, että hänen olisi oltava enemmän niin kuin pojat, ja hän voi vastata: ”Etkö tiedä, että *pojat* on poikia.” Itse asiassa tästä saisi tilanteen: Tyttöä torutaan tuhmuuksista, mutta poikien tupeloinnit kuitataan sanomalla ”Pojat on poikia”. Kun häntä vielä vaaditaan muistuttamaan veljiään, hän voi kuitata sen nokkelalla vastauksella ”*Pojat* on poikia, en minä” tai muuta sellaista.

Suunnittelin pitkään laittavani ”Eksistentialisteihin” kohtauksen, jossa loukkaantunut henkilö käy puhelinkeskustelua hänet hyljänneen rakastajattaren kanssa pelkillä tautologioilla. ”Tuli mitä tuli, niin mä olen mitä olen. No, oli miten oli, mä tein, mitä tein, sano sinä, mitä sanot. Kävi, miten kävi.” Tätä voisi vielä maustaa tai varioida kontradiktioilla: ”No kyllä ja ei.” Tarkoituksena on siis saada aikaan keskustelu, jonka millään lauseella ei ole loogisesti katsoen sisältöä, mutta jonka sisältö: loukkaantunut marina on silti ihan ilmeinen. Olen kuullut junissa tämän tyyppisiä keskusteluja. ”No en mä tässä voi ruveta kailottamaan, mutta sä tiedät sen yhden asian siitä eräästä. Että sitäkin tiettyä asiaa sopis vähän niinkun... sä tiedät.”

Molière: ”[O]n kaikkein pahin mutka matkassa se, että teidän isänne on teidän isänne” (1998, 87). Koominen lause, mutta sisällöltään silti mielekäs. Kaikkein pahin ongelma on se, että saituri-isä on sellainen kuin on. Itse asiassa tässä ensimmäinen ”teidän isänne” viittaa (konnotaation mielessä) neutraalisti puhekumppanin isään toinen ”teidän isänne” viittaa (denotaation mielessä) hirvittävään saituriin, jonka saituuudesta on tullut lähes käsite. Tai oli kumpi oli, idea on se, että ”juuri *teidän isänne* on teidän isänne”.

Esimerkki tautologiasta ja painonsiirrosta löytyy myös Joseph Hellerin ”Me pommittajat”-näytelmästä: ”[L]ähes ainoa kerta kun sinä haluat tavata minut on

silloin kun *sinä* haluat tavata minut.” (40) Tämä on myöskin esimerkki tautologiasta, jossa toistetaan lause uudella painotuksella. ”Lähes ainoa kerta kun *sinä haluat* tavata minut on silloin kun *sinä* haluat tavata minut.” *Sinä* määrää, koska me tapaamme, minulla ei ole siihen sanomista. Tässä on lisäksi mukana ehkä Freudin mainitsemaa ilmiötä, että toista verbiä käytetään täydessä mielessä ja toista tyhjänä (Freud 1983, 45 ). Ensimmäinen ”haluat tavata minut” tarkoittaa pikemminkin ”me tapaamme”, toinen tarkoittaa todella ”haluamista”. Tässä muuten osa vitsiä on sanassa: ”lähes”. Se antaa ymmärtää, että on siis joitain harvoja kertoja, jolloin mies haluaa tavata naisen haluamatta häntä tavata. Samalla tavalla aiemmin kaikkein hauskin vitsi poikamieskimarassa oli mielestäni ”Nykyään enää vain murto-osa poikamiehistä on naimisissa”. Freudilla on sama käsitys sanasta ”tuskin” (1983, 52))

Samaa sukua tosin kontradiktion puolelta on esimerkiksi tämä: ”Spotifyllä voit kuunnella juuri sitä musiikkia, jota haluat.” ”En halua kuunnella juuri sitä musiikkia, jota haluan!” Tai yleisemminkin: ”Tee, mitä huvittaa!” ”Ei huvita.” Näillä paradoksaalisilta kuulostavilla lauseilla on tietyllä tapaa järkevä sisältökin. ”En halua valita itse sitä musiikkia, mitä kuuntelen (koska minulla on niin huono mielikuvitus).”

Tom Stoppardin näytelmässä on esimerkki kontradiktiosta: ”Hän voi olla tyhmä, mutta tyhmä hän ei ole.” Tälle voisi halutessaan keksiä järkevänkin selityksen, mutta tämä on oikeastaan hauskempi vain yllättävänä sutkauksena, vähän samanlaisena kuin aikoinaan ”Oli miten oli, mutta näin on”. Riippumatta siitä, miten asia on, se on näin. Se on näin jopa silloin, kun se on jotenkin toisin. Henkilö pitää niin tiukasti kiinni mielipiteestään, että hän ei ota huomioon edes *omaa* eriävää käsitystään tai siis totuutta. Riippumatta siitä, miten todellisuudessa asiat ovat, ne ovat näin.

Muodollinen logiikka ei pysty tavoittamaan kaikkia kontradiktioita ja paradokseja. On kirjoitettu tutkielmia, joissa pohditaan, onko ”Ulkona sataa, mutta en tiedä, että ulkona sataa” loogisesti ristiriitainen. Lopputulos oli muistaakseni suunnilleen se, että lausemuoto ”Ulkona sataa, mutta x ei tiedä sitä” muuttuu ristiriitaiseksi, jos x:n paikalle laitetaan ”minä”. Tämä on tietyllä tavalla yleinen loogisten vitsien tekniikka: ”Ota jokin tyypillinen ilmaus, poista jokin sen sanoista ja mieti, onko olemassa mitään sanaa, joka sen paikalla tekisi lauseesta loogisesti viallisen.” Esimerkiksi uudessa ”Saapasjalkakissassa” päähenkilö huudahtaa: ”Pelkää minua - jos uskallat!”

Eräs tämäntapainen looginen paradoksi on ”Mitä se mulle kuuluu, mitä mä teen?” Minulla ei ole velvollisuutta olla tietoinen omista teoistani, ja mikä vielä parempaa, minulla ei ole oikeutta puuttua niihin. Tässä vieraantuneisuus on niin pitkälle vietyä, että se on jo loogisesti mahdotonta. ”Millä oikeudella mä kyseenalaistan omia tekojani?” Samoin esimerkiksi nyt jo aika kulunut ”Käynkö mä usein täällä?” Kysyjä on niin jatkuvasti kännissä, ettei hän tiedä edes missä hän *useimmiten* aikaansa viettää.

## 7 Kielitieteellinen taso

7.1 ”En hyväksy minkäänlaista sukuelämää talossani.” –semanttisesta ja morfologisesta alatasosta.

Loogisen, pragmaattisen ja sosiolingvistisen tason jälkeen käsitellään viimeisenä kieliopillista tasoa, johon kuuluu alatasoina semanttinen, syntaktinen, morfologinen ja foneettinen taso. Näistä muut tasot paitsi

foneettinen ovat aika lähellä loogista tasoa, sillä kieliopin ja logiikan välillä ei ole mitään tarkkaa rajaa. Tarkastelen niitä kuitenkin tässä erillisessä kohdassa.

Semanttinen taso on sanojen merkitysten taso. Ehdottomasti valtaosa kielellistä huumoria käyttää hyväkseen tämän tason erotteluja. Yleensä sanaleikit perustuvat nimittäin homonyymeihin, eli sanoihin, joilla on useampi kuin yksi merkitys.

Sanaleikkejä on valtavasti ja niitä on helppo keksiä lisää. ”Hankin loukkuja, mutta sain vain yhden hiiren hengiltä. Ja sekin oli optinen.” Me näemme samanaikaisesti hiiren kahdesta perspektiivistä: tietokoneen lisälaitteena ja lemmikkieläimenä, kahdessa merkityksessä. Vastaako näitä eri merkityksiä tai konteksteja jokin olennainen semanttisen kentän kahtiajako? Ehkä: eläin/kone, tai ihmistekoinen/luontokappale, tai väline/ystävä tai kylmä/lämmin? On esitetty, että semanttinen kenttä voitaisiin jakaa tällaisiin olennaisiin vastakohtapareihin ja sitten jokainen merkitys voitaisiin ilmoittaa tällaisessa koordinaatistossa (inhimillinen, elävä, aikuinen jne...) niin sanotussa semanttisten piirteiden matriisissa, mutta mitään todella lopullista ei kai ole saatu aikaiseksi. (Karlsson 244-248) Joka tapauksessa sana ”hiiri” kuuluu kahteen eri merkityskenttään: tietokoneen lisälaitteisiin ja eläimiin. Kun siitä puhutaan yhdessä merkityksessä, puheen konteksti kertoo meille, mitä milloinkin tarkoitetaan, ja sitten kun sanaa yhtäkkiä käytetäänkin toisessa merkityksessä, yllätymme ja seuraa stereokuvailmiö ja huvittuminen.

Helitzer ja Shatz (2005) esittelevät seitsemän sanaleikkien lajia:

1. Kaksimielisyydet (*double entendre*).
2. Malapropismit, eli sanonnan väärinkäyttö ”Meidän on vedettävä yhteen hiileen.”

3. Oksymoronit (*oxymoron*), eli ristiriitaiset yhdistelmät ”Vähä paljo!” ”Tavallisen erilainen.” ”Skitfint”. ”Vanha on uusi uusi”.
4. Sanaleikit (*pun*). Homonyymit. ”Onko kunkin juotava kustakin kupista?”
5. Muunnellut fraasit (*reforming*). ”Se parhaiten nauraa, joka toiselle kuoppaa kaivaa.” ”On lottovoitto työntyä suoleen” (Sundqvist). ”Sanos muuta äläkä muuta viserrä” (Hyry).
6. Kirjaimelliset merkitykset (*simple truth*). Sana tulkitaan kirjaimellisesti.
7. Lentoonlähdöt (*take-off*) Yllättävä lopetus tutulle fraasille. (mts. 63-64)

Osa näistä sanaleikeistä kuuluu ehkä paremmin muualle kuin semanttiselle tasolle.

Morfeemien eli sanojen ja sanan osien logiikka on tyypiesimerkki puutteellisesta säännönmukaisuudesta. Aina löytyy poikkeuksia ja ”epäsäännöllisiä” tapauksia. Ajatellaan vaikka värisanoja keltainen, sininen, punainen, valkoinen, kaikilla nen-pääte, ja sitten: vihreä, musta jne. Heti tulee mieleen uudismuodosteet ”vihreäinen”, ”mustainen”, ”oranssinen”, ”violettinen”. Miksi sanotaan ruskea/ruskeampi mutta hyvä/parempi, miksei siis hyvä/hyvämpi? Renki/rengin, henki/hengen. Vanha vitsi: ”Sanoikse pahasti?” ”Eikun ”Hyvästi”.” Entä sitten flambeeraus, dehydraatio, patinointi. Miksei patinaatio (Kari Pieskän keksimä), dehydreeraus, flambointi? On helppo tehdä tällaisia uudismuodosteita, jotka viittaavat kahteen eri järjestykseen. Lusikointi, urakointi, miksei lusikaatio, urakeeraus, imuraatio?

Pakko kai tässä kohdassa on antaa esimerkki ”Eksistentiaaleista”, vaikka se menee taas tietylle alueelle. Meillähän on sanaparit sukupuolielin/sukupuolielämä ja toisaalta sukupuolielin/sukuelin, mutta ei ole vaihtoehtoa sukupuolielämä/sukuelämä. Siksi sukuelämä on kyllä ymmärrettävä

mutta jotenkin väärin. Siispä: ”En hyväksy minkäänlaista sukuelämää talossani kello yhdeksän jälkeen.”

Kielen morfologiaan kuuluu jako sanaluokkiin, joskin perinteistä jakoa on kritisoitu (Karlsson 140-142). Siksi tässä kohdassa on sopivaa käsitellä verbejä, ja niiden alajakoja.

### 7.1.1 Verbit Oscar Wildella

”The Importance of Being Earnest”, eli ”Tärkeintä on olla vakavissaan”. Näytelmän nimessä on heti foneettinen vitsi. Nimittäin ”ərnest” voidaan ymmärtää nimenä Ernest ja adjektiivina earnest, vakavamielinen. Se, miten joku on vakavissaan on ihan toisenlaista olemista kuin se, miten ollaan Ernest.

Se, että jotakuta kutsutaan Ernestiksi, ei ole mitään tekemistä itse henkilön kanssa. Miten ollaan Pasi? Jokainen Pasi tietää vastauksen tähän kysymykseen, mutta kuinka hitossa ne sen oikein tekevät? Helposti. Pitää vain olla nimetty Pasiksi. Sen sijaan vakavissaan oleminen on joko luonteen ominaisuus tai sitten oma valinta ja toimintatapa.

Jack kertoo Algernonille, ettei hänen nimensä ole Ernest. Algernon vastaa: “[...] Olen esitellyt sinut kaikille Ernestinä, tottelet nimeä Ernest, näytät siltä, kuin nimesi olisi Ernest. Olet vakavamielisimmän/Ernestimmän (earnest) näköinen henkilö, mitä olen eläissäni nähnyt.”( 1992, 32)

Lady Bracknell sanoo: ”Olla syntynyt [...] käsilaukussa [...] näyttää minusta osoittavan [...] halveksuntaa perhe-elämän normaalia säädyllyisyyttä kohtaan [...]” (s. 43) ”Olla syntynyt jossain” ei ole vallassamme edes niin paljon kuin

”olla vakavissaan” tai ”olla Ernest” , saati jokin vapaaehtoinen toimenpide, kuten ”olla verenluovuttaja” tai ”olla kotona”. Lady Bracknellista itsestään sanotaankin melko pian: ”Hän on hirviö olematta tarua, mikä on melko epäreilua.”(s. 44) On epäreilua Lady Bracknellilta olla olematta tarua, eli olla olemassa – mutta minkäs hän sille voi?

Koska kummankaan päähenkilön nimi ei ole Ernest, vaikka sitä toivotaan, he päättävät käydä uudelleen kastettavina. Toinen kertoo toiselle olevansa menossa iltapäivällä kastettavaksi ja lisää: ”Sinun tapauksesi on toisenlainen, sinuthan on jo kastettu”. ”Ei minua ole kastettu vuosiin” (s. 73). Nimeämisen logiikkaan kuuluu, että se tehdään kerran. Jackin vastaus antaa ymmärtää, että kasteella käydään samalla tavoin kuin lääkärissä tai parturissa. ”Minua ei ole tutkittu vuosiin”. Jos ei kastetta uusita säännöllisin väliajoin, se ikään kuin lakkaa olemasta voimassa samalla tavoin kuin passi tai ajokortti.

Kastaminen on esimerkki niin sanotusta performatiivisesta puheaktista, jolla aikaansaadaan jokin yhteisöllinen tosiasia: että henkilön nimi on se ja se. Tämä akti koostuu kuitenkin vain sanoista ”Minä kastan sinut ....:ksi”. Siksi on hauskaa myös Jackin kysymys paikalliselta kirkkoherralta: ”Tehän osaatte kastaa, vai mitä?” (s. 55) ”I suppose you know how to christen all right?” Tässä kysymys ei ole siitä, osaako joku kastaa vai ei, kuka tahansa osaa sen, vaan onko hänellä valtuudet siihen. Nyt kastamista käsitellään samalla logiikalla kuin verbiä ”virkata”, se on jotain mikä osataan, mikä opitaan.

Mikä loogis-kielellinen jaottelu tässä on kyseessä? Jaottelu puheakteihin ja muihin akteihin. Verbit kuvaavat toimintaa (ja sen sellaista) mutta toiminnan lajeja on monia. On hauskaa, kun yhtä lajia käsitellään samoin kuin toista, vaikka se on erilainen.

Samaa meininki jatkuu myös vitsissä, jossa Gwendolen sanoo olevansa kihloissa tai menneensä kihloihin Algernonin kanssa. Lady Bracknell vastaa: ”Anteeksi vain. Et ole kihloissa kenenkään kanssa. Kun menet kihloihin, minä tai isäsi [...] kerromme sinulle kyllä siitä.” (s. 40) ”Mennä kihloihin” vaikuttaa jonkun henkilön omalta toiminnalta – sekin on itse asiassa puheakti ja koostuu nykyään vain sanallisesta aiesopimuksesta kahden ihmisen kesken. Lady Bracknell näkee kihlautumisen pikemminkin sosiaalisena tosiasiana, joka ilmoitetaan ihmisille esimerkiksi lehdessä, ja jonka voivat suorittaa muutkin kuin asianosaiset.

Ei ole ihme, että olla-verbi ja sellainen ilmaus kuin mennä kihloihin tuottaa vitsejä. Molemmat ovat niin yleisiä verbejä, ne liittyvät niin moneen muuhun ilmaukseen, että näitä ilmauksia on yksinkertaista törmäyttää toisiinsa. Esimerkiksi: ”Mihin olet menossa?” ”Naimisiin.” Tässä käytetään Freudin sanoin ”mennä”-verbiä tyhjänä ja täynnä, toisaalta alkuperäisessä kulkemista tarkoittamassa mielessä ja toisaalta yhdistelmässä mennä naimisiin. Freudin oma esimerkki on ”ottaa kylpy”, jossa ”ottaa” verbi on tyyppinen tällainen vertauskuviin taipuvainen sana (1983, 45).

Kielellisen huumorin taakse kätkeytyy Wildellä yhteiskunnallinen kiukku. Tämä tendenssi ei kuitenkaan nosta vitsien arvoa sinällään. Pikemminkin on ihailtavaa, että Wilde onnistuu heittämään niin hyviä vitsejä, vaikka onkin kiukkuinen ja kitkerä. Tai ehkä vitsit kumpuavat samasta lähteestä kuin yhteiskunnallinen radikalismi: kyvystä kyseenalaistaa niin kieliopilliset kuin sosiaaliset säännötkin. Tai ehkä ne ovat yksi ja sama.



## 7.2 Ei-mikään

Eräs kielen olio, millä ei taatusti ole vastinetta todellisuudessa, on "ei-mikään", eli "nothing" se käyttäytyy kielipillisesti (syntaktisesti) omintakeisella tavalla.

"Ei-mistään" on itsessäänkin revitty huumoria aika lailla, siis siitä, että tietyissä kielissä "ei-mikään" käyttäytyy samalla tavalla kuin "jokin", mutta suomi ei ole tällainen kieli, joten täällä eivät toimi sellaiset vitsit, kuten Wilden "It is awfully hard work doing nothing". (1992, 46)

Sen sijaan tämä "ei-mikään/jokin" mahdollistaa toisenlaisten vitsien kehittämisen. Nykyään kuulee usein tällaista vuoropuhelua: "Oliko siellä mitään nähtävää?" "No oli siellä mitään, mutta ei paljon." "Onko sinulla yhtään rahaa?" "On minulla yhtään." "Etkö ole koskaan käynyt siellä?" "Olen minä koskaan siellä käynyt".

Vastakohta "ei koskaan/joskus", on toisenlainen kuin muodollinen vastakohta "ei koskaan/koskaan" tai "ei huvita/huvittaa". Voi ehkä ajatella, että tässä esimerkissä suomen kieltä pidetään analyyttisempänä (englantilaisempänä) kuin se on. Sanapari "ei koskaan" on yhdistelmä, jota ei voi analysoida osikseen "ei" ja "koskaan", joilla voisi olla erilliset merkitykset.

Ilmauksessa "Olen minä koskaan siellä käynyt" on järkeä ja logiikkaa: Se on muodollisesti ilmauksen "En ole koskaan jne." vastakohta, vaikka se onkin kielipillisesti väärin. Jos kieli koostuisi yksiköistä, joita voitaisiin kaikkia yhdistellä miten vain toisiinsa, mitään kielipillistä huumoria ei voisi olla, koska jokainen ilmaus olisi luvallinen.

Suomessakin pystyy silti heittämään vitsin, joka perustuu ”ei-millekään”, mutta on kieliopillisesti ongelmaton. Omassa näytelmässäni eräs henkilö kysyy toiselta: ”Haluatko whiskyä vai vodkaa?” ”Ei kumpaakaan, kiitos.” ”Sitä minulla ei ole. Whiskyä vai vodkaa?” Tämä toimii, koska vastaus ei ole kokonainen lause: ”En halua kumpaakaan.” Silloin verbiksi tulisi ”en halua”. Verbitön lause: ”Ei kumpaakaan, kiitos” toimii samalla tavalla kuin englannin ”I want neither”, missä verbi on siis myönteinen ”want”.

Hieman ovelampaa on käyttää ilmauksia, jotka sisältävät kiellon, esimerkiksi ”ilman jotain”. Tunnettu vitsi on tarina kahvilasta: ”Ottaisin kahvin ilman kermaa.” ”Kerma on loppu, mutta kävisikö kahvi ilman maitoa?” Tällaisia ilmauksia ovat myös lopettamista (”Ei minulla ole nyt aikaa, minun on lopetettava tupakointi.”) ja tekemättä jättämistä tai laiminlyöntiä kuvaavat verbit. ”Tänään minulla on vähän kiire, enkö voisi jättää sitä tekemättä huomenna?” Wildella on tällainen: ”Minulla on liiketapaaminen, jonka haluan ehdottomasti jättää väliin (I am anxious to miss).” ”Etkö voi jättää sitä väliin muualla kuin Lontoossa?” ”En. Tapaaminen on Lontoossa”. (1992, 52) Tämä on hauskempi englanniksi, koska verbi ”miss” ei sisällä samanlaista kieltoa kuin ”jättää väliin”.

### 7.3 ”Tule onnelliseksi, hövä lapsi” – foneettinen taso.

Viimeisenä käsitellään foneemien taso, jonka artikulaatio on jokaiselle kielelle perustavanlaatuisen. Se jakautuu äänteisiin, eli esimerkiksi suomessa suunnilleen ”kirjaimiin”. Kielen äänteet jakavat foneettisen kentän. Luulisi, ettei tältä suunnalta löydy huumoria, mutta kyllä sitä on. Ensinnäkin murteellisesti puhuvat (ulkomaalaiset) ihmiset. Tai muuten omituisesti ääntävät hahmot. Näin televisiossa kerran kaverin, joka käytti tsetaa soinnillisena sanassa ”rintsikat”,

siis ”rintchikat”. Kohtuullisen koomista ja koko vaikutelma perustui yhteen fonologiseen erotteluun: soinnillinen/soinniton.

Thomas Mannin Buddenbrookeissa on hahmo, Therese Weichbrodt, josta sanotaan: ”Vokaalien sointua hän jopa liioitteli; hän ei esimerkiksi sanonut ”leipäpala” vaan ”läipäpala” tai melkein ”laipapala” eikä huutanut [...] koiralleen ”Bobby” vaan ”Babby”.” Tämän lisäksi ”Lapsi, älä ole tohma!” (Mann 1990, 69) ja ”Tule onnelliseksi, hövä lapsi.” Vitsin on välittänyt Siiri Siebergin käännös, en tiedä, miten se toimii saksaksi.

”Tule onnelliseksi, hövä lapsi.” Vokaalien muutos on uskottava, sillä on mahdollista, että joku käyttäisi äännettä, joka on ”ö”:n ja ”y”:n välissä. Nimittäin niiden ainoa ero on se, että ”y” on suppea ja ”ö” ei. (Ne ovat molemmat epävääljiä, pyöreitä etuvokaaleja) (Karlsson 1977,95). Minkä tahansa vokaalin laittaminen ”y”:n paikalle ei sen sijaan olisi ollut mahdollista. Tämän vuoden sketsihahmokitailun voittaja Leena Hefner puhuu muuten nähdäkseni hieman tähän tapaan, koska hänellä on suu aina ammoltaan.

Myös konsonanteissa on mahdollisuus hubaan, mutta mielivaltaisesti ei voi korvata yhtä toisella. Esimerkiksi ”r”:n paikalle ei luultavasti voi laittaa ”t”:tä, mutta ”r”-vikaisen puhetta voi muuten transkriboida esimerkiksi ”j”:n, ”l”:n, ”kh”:n tai jopa pelkän tauon avulla. ”Kkunkkaki!” ”Junkkaji”. Tämähän on ikivanha hauskuuden lähde. Mutta tässäkin on siis oltava mahdollisuus kuulla alkuperäinen r-kirjain. Aika hauska r-vian muoto on ”Brianin elämässä” . Siinä Pontius Pilatus korvaa r:n w:llä. Niinpä hän sanoo ystävästään Biggus Dickuksesta ”He wanks as high as any in Wome”

## 8 Lopuksi

### 8.1 Taiteesta ja huumorista

Venäläinen teoreetikko Viktor Šklovski kirjoittaa:

”Havaitsemisen yleisten lakien vaikutuksesta toiminnot automatisoituvat sitä mukaa kun ne tavanomaistuvat. Juuri tästä syystä ihmisen tottumukset pyrkivät häviämään tiedostamattoman automaation piiriin. [K]ohteen automatisointi kuluttaa havaitsemisenergiaa mahdollisimman taloudellisesti. [...] Näin haihtuu tyhjiin elämä. Automaatio syövyttää asiat, vaatteet, huonekalut, vaimon ja sodan pelon. [...] Jotta asiat jälleen koettaisiin, jotta kivi tehtävisiin kiviseksi, on olemassa se mitä kutsutaan taiteeksi. Taide pyrkii antamaan kokemuksen asiasta nähtynä, ei vain todettuna; taiteen keino on asioiden *vieraannuttamisen* [outouttamisen - T.T.] ja *vaikeutetun muodon* keino.”

”Moneen kertaan havaitut asiat havaitaan tunnistaen: asia on ihmisen edessä, ja hän tietää näin olevan, mutta hän ei näe.”

”Esimerkiksi Tolstoin pamfletissa *Stydno* (1895, ”Häpeä”) piiskarangaistuksen idea tehdään oudoksi puhumalla ensin siitä, kuinka rikolliset henkilöt riisutaan, kaadetaan maahan ja ruoskitaan selkäpuolelta.[...] ”Miksiköhän kipua tuotetaan juuri näin, eikä jollain muulla typerällä ja villillä tavalla: miksei pistetä neuloja harteisiin ja muualle, miksei ruuvata käsiä tai jalkoja puristimeen, tai keksitä jotain muuta vastaavaa” .” (Pesonen & Suni 2001, 33-35.)

Tämä pätkä Tolstoilta voisi tendenssiään lukuunottamatta olla stand-up – koomikolta. ”Miksi tehdään näin, miksei saman tien näin?” ”Normaali piiskaustapahtuma tehdään vieraaksi sekä kuvailemalla että nostamalla esiin ajatus sen muodon vaihtamisesta ilman että sisältöä muutettaisiin” (mts. 36.)

On omituista, että Šklovski ei mainitse huumoria taiteenlajina, joka erityisesti käyttää outouttamisen keinoa. Sen sijaan hän mainitsee eroottiset kiertoilmaukset (mts. 40-42), joilla taas on suora yhteys myös humoristisiin kaksimielisyyksiin. Tämä on sitäkin kummallisempaa, kun huomaa, että ajatus havainnon ”automatisoitumisesta” lienee peräisin enemmän tai vähemmän Bergsonilta (mts. 17.) (”Mitä tapahtuukaan, kun jokin toimintamme menettää omaehtoisen luonteensa ja muuttuu automaattiseksi? Tajuisuus vetytyy siitä pois” (Bergson 1958, 14).) Bergsonhan sanoi toisaalta, että ”meitä naurattaa eräänlainen automaattisuus”, eli nauru olisi luonteenomainen reaktio paljastettuun automatismiin, outouttaminen ominainen huumorin keino ja komedia kaikista taiteenlajeista erinomaisin! (En tiedä, onko Bergsonilla esteettistä teoriaa, mutta luulen, että Šklovski pääsee hyvin lähelle sitä.)

Kielellinen komiikka on vain kielen alueelle vietyä outouttamista. Kieli, jos mikä on täynnä luutumia. Lähes kaikki ilmaukset ovat ”jähmettyneitä vertauskuvia”. ”Äimän käkenä”, ”älläkällä lyöty” mitä nämä sanat edes alun perin tarkoittivat? Ne ovat luutuneet, automatisoituneet tarkoittamaan jotain. Itse asiassa koko kieli on konventio, sopimus, ja lisäksi mielivaltainen. Me sanomme puuta puuksi, saksalaiset Baumiksi, eikä tälle ole mitään syytä. Kieli on siis lähtökohtaisesti *älytöntä*.

Kielellinen huumori hyödyntää tätä kielen mielivaltaisuutta, myös kaikkien kielen alajärjestelmien mielivaltaisuutta, rajoittuneisuutta. ”[W]ittgenstein sanoi kerran, että voitaisiin kirjoittaa vakava ja hyvä filosofinen teos, joka koostuisi yksinomaan *vitseistä* (olematta leikillinen)” (Malcolm 1999, 46).

## 8.2 Tutkimuksen hyödyt itselleni

Kerrataan tutkielman pääkohdat. Bergsonin, LaFolletten ja Shanksin teorioiden perusteella päädyin siihen lopputulokseen, että kielellisen huumorin perusta on ”kaksimielisyys”. Tämä *double entendre* ulottuu kuitenkin perinteistä kaksoismerkitystä laajemmalle alueelle, ja tältä osin laajensin LaFolletten ja Shanksin teoriaa. Sama kaksimielisyys nimittäin tuottaa huumoria kielen kaikilla tasoilla; semanttisen (eli merkityksen) tason lisäksi puheaktien tasolla sekä loogisella, foneettisella ynnä muilla tasoilla. Kullakin näistä tasoista on omat alajärjestelmänsä, joiden sekoittumisesta syntyy erilaista kielellistä huumoria. Foneettisella tasolla kysymys voi olla vokaalien jakamisesta etu- ja takavokaaleihin, loogisella tasolla voidaan hyväksikäyttää erottelua: denotaatio/konnotaatio ja niin edelleen. Alajärjestelmien sekoittamisen tarkoitus on outouttaa kielenkäyttöä niin, että katsoja kiinnittää huomiota siihen, näkee sen mielivaltaisuuden ja huvittuu. Huomion kiinnittäminen, eli havainnon intensifiointi on taiteen perustehtävä. Konventioiden mielivaltaisuuden havaitseminen taas johtaa emansipaatioon ja yhteiskunnalliseen kritiikkiin. Huba puolestaan on arvo sinänsä.

”Eksistentiaalistit” oli ensimmäinen kirjoittamani pitkä kaunokirjallinen teksti ja olen hyvin tyytyväinen, että se oli nimenomaan näytelmä. Sanotaan, että runoudessa kieli paljastaa koko painonsa, ja näin voi ollakin, mutta mielestäni näytelmässä kieli paljastaa koko leveytensä. Paljastamalla kielen koko leveydeltään opin käytännön kautta ymmärtämään asioita, joista olin aiemmin kyllä lukenut, mutta joita en ollut sisäistänyt. Esimerkiksi puheaktit, kielipelit ja kielen funktiot tulivat niin tutuiksi, että nyt niitä kuulee ja näkee joka puolella. Tällä tavoin teoria ohjaa havaintoja. Kiinnostavia kielipelejä suorastaan metsästää, koska ne toimivat näytelmissä niin hyvin.

Kirjoittaessa näki myös kielellisen huumorin rajat. Varsinkin ”lukuharjoituksissa” huomasi nopeasti, jos dialogi oli pelkkää sanailua, vaikka se olisi ollut nokkelaakin. Ihmiset alkoivat väsyä. Näytelmässä on koko ajan oltava myös toimintaa käynnissä ja puhumisen on tähdättävä johonkin; johonkin muuhunkin kuin informaation kertomiseen ja sanaleikkelyyn. Täytyy virittää tilanne hyvin, ja sen jälkeen voi antaa dialogille vallan. Toisaalta pelkkä toiminta on myös tylsää. Komediasa on viihdyttävää, jos puheessa on koko ajan jotain pientä koututusta, ehkä kevyttä parodiaa, ehkä erilaisten kielten samanaikaista läsnäoloa, ehkä ihan vain huvittavaa sanastoa. Luulen, että nyt osaan tietoisemmin käyttää kielen koko varustusta saadakseni dialogiin jotain elämää.

Olen tämän kirjoittamisen aikana alkanut nähdä, miten monia ristiriitaisia logiikoita kielessä on ja siten alkanut ymmärtää vanhaa Wittgensteinia paremmin. Kielen toimintatavat ovat loputtomat. Kielipelit heijastavat elämänmuotoja. Jos vielä teen näytelmän, luulen nyt kykeneväni paremmin kuvaamaan jonkin elämänmuodon sen tuottaman kielen kautta. Kaiken kirjallisuuden ongelma on tietysti purkaa todellisuus sanoiksi. Silloin auttaa, jos jokin todellisuuden osa on jo kielellistetty.

Huumorin ”stereokuvateoria”, joka on lähtöisin Bergsonilta, mutta jota monet muut ovat tarkemmin kehittäneet, on osoittautunut hyödylliseksi. Siitä on paljon hyötyä myös kaiken kielellisen huumorin ulkopuolella, esimerkiksi kuvallisessa.

Mietin aikaisempaa esimerkkiä karhun jätöksistä. Sanoin, että siitä saisi hauskan sarjakuvastripin. Strippisarjakuva on erittäin vaikea laji ja se vaatii kykyä tuottaa suuria määriä huba-ideoita. Se on myös melko dialogivetoista. Tämän osoittaa esimerkiksi Fingerpori, joka nojaa pitkälti homonyymeihin, eli sanaleikkeihin. (Aihetta käsittelee Majastiina Vileniuksen ja Pertti Jarlan: ”Minä sinulle homonyymit näytän!” (2011).) Huumorin stereokuvateoria sovellettuna

mihin hyvältä jaotteluun tuottaa vitsiäihioita. Se on kuitenkin homonymiaa monipuolisempi konsti. Itse asiassa Fingerporin huumori on jossain määrin mekaanista, vaikka onkin erinomaista. Samoin Oscar Wilden paradokseja viljelevä tyyli on niin mekaanista, että Monty Python –ryhmä on tehnyt siitä jopa sketsin.

Kannattamani kielellisen huumorin teoria selittää nämä molemmat mekanismit (toinen käyttää semanttisen, toinen loogisen/kieliopillisen tason kahtiajakoa) ja näin pystyy kehittämään monipuolisempia vitsejä - kuitenkin yhtä suuria määriä! Homonyymien lisäksi hubaa saa irti synonyymeistä, antonyymeistä ja hyponyymeistä. Itse olen ylpeä löydettyäni faattisen ja paralingvistisen alueen huumorin, jota ei lukemissani vitsioppaissa mainita ja joka kuitenkin on yksi hedelmällisimmistä. Koko kielen kenttä on vapaata metsästysmaata, mutta vain kielitieteellisen (semioottisen, filosofisen) teorian avulla voi nähdä kielen riittävän laajasti. Tämä on teorian merkitys käytännölle. Se laajentaa näköaloja ja avaa mielikuvitukselle teitä.



## LÄHTEET

- Aristofanes 1972. Kolme komediaa. Kääntäjä Kaarle Hirvonen. Lahti: Gaudeamus.
- Austin, J.L. 1962. How to Do Things with Words. Oxford: Oxford University Press.
- Bahtin, Mihail 1979. Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia. Kääntäjät Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Progress.
- Bergson, Henri 1958. Henkinen tarmo. Kääntäjä J. Hollo. Porvoo: WSOY.
- Bergson, Henri 2000. Nauru. Kääntäjät Sanna Isto ja Marko Pasanen. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Dickens, Charles 2006. Kolea talo. Kääntäjä Kersti Juva. Jyväskylä: Gummerus.
- Freud, Sigmund 1983. Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan. Kääntäjä. Rutanen Mirja. Helsinki: Love Kirjat.
- Gadamer, Hans-Georg 2004. Hermeneutiikka. Kääntäjä Ismo Nikander. Tampere: Vastapaino.
- Hayakawa, S. I. 1974. Ajattelun ja toiminnan kieli. Kääntäjä Jorma Toivanen. Helsinki: Otava.
- Helitzer, Mel & Shatz, Mark 2005. Comedy Writing Secrets. Cincinnati: F+W Publications.
- Heller, Joseph 1969. Me pommittajat. Kääntäjä Markku Lahtela. Jyväskylä: Gummerus.
- Hirn, Yrjö 1914. Esteettinen elämä. Helsinki: Otava.
- Juntunen, Matti 1990. Martin Heideggerin fundamentaaliontologian modaali-temporaalinen problematiikka. Jyväskylän yliopisto: Filosofian laitoksen julkaisuja 41.
- Karlson, Fred. 1977. Johdatusta yleiseen kielitieteeseen. Helsinki: Gaudeamus.
- LaFollette, Hugh & Shanks, Niall 1993. Belief and the Basis of Humor. American Philosophical Quarterly, Vol. 30, Number 4, 329-39.
- Lyons, John 1977. Semantics. Volume 1. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malcolm, Norman 1999. Ludwig Wittgenstein. Muistelma. Kääntäjä Heikki Polameri. Helsinki: WSOY.
- Mann, Thomas 1990. Buddenbrookit. Kääntäjä Siiri Sieberg. Juva: WSOY.
- Molière 1998. Saituri. Kääntäjä. Hirvensalo Lauri. Juva: WSOY.
- Pesonen, Pekka & Suni Timo (toim.) 1990. Venäläinen formalismi. Antologia. Helsinki: SKS.
- Salo, Heikki 2006. {Kahle}kuningaslaji. Helsinki: Like.
- Shklovskij, Viktor 1974. Theorie der Prosa. Kääntäjä Gisela Drohla. Frankfurt am Main: Fischer.
- Tannen, Deborah 1992. You Just Don't Understand. Women and Men in Conversation. London: Virago.
- Wilde, Oscar 1992. The Importance of Being Earnest and Related Writings. London and New York: Routledge.

Wittgenstein, Ludwig 2001. Filosofisia tutkimuksia. Kääntäjä Heikki Nyman. Helsinki: WSOY.

Internetistä 12.3. 2012

Peirce, C. S. 1894. Mikä merkki on?

<http://www.helsinki.fi/science/commens/papers/merkki.html>

Monty Python: Life of Brian

<http://homepages.nildram.co.uk/~starbug/brian.htm>

LaFollette, Hugh & Shanks, Niall 1993:

<http://www.hughlafollette.com/papers/humor.htm>