

**S T a D I a**

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

---

**NAISKOMIIKKA**  
**Huumorista stand upiin,**  
**naurusta valtaan**

Esittävän taiteen koulutusohjelma  
Teatteri-ilmaisun ohjaaja  
Opinnäytetyö  
13.11.2006

---

Suvi-Jonna Mykkänen



## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävä taide		Suuntautumisvaihtoehto	
Tekijä Mykkänen, Suvi-Jonna Helena			
Työn nimi Naiskomiikka – Huumorista stand upiin, naurusta valtaan			
Työn ohjaaja/ohjaajat Pia Houni			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 13.11.2006	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 35	
<p><b>TIIVISTELMÄ</b></p> <p>Opinnäytetyö käsittelee naiskomiikan kysymystä. Komiikka on perinteisesti ollut miesvaltainen laji. Vaikka ajat ovat muuttuneet ja sukupuoliroolit tulleet väljemmiksi, ovat naiskoomikot edelleen huomattavassa vähemmistössä mieskoomikkoihin nähden. Työ tarkastelee niitä sosiaalisia ja historiallisia rakenteita, jotka vaikuttavat naisen asemaan yleensä sekä erityisesti komiikan kentällä. Teoreettisena pohjana tälle tarkastelulle toimii feministinen teoria.</p> <p>Naisten komiikalla on omat ominaispiirteensä, joita työssä tutkitaan. Piirteiden määrittely alkaa naisten huumorin tarkastelusta ja syvenee naisten tekemän komiikan analyysiin. Työssä erotellaan myös naisellisen ja feministisen huumorin eroja.</p> <p>Suurelta osin työ käsittelee komiikkaa nimenomaan stand up -komiikan näkökulmasta. Stand up on laji, jonka yksinkertainen muoto on paljastava ja sallii laajan analyysin. Sen ominaispiirteisiin kuuluu myös mahdollisuus olla poliittinen väline, mikä on hyvin olennaista juuri marginaalikomiikan tekijöille, joihin naiskoomikot kuuluvat. Stand upin poliittinen luonne on eräs työn keskeisistä pohdinnoista.</p> <p>Työssä on selvitetään myös stand upin historialliset juuret sekä suomalaisesta, että amerikkalaisen perinteen näkökulmasta. Lisäksi työssä pohditaan naiskoomikon esiäitejä, jotka ovat asenteellaan ja työllään raivanneet tilaa hausalle naiselle.</p> <p>Työ tarkastelee myös niitä vaikuttimia, jotka saavat naisen ryhtymään koomikoksi sekä keinoja, joilla nainen voi saada äänensä ja sanomansa koomikkona kuuluviin. Toisaalta tarkastelun alla ovat myös ne rakenteet, jotka asemoivat naisen marginaaliin. Asema antaa naisten tekemälle komiikalle oman painotuksensa. Näin komiikasta voi parhaimmillaan tulla väline feministisen politiikan käyttöön.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Naiskomiikka – Huumorista stand upiin, naurusta valtaan			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat Huumori, komiikka, stand up -komiikka, naiset, valta, politiikka, feminismi			



Degree Programme in Performing Arts		Degree Bachelor of Drama Education	
Author Suvi-Jonna Mykkänen			
Title Female Comedy – From Humour to Stand Up, from Laughter to Power			
Type of work Final Project	Date November 13 <sup>th</sup> , 2006	Pages 36	
<p>ABSTRACT</p> <p>The final project deals with the question of female comedy and the comedy made by women. Comedy has traditionally been made by men and the woman has been the one who laughs. A funny woman has been a rare phenomenon. Although times have changed and gender roles have become more flexible, female comedians still remain in a minority compared to their male colleagues. The essay reviews the social and historical structures that influence the position of women in general and on the field of comedy in particular. The theoretical basis to this is feminist theory.</p> <p>Female comedy and humour have features of their own, that are being examined in the essay. It also makes a difference between feminine comedy and feminist comedy. Largely the project handles stand up comedy. The popularity of stand up comedy has changed the field of professional entertainment and brought a number of widely gifted comedians to a common knowledge. Stand up has an opportunity to be a political tool, which is essential for marginal comedians, which also includes female comedians. One of the fundamental subjects of the project is the political character of comedy.</p> <p>The essay also portrays the historical roots of stand up comedy in the Finnish and in the American tradition. It reflects on the fore mothers of the modern female comedian. The reasons that make a woman become a comedian are under consideration, as well as the strategies that help her to get her voice and message delivered. Since a woman is still held in the marginal, it gives female comedy a feature of its own. This way comedy can become a tool for a feminist battle.</p>			
Work / Performance / Project Female Comedy – From Humour to Stand Up, from Laughter to Power			
Place of Storage University of Art and Design Library, Aralis Library and Information Centre, Helsinki			
Keywords humour, comedy, stand up -comedy, women, politics, feminism			

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	2
2	NAISTEN HUUMORI	3
2.1	Naisellinen huumori ja feministinen huumori	6
2.2	Toivon huumori komediasarjoissa Ranuan kummit ja Smack the Pony	6
3	KOMEDIAN NAISIA LÄPI HISTORIAN - ”AN EXCEPTIONALLY QUICK TALKER.”	8
4	STAND UP -KOMIIKKA	10
4.1	Mitä stand up -komiikka on?	10
4.2	Stand upin historiaa	13
4.3	Stand upin juutalaiset juuret ja marginaalikomiikka	16
4.4	Suomalaisen stand upin esi-isät	18
4.5	Suomalaisen stand upin lyhyt historia	21
5	STAND UPIN KOULUKUNNAT JA POLIITTISUUS	23
6	NAISET JA STAND UP	25
6.1	Feministisen teorian peruskäsitteitä	25
6.2	Kuinka Suomessa julkaistuissa stand up -oppaissa käsitellään naiskomiikkaa?	28
7	SISÄINEN JA ULKOINEN VAMMA ELI RITVA VALKAMAN PAKSUT SÄÄRET	33
8	PÄÄTÄNTÖ	35
	LÄHTEET	37

## 1 JOHDANTO

Viime vuosina komiikka on stand up -komiikkabuumin myötä noussut uuteen, entistäkin suurempaan suosioon. Naiskomiikka on tehnyt vuosi vuodelta näkyvämpää nousua stand up- komiikan ja (osittain stand up- kentällä kehittyneiden) tv-komedioiden myötä. Enää ei ole niin, että naisten hauskuus olisi läsnä pelkästään poissaolossaan. Esimerkiksi *Krisse-show* ja *Kumman kaa* - tv -sarjat ovat osaltaan olleet nostamassa naiskomiikkaa populaarimpaan suuntaan. Toisaalta sellaiset ulkomaiset naiskomiikan helmet kuin *Absolutely Fabulous* ja *Smack the Pony* ovat varmasti osaltaan myös rohkaisseet suomalaisia naiskoomikoita naisen roolia kyseenalaistavaan ja absurdimpaan, feministiseen komiikkaan.

Kuitenkin naisen koomikkona ja naisten hauskuuteen liittyy monia ennakkoluuloja. Perinteisesti nainen ei ole ollut naurattaja, vaan nauraja. Kärjistäen ”naiskomiikka” voidaan käsitteenä ymmärtää paradoksaaliseksi, koska komiikka on perinteisesti erittäin miesvaltainen ala. Siitä taas voidaan vetää rohkean ennakkoluuloinen johtopäätös; naiset ovat yksinkertaisesti vähemmän hauskoja kuin miehet. Naisten vähemmistöasema komiikan kentällä on ollut työni perustavimpia tutkimuskysymyksiä. Miksi nainen yhä edelleen on koomikkona harvinaisuus? Työ tarkastelee niitä asenteita ja valtarakenteita, jotka voivat seistä naiskomiikan tiellä ja toisaalta naiskomiikan synnylle tarpeellisia ja huomattavia rakennuspalikoita sekä historiassa, komedian eri genreissä että naiskoomikoissa itsessään.

Työni painotus on suurelta osin stand up -komiikassa. Mielestäni stand up on hyvin mielenkiintoinen laji, se on koomikolle haastava ja monimuotoisen vaativa; koomikon on hallittava koko prosessi kirjoittamisesta onnistuneeseen esitykseen. Siksi se myös sallii laajan analyysin. Stand up -komiikka voi olla myös voimakkaan yhteiskunnallista, siksi se on hyvä väline vähemmistököömiikolle. Tämä on eräs työni tärkeimmistä painotuksista; kuinka stand upin yhteiskunnallisuus voi olla naiskomiikan palveluksessa tai komiikka ylipäätään poliittisen toiminnan väline?

Tarkastelen komiikkaa ja vallitsevia olosuhteita myös feministisen teorian kannalta. Feministinen teoria kykenee mielestäni selittämään osaltaan naiskomiikan vähemmistöasemaa ja marginaalia.

Työssäni olen mieluiten käyttänyt termiä 'naiskoomikko'. Tätä termiä käytän sekä naispuolisesta komedianäyttelijästä että naispuolisesta stand up -koomikosta. Lasken itse naiskoomikko -termin alle kuulumaan myös naiset, jotka kirjoittavat tai ohjaavat komediaa, vaikkakin tämä työ keskittyy komedian esittäjiin. Termin 'komedienne' olen tahtonut suurimmalta osin, puhuttaessa nykypäivän komiikasta, haudata. Se on mielestäni ohut sana, joka minussa aiheuttaa miellelyhtymän lähinnä mieskomiikan sivuosan esittäjästä. Anne Moilasan haastattelussa Ulla Tapaninen sanoo 'koomikko ja 'komedienne' termien erosta: "...mä inhoan sanaa komedienne...se on niin kevyt sana jotenkin. Mulle tulee siitä semmonen mielikuva, että hassu hattu päähän, ja sitten on niin kuin Täti Monika, ja sitten hassutellaan ja ollaan hassunhauskoja ja mielistellään ja lärpätetään ja ollaan olevinaan kauhean hauskoja. Että koomikko-sana on minusta paljon painavampi. Sillä on minulle semmonen paljon syvempi, tai laajempi merkitys, paljon todellisempi ja monivivahteisempi..." (Moilanen 2003, 28.)

## 2 NAISTEN HUUMORI

"What do you mean 'where's the humour section'? This is a feminist bookstore!"

Nyky-suomen sanakirjassa huumori määritellään ominaisuudeksi, jolle on tunnusomaista hauskuus, hullunkurisuus ja pilailu. Huumori voidaan ymmärtää myös suhtautumistapana,

joka katsoo asioita välittömän, luonnollisen ja elävän inhimillisyyden näkökulmasta, sekä taitona huomata ja ilmaista, mikä on huvittavaa ja koomista. (*Nyky-suomen tietosanakirja*) Naista koomikkona ei mielestäni voi käsitellä, ellei ensin tarkastele naisten käsitystä huumorista, huumoria, jota naiset viljelevät ja naisten huumorintajua.

Etsiessäni lähdeaineistoa työtäni varten löysin *Yliopisto* - lehden artikkelin *Kristiina nauraa* vuodelta 1996, jossa kerrotaan Kristiina - instituutin viisivuotis - merkkipäivän kunniaksi järjestetystä juhlaseminaarista, jossa ”pohdittiin muun muassa epäilyä siitä, ovatko naiset huumorintajuisia”. Perinteiset sukupuoliroolit eivät ole juuri rohkaisseet naista vitsinkertojana tai huumorin esittäjänä. Historia tuntee käytösoppaita, joissa hienoja naisia kiellettiin nauramasta julkisesti niin, että hampaat näkyvät. Nauru käsitettiin silloin sopimattomaksi ja rahvaanomaiseksi käytökseksi. Huumorin ja mystifioidun naisen luonnon on katsottu olevan ristiriidassa keskenään. Huumoria harjoittavat naiset eivät ole juuri sopineet vanhakantaiseen naiskuvaan. (Moilanen 2003, 7). Huomaan naisten huumoria ja komiikkaa tutkineitten jatkuvasti törmänneen epäilyyn myös nykyisten huumorintajun olemassaolosta, jolloin tutkimuksesta tulee jotain muuta kuin pelkästään akateeminen havaintotutkimus aiheesta. Naisten huumorin- ja komiikantutkijat joutuvat alkamaan sen kaltaisista perusteista kuten naisten huumorin olemassaolon todistaminen ja naisten huumorin puolustaminen. Mieshuumorin tutkijalle tutkimuksen lähtökohdaksi riittäisi listaaminen ja analyysi. Näin naishuumorintutkija on samankaltaisessa asemassa kuin entisten aikojen luonnontieteilijät; heidän tulee ensiksi todentaa aiheensa ennen kuin kukaan on valmis uskomaan tutkimustuloksia. Ja vielä senkin jälkeen huumori säilyy täysin subjektiivisena alueena, jolla esitetyt väitteet voi kuka tahansa kumota sanomalla ”tuo ei minun mielestäni ole hauskaa”.

Naisten huumoria ei voine tutkia vertaamatta sitä miesten huumoriin. Tässä piilee jälleen yksi sudenkuoppa, joka vaarantaa huumorintutkimuksen tieteellisen luonteen. Kuka tahansa nainen voi oman kokemuksensa pohjalta sanoa, ettei koe oman huumorinsa olevan merkittävästi erilainen verrattuna miesten huumoriin. Myöskin yleisiä kommentteja ovat ”miesten jutut ovat aina naurattaneet minua enemmän kuin naisten”, ”viihdyn miesten seurassa paremmin kuin naisten” tai ”olen aina kokenut olevani ‘hyvä jätkä’”. On siis muistettava ja tehtävä selväksi se, ettei naisten huumorin tutkiminen ole vain huumorintutkimusta, vaan sen lähtökohta on gendertutkimuksessa eikä se voi vältellä feminististä luonnettaan. Anne Moilanen antaa gradussaan todisteet naurun

poliittisesta luonteesta Henri Bergsonin suulla. Bergson on kuvaillut naurun edellytyksiä teoksessaan *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*.

”Bergsonin mukaan nauru liikkuu aina tietyn, suljetun piirin sisällä. Naurajat muodostavat ryhmän, joka voi olla suuri tai pieni, todellinen tai kuviteltu. Yhteinen nauru yhdistää ihmisiä hyvin voimakkaasti, Bergson kuvailee ilmiötä sanoilla ‘liitto’ ja ‘rikostoveruus’. Bergson toteaa edelleen, että jotta naurua voitaisiin ymmärtää, se täytyy palauttaa luonnolliseen ympäristöönsä, yhteiskuntaan.” (Moilanen 2003, 5.)

Vaikkakin teatterielämässä on vallalla käsitys jonkinlaisesta sukupuolivapaasta alueesta ja feministinen tutkimus ulottuu lähinnä vain marginaali-ilmioihin, edellyttää tämä aihe sukupuolien erottamista toisistaan ja tuon eron kunnioittamista. Huumoria ja naurua ei taas voi erottaa toisistaan; huumoritutkimus tutkii sitä aluetta, johon elimellisesti liittyy nauru.

Naisten ja miesten huumorien eroihin tutustuessani törmäsin myös melko vanhanaikaisiin käsityksiin naisten ja miesten rooleista. Useat naisten ja miesten huumorin eroihin keskittyneet tutkimukset kertovat samoista huomattavista piirteistä. Miesten huumori sijoittuu kodin ulkopuolelle, tapahtumat ovat dramaattisia luonteeltaan ja naiset esiintyvät siinä useimmiten taustahenkilöinä (Yliopistolehti 5/96). Miehet myös kertovat enemmän muodollisia vitsejä. Anne Moilanen esittää gradussaan, että valtavirtahuumori on edelleen miesten huumoria, ja patriarkaatti muodostaa valtavan suuren ja vaikutusvaltaisen naurajien ryhmän, eräänlaisen rikollisliigan, jonka naurun kohteena on usein nainen. Onko siis ihme, ettei nainen naura?, kysyy Moilanen. (Moilanen 2003, 5-6.) Verrattuna miesten spekaakkelinomaiseen, kilpailuhenkiseen ja itseään korostavaan huumoriin naisten huumori kumpuaa kotipiiristä ja arkisista tapahtumista ja se sisältää myös naiseuteen liittyviä ikiomia aiheita, kuten ”kuukautiset ja sukkahousut” (Yliopistolehti 5/96). Sanomalehti Etelä - Saimaan verkkoliitteen artikkelissa *Erilaiset huumorielimet* näyttelijä - kirjailija ja viihteentekijä Eija-Riitta ”Eppu” Nuotio ja toimittaja ja viihteentekijä Taina West ovat pohtineet naisten huumoria. Nuotio sanoo, että hänen huumorinsa lähtee läheltä: kodista, perheestä, parisuhteesta ja että naisten nauru on naurua epätäydellisyydelle ja itselleen. Naisten huumoria sävyttää selviytyminen arjesta. West puolestaan toteaa, että huumorin sukupuolisidonnaisuus liittyy siihen, että naiset ja miehet jo lähtökohtaisesti hahmottavat maailmaa eri tavoin. Hänen mukaansa naisella on parempi itseironian kyky, koska hän ei (selviytymistaistelustaan oppineena?)



koe asemaansa niin uhatuksi. ”Ehkä mies alitajuisesti pelkää, että nauretaan sille, että hänellä on niin pieni. Vaikka naurettaisiin mille vain”, huomauttaa West. (Suomalainen, 2000.) Myös Moilanen on gradussaan sivunnut aihetta:

”Yhdysvaltalainen Gloria Kaufman on esittänyt, että miehet pelkäävät naisten huumoria, koska he tunnistavat alitajuisesti omaan huumoriinsa usein sisältyvän naisvihamielisyyden. Miehet pelkäävät syyllisinä, että naisten huumori takaa heille saman kohtelun.” (Moilanen 2003, 6).

## 2.1 Naisellinen huumori ja feministinen huumori

On tärkeää erotella naisellinen huumori ja feministinen huumorin toisistaan. Juuri sen vuoksi, että huumoriin liittyy valtaa ja joukkovoimaa, huumori on toiminut erilaisten vähemmistöjen ja sorrettujen kansanryhmien pätevänä aseena vallanpitäjiä vastaan. (Moilanen 2003, 8. ) Tällaisena aseena voidaan nähdä myös feministinen huumori, se on ase patriarkaattia vastaan. Kun naisellinen huumori on toteavaa, ja suhtautuu ihmisiin ja järjestelmään pääosin hyväksyvästi, vääntää vitsinsä naisen osasta, feministinen huumori puolestaan vaatii sosiaalista vallankumousta ja systeemin muuttamista. Toteava luonne tekee naisellisesta huumorista luonteeltaan hieman katkeraa. Feministinen huumori taas on eräänlainen sorron vastareaktio, toivon huumori, joka ei valita olosuhteista. Feministinen huumori ei suostu sitoutumaan olosuhteisiin, koska olosuhteet ovat väärät. Feministinen huumori ei vain tyydy tallentamaan naisten ongelmia patriarkaalisessa kulttuurissa, vaan kaatamaan tämän kulttuurin rakennuspalikoina olevia oletuksia. Se tekee feministisestä huumorista usein absurdia, satiirista tai parodista.

## 2.2 Toivon huumori komediasarjoissa *Ranuan kummit* ja *Smack the Pony*

Nelonen esitti vuonna 2003 sketsisarjan *Ranuan kummit*. Sarja oli kolmen naisnäyttelijän - Elina Knihtilä, Pirjo Lonka ja Mari Perankoski - käsikirjoittama ja Jani Volasen ohjaama. Mielestäni sarja edusti naiskomiikkaa nykyisellään puhtaasti sekä sukupuolisesti että tyylilajillisesti ajatellen. Se palkittiin parhaan viihdesarjan Venla -palkinnolla 2004.

*Ranuan kummeilla* on selvä sukulaissuhde esimerkiksi brittiläiseen *Smack the Pony* (*Ponille kyytiä*) -sarjaan, joka on ollut naiskomiikan eräs urauurtavimmista tuotannoista; se oli omaehtoista ja tyyllisesti ennennäkemätöntä komiikkaa, joka samaan aikaan toi sukupuolipainotuksen esiin ja jätti sen sopivasti piilotetuksi, jotta sarjan suosio ylsi ihmisryhmien rajojen yli. Samalla se kuitenkin selvästi oli marginaalikomiikkaa, senkin vuoksi että se oli tyyllisesti niin omaa ja uutta, mutta kuitenkin tunnistettavaa. Tämä piirre tuotti sarjan omalaatuisen huumorin.

Sarjan tekijöinä olivat naiset ja toteutustapa toi esiin monia kysymyksiä siitä, millainen naisen tulisi olla ja mikä on naisen olemus, missä määrin nainen olentona on väistämättä *naisellinen* olento? Tämä kysymys näkyi mm. sketseissä, joissa naisella on ongelmia pukea vaatekaupassa vaatteita oikein päälle, hän ei kerta kaikkiaan tiedä, kuinka paitaa käytetään tai ”seuranhakuvideoissa”, jotka olivat sarjan vakiomateriaalia. Niissä esiteltiin mitä eriskummallisempia hahmoja selkeästi miehisen katseen alle asetettuina, mistä luonnollisesti heräsi kysymys, miksi hän olisi sen huonompi naisystävä kuin kukaan muu tai miksi hänen tapansa olisivat omituisempia, huonompia tai luonteeltaan epämaisellisiä kuin muiden.

*Ranuan kummit* on mielestäni suomalainen vastine *Smack the Ponylle* juuri huumorinsa ominaislaadun vuoksi. Samankaltainen absurdismi, josta tarkemmin katsoen erottuu tarkkoja yhteiskunnallisia ja sosiaalisia huomioita, nivoo sarjoja yhteen. Analysoin seuraavaksi erästä *Ranuan kummeissa* nähtyä sketsiä, jota kutsun nimellä ”Suomen naisautoilijayhdistys - Finnish Female Driving Association”. Sketsi kääntää pääläelleen stereotypian naisista liikenteessä toistamalla vanhoja ennakkoluuloja. Näin se on suoranainen vallankumous.

Sketsissä kolme naista on perustanut itselleen Suomen naisautoilijayhdistyksen, jonka ainoat jäsenet ovat siis he itse. He ovat ilmeisen huonoja kuskeja, mutta rakastavat liikennettä ja autoilua palavasti. Hahmot on puettu ralliautoilijan asuihin, he ajavat pienillä henkilöautoilla (sellaisilla, joita ostetaan ”vaimolle kauppakassiksi”) ja laittavat autoon istuessaan päähänsä kypärän. Naisautoilijat tapaavat joka viikko ja ”käyvät läpi viikon läheltäpitipaikat”. Naisten puheessa kuuluu miehinen vapausuh; ”ajetaan sinne minne nokka näyttää”. Sitten he astuvat autoon ja ajavat korkeintaan neljänkymmenen

kilometrin tuntivauhtia: ”Ei se kahdeksankymppiä ole mikään minimivauhti. Tää on mun ihannevauhti”.

Sketsin vallankumouksellisuus näkyy konflikteissa, joita syntyy, kun naiset joutuvat kosketuksiin muiden autoilijoiden kanssa. Vaikka naiset ovat käyttäytyneet liikenteessä juuri niin osaamattomasti kuin ennakkoluuloisesti naisten oletetaan liikenteessä käyttäytyvän, he eivät suostu katumaan tai häpeämään mokiaan - he eivät suostu näkemään liikennekäyttäytymisessään mitään väärää. Tyynesti he yrittävät puhua suututtamaansa ihmistä rauhoittumaan tai nauravat tämän älyttömälle käytökselle miltei zeniläisen kosmisen rauhan vallassa. Kun he eivät alistu oikeaan käytökseen, heillä onkin yhtäkkiä anarkistista valtaa. He eivät tee mitään väärin (vaikka ovatkin raivostuttavia), vaan ovat ylpeitä omasta huonoudestaan ja vaativat sille oikeuksia. Puhuminen ei useimmiten toimi, silloin naiset ottavat järeät keinot käyttöön. He peruuttavat moottoripyöräjengiläisten ajokkien päälle, jos tilanne sitä vaatii.

Naisten asenne on varsin feministinen, he taistelevat oman arvonsa ja paikkansa puolesta. Absurdia ja anarkistista huumorista tekee se, että he eivät taistele järjestyksen vaan nimenomaan epäjärjestyksen puolesta. Nämä naiset ovat selkeästi marginaalissa, mutta pyrkivät murtautumaan sieltä aktiivisesti. Sketsin päättää puheenvuoro, jonka alateksti on feministinen, siinä vaiheessa katsoja ymmärtää, ettei puhe olekaan pelkästään autoilusta, vaan koko yhteiskunnasta ja sen asemoinnista: ”Paljon pitää vielä tapahtua ihmisten asenteissa, mut en mä jaksais tätä ellen mä tietäis, että jonain päivänä mun tyttäret ja heidän tyttärensä voivat vapaina ja kanssa-autoilijoiden kunnioitusta nauttien ajaa näillä näillä kaduilla, omilla ehdoillaan.” (Ranuan kummit, 2003)

### 3 KOMEDIAN NAISIA LÄPI HISTORIAN - ”An exceptionally quick talker.”

Kun ajatellaan hauskoja naisia läpi historian, ovat naiset läsnä komediassa lähinnä poissaolollaan. Kuten jo naisten huumorista kertovasta luvusta tuli ilmi, hauskuus on perinteisesti ollut miehinen laji. Naista on komediassa lähinnä tarvittu pitämään yllä normaalia järjestystä, johon nähden miehen toiminta on näyttäytynyt erityisen koomisena; nainen on ollut joko auktoriteetin ääni (esimerkiksi Justiina Pekka Puupää - elokuvissa) tai vaihtoehtoisesti ihmeellisen kaunis ja haluttava olento, jota tavoitellessaan mies on

sotkenut paitsi oman tasapainonsa, myös elämänsä näin luoden ympärilleen kaaosta ja komiikkaa (esimerkiksi Marilyn Monroen esittämä nimeämätön manhattanilaistytö elokuvassa *Kesäleski*). Joitain hahmoja kuitenkin nousee esiin miehisen alan uumenista, vaikei hauskojen naisten tarkastelua aivan muinaisista roomalaisista voikaan aloittaa.

Yhdysvallat on ollut olennainen paikka naiskoomikkouden hitaalle kehittymiselle. 1880 - luvulle tultaessa tekninen vallankumous oli muuttanut yhteiskuntaa. Puolet väestöstä asui kaupungeissa ja työskenteli säännöllisissä töissä, mikä antoi ihmisille vapaa-aikaa ja hieman ylimääräistä rahaakin. Ihmiset tahtoivat tulla viihdytetyiksi. Kaivattiin viihdemuotoa, joka palvelisi mahdollisimman suurta väestönosaa. Varietee oli usein uskallettua ja karkeaakin, eikä se ollut soveliaista naisten ja lasten seurattavaksi. Minstrel - showt, joissa tehtiin pilaa mustasta väestöstä eksotiikan ja musiikin varjoin, alkoivat menettää suosiotaan. Tilalle luotiin vaudeville. Vaudevillistä historiaan on jäänyt kaksi naiskoomikkoa; sisarukset Kaye ja Mary Elinore, jotka tekivät etnistä komediaa. He esittivät tarkkoja, mutta karikatyyrimäisiä muotokuvia irlantilaisista naisista. (Kenrick 1996-2000.)

Minstrel - esitykset ja vaudeville antoivat tietä uuden kulttuurin muotojen kehittymiselle. Muutaman vuosikymmenen päästä elettiin iloisen 1920 - luvun päiviä. Nautinto oli aineellista ja taustalla soi jazz. 20 -luvulla syntyi myös uusi nainen, niisanottu flappertyttö. Nettisanakirja Wikipedia kertoo, että flappertytöt olivat uuden ajan airuita, naisia, jotka rikkoivat vanhoja sukupuolirooleja avoimesti. ”He kävivät jazzklubeilla ja tanssivat siellä provokatiivisesti, polttivat savukkeita pitkissä imukkeissa ja kävivät treffeillä. He ajoivat polkupyörillä ja autoilla. He joivat avoimesti alkoholia ja uhmasivat näin kieltolakia. Fyysinen läheisyys ilman yhdyntää yleistyi huomattavasti, siihen viitattiin sanalla ‘petting’. Jotkut heistä jopa järjestivät petting-juhlia.” (Flapper.) Mykkäfilmiä tähditti noina aikoina koko joukko flapper-komedienneja, jotka kykenivät jo itsekin sankaritekoihin (varsinkin miesrintamalla) ja joiden kohtalo - sen myötä myös komiikka-oli omissa käsissä. He eivät enää olleet pelkästään niitä, joihin komedia kohdistui tai jotka olivat sitä normeina pönkittämässä. Tunnetuimpia flapperkomedienneja olivat Clara Bow ja Colleen Moore. Vaikei flappertyttöjen riehakas kulttuuri kyennytkään selviytymään taloudellisen romahduksen ja laman ajoista, näen, että se raivasi tietä uudelle, vapaammalle ja emansipoituneelle naiskuvalle, jollainen on välttämätön myös naiskomiikan kehittymiselle.

Suomessa naiskoomikoiden jäljitys historiasta täytyy myös tehdä niukahkosta aineistosta. Suomi Filmin ajalta vain kaksi nimeä nousee ylitse muiden, mikä on mielestäni vähäinen määrä verrattuna siihen, että komediaelokuvat kattavat kuitenkin noin puolet elokuvahistoriamme aikana valmistuneista filmeistä ja siihen, että on helppo luetella jopa kymmeniä mieskoomikoitten nimiä kautta Suomen elokuvahistorian. Nuo naiset ovat Lea Joutseno ja Siiri Angerkoski. Heidän perintönsä kantaa tämänkin päivän naiskoomikoita. Lea Joutseno (1910–1977) kuului niinkutsuttuun ”suomalaisen elokuvan ‘vaaleaan neliapilaan’”, jonka muilla lehdillä asustavat Helena Kara (1916–2002), Ansa Ikonen (1913–1989) ja Regina Linnanheimo (1915–1995). Toki myös Joutsenon blondikollegat saivat koomisia rooleja tehdäkseen, mutta vain Joutseno edelleen käsitetään ennen muuta koomiseksi näyttelijättäreksi. Joutsenon rooleissa nähtiin ydinperheen ja sen arvojen lempeää kritiikkiä, modernia uutta naista ja tuoretta näkemystä sukupuolirooleista. Hänen hahmossaan naisen vahvuus ja omatoimisuus nousi konservatiivisen miehisen jäyhyyden rinnalle. (Toiviainen.)

Tunnetuimpia Joutsenon tähdittämiä elokuvia olivat *Varaventiili* ja *Neiti Tuittupää*. Siiri Angerkoski (1902–1971) puolestaan teki valtavan määrän elokuvarooleja (kansalle tunnetuimpana ehkä Pekka Puupää -elokuvien Justiina ja Suomisen perheen sisäkkö Hilda), teatterityötä, kiersi ympäri maata iltama - esiintyjänä ( iltamat voitaisiin ehkäpä nähdä Suomen vaudevillinä) sekä teki myös runsaasti tv-työtä. Internet Movie Database luonnehtii Angerkoskea määreillä ” the first choice actress to portray strong women in Finnish movie business” ja ”exceptionally quick talker”. (Internet Movie Database.)

#### 4 STAND UP -KOMIIKKA

”Jo aamusta pitäen päivä on pilalla, kun tietää, että joutuu lähtemään sinne saatana susien eteen seisomaan.” – Ulla Tapaninen

##### 4.1 Mitä stand up -komiikka on?

”Stand up -koomikko on yksin yleisön edessä seisova mies tai nainen, joka kertoo katsojille jotakin saadakseen nämä nauramaan. Koomikko ei esitä ketään, ei ole pukeutunut miksiäkään/keneksikään, ei käytä rekvisiittaa eikä

esiinny valmiin käsikirjoituksen mukaan. Hän esiintyy omana itsenään ja puhuu suoraan yleisölle.” (Wickström 2005, 151.)

Stand up -komiikka on esittävän taiteen osa -alue, jossa lavalla yleensä on vain yksi esiintyjä ja mikrofoni. Tästä voi alkaa ja suurin osa stand up -koomikoista ei juuri muuhun lavalla turvaudukaan. Stand up -koomikko esiintyy eräänlaisen käsikirjoituksen mukaan - tätä käsikirjoitusta (sekä koomikon esitystä) kutsutaan *stand up -setiksi*. Stand up -koomikko ei improvisoi koko esitystään, setin runko ja vitsit on valmiiksi kirjoitettu, mutta setti on hyvin hyvin avoin improvisaatiolle. Suurin osa koomikoista kirjoittaa itse omat settinsä. Suomessa tehdään varsin vähän stand up -komiikkaa, jota esittäisi ja käsikirjoittaisi eri ihminen, USA:ssa ilmiö taas on tunnetumpi (esimerkiksi Conan O'Brienin talk shown stand up -osuudet ovat erillisen käsikirjoittajatiimin tuotoksia).

Vaikka setti on etukäteen käsikirjoitettu, stand up on perinteisesti laji, jonka onnistuminen edellyttää esiintyjän improvisaatiokykyä ja kommunikointia yleisön kanssa. Näin stand upin voidaan sanoa liikkuvan improvisaation ja käsikirjoitetun, ”valmiin” esityksen välimaastossa. Stand up -koomikko ei siis koskaan saa olla lavalla liian valmistautunut, vaan hänen on kuultava ja aistittava yleisöä ja käytettävä sen reaktioita sopivassa määrin hyväkseen. Toisaalta stand up -koomikon on myös tiedettävä raja, mihin saakka yleisön osallistaminen voi mennä; pahimmassa tapauksessa setti ei kerta kaikkiaan voi edetä, jos koomikko antaa yleisölle liiaksi tilaa. Kuitenkin stand up -koomikko, jos kuka, tarvitsee yleisön reaktioita: koomikko haluaa yleisön vastaavan esitykseensä naurulla.

”Yksi stand up - ja teatteriesityksen suurimmista eroista on, että stand up -lavalla haluan yleisön reagoivan puheisiini, eli nauravan. Tarvitsen naurua voidakseni jatkaa. Monologia taas voisin jatkaa ihan rauhassa, vaikka yleisö ei reagoisi siihen mitenkään. Stand up -esitys ei siis ole koomikon ”monologi”, vaan pikemminkin dialogi - koomikon ja yleisön hilpeä vuoropuhelu.” (Wickström 2005, 35-36.)

Stand up -koomikon sanotaan olevan lavalla ”omana itsenään”, näyttelijään verrattuna vailla käsikirjoitetun roolin suojaa. Kuitenkin koomikkoa lavalla suojaa ns. *lavapersoon*, joka enemmän tai vähemmän on karikatyyri koomikon omasta persoonasta. Mielestäni väite omana itsenään esiintyvistä koomikoista on kiistanalainen, rooli syntyy siinä

vaiheessa, kun koomikko asuu lavalle. Omasta itsestä muodostuu silloin hahmo. Näyttelijään verrattuna stand up -koomikolla ei lavalle astuessaan ole suojanaan kirjoitettua roolia, johon transformoitua, mutta stand up -koomikon roolin voidaan nähdä syntyvän hänen asennoitumisestaan maailmaan, aiheisiinsa ja yleisöön sekä mahdollisesti ulkoisesta olemuksesta.

Stand up -koomikot käyttävät tietoisesti roolia hyväkseen. Esimerkiksi brittikoomikko Eddie Izzard aloitti uransa tavallisen näköisenä miehenä eikä herättänyt ulkoasullaan minkäänlaista huomiota. Myöhemmin hän alkoi esiintyä voimakkaassa dragissa, päällä räikeä asu ja vahva meikki – eräänlaisena genderblenderinä. Izzardin ulkoasulla ja ulkoisella roolilla ei sinänsä ole mitään tekemistä hänen settiensä sisällön kanssa, mutta voimakas lavapersoonana on muun muassa nostanut hänet maailman ykköskoomikoitten kastiin. Asenteestaan voimakkaan lavapersoonan tehneistä voidaan mainita mm. Denis Leary, jolla oli tapana aloittaa settinsä huutamalla yleisölle ”*fuck you!*” tai suomalainen Ilari Johansson, jonka lavapersoonana asennoituu kaikkeen sarkastisen ylimielisesti ja yrittää itsepintaisesti iskeä naispuolisia katsojia arveluttavin keinoin.

Myös André Wikström tunnustaa lavapersoonan tärkeyden kirjassaan *Das humoristische Manifest*. Hänen mielestään hyvä koomikko pysyy lavapersoonassaan löydettyään lavaidentiteettinsä, huonompi koomikko taas häilyy monien eri identiteettien välillä eikä tunne tyyliään. Mitä häilyvämpi tyyppi on, sitä vaikeampaa yleisön on tulkita hänen vitsejään. Lavapersoonan on kehityttävä käsi kädessä koomikon vitsien kanssa - ja päinvastoin. Yleisö odottaa koomikolta ja tämän lavapersoonalta kontinuousia ja johdonmukaisuutta; ”paradoksaalista kyllä yleisön pitää pystyä suhtautumaan koomikkoon vakavasti”, sanoo Wickström. (Wickström 2005, 182-189.)

Anne Moilanen haastatteli graduaan varten viittä suomalaista naisnäyttelijää, jotka ovat saaneet myös koomikon tittelin kantaakseen: Heidi Kiviharjua, Miitta Sorvalia, Ulla Tapanista, Ritva Valkamaa ja Eija Vilpasta. Heidän kommenttinsa kertovat paljon näyttelijän roolin ja stand up -koomikon roolin eroista. Näyttää siltä, että näyttelijäidentiteetti suojaa ja estääkin näyttelijää pitkälti menemästä yleisön eteen stand up -koomikkona. Haastatelluista Ulla Tapaninen oli ainoa, joka tekee myös stand upia ja hänet voidaan katsoa yhdeksi suomalaisen stand up -komiikan pioneereista. Muut kokivat identiteettinsä voimakkaasti vain näyttelijäidentiteettinä, ja esimerkiksi Ritva

Valkama sanoi, että huomion keskipisteeksi joutuminen ilman roolia ja järjestettyä esiintymistilannetta on kauhistuttava ajatus. Moilanen katsoo tämän johtuvan näyttelijää suojaavan transformaation olemassaolosta. Stand up -komiikkaa tehdessään näyttelijällä ei ole turvanaan roolin tuomaa suojaa. Koska transformatio kirjoitettuun rooliin jää tapahtumatta, lavalla on läsnä vain yksi identiteetti, esiintyjän oma identiteetti.

Moilanen sanoo, että kenties juuri ammattinäyttelijälle oman identiteetin paljastaminen on pelottava ajatus, koska taitava identiteetillä pelaaminen Tapaninen taas koki suhteensa rooliin olevan haastatelluista liikkuvien, hän ei siis välttämättä tarvinnut suojakseen tarkkaan kirjoitettua roolia, mutta hän totesi myös, että rohkeutta tehdä stand upia hän keräsi kaksikymmentä vuotta ja että pelko mennä ihmisten eteen on edelleen olemassa: ”Joka kerta se vituttaa vähän ja pelottaa sillä lailla, että on aamusta pitäen päivä pilalla, kun tietää että joutuu lähtemään sinne saatana susien eteen seisomaan (...) Esimerkiksi tuolla firman juhlissa kuussataa henkeä jossakin hallissa, niin saada ne sieltä drinkkilasin takaa reagoimaan suhun puoleksi tunniksi, ja kuuntelemaan juttuja, niin ei se ihan sieltä helpoimmasta päästäkään oo.” Stand up kuitenkin on oiva naiskomiikan alue, koska sen luonteessa on olennaista eräänlainen protestikomiikka, vastapaino yhdenmukaisuuspolitiikalle ja vihan purkautumisväylä. (Moilanen 2003, 52–56.) Tämä antaa sille edelleenkin myös mahdollisuuden olla poliittinen äänitorvi, eikä vain firmojen pikkujoulujen kiva ja kevyt ohjelmanumero.

#### 4.2 Stand upin historiaa

Sekä Wickström *Das humoristische Manifest* -kirjassaan, että Markku Toikka ja Maritta Vento kirjassaan *Ala naurattaa - Stand up -komedian käsikirja* löytävät stand upille eurooppalais-juutalais-amerikkalaiset juuret. Wickströmin mukaan yksi stand up -koomikon esi-isistä on juutalaisen perinteen *badhan* -hahmo. Badhanin tehtävä on ollut viihdyttää muita julkisissa tilaisuuksissa ja erilaisissa juhlissa. Varsinkin häissä badhanit ovat pilailleet morsiamen isän ja kunnia-arvoisten vieraiden kustannuksella. Ortodoksi-juutalaisten keskuudessa perinne on yhä voimissaan. (Wickström 2005, 18.)

Siirtolaisuuden myötä eurooppalainen huumori ja komiikka siirtyivät Amerikkaan. Maahanmuuttajien mukana tuli mm. englantilaista satiiria ja nokkeluutta sekä juutalaista arkipäivän havainnointia ja ironiaa. Siirtolaiset muokkasivat mukanaan tuomaa kulttuuria



vastaamaan sen hetkisen elämänsä tarpeita. Stand up -komedia ei siis ole jatketta millekään yhdelle perinteelle vaan sen edeltäjiä löytyy lukuisista kulttuureista. (Toikka & Vento 2000, 75-76.)

Toisenlainen stand up -koomikon esi-isä on varietee- ja vaudeville -juontaja. Oliver Cromwell kielsi 1640 -luvun alussa kaikki teatteriesitykset Englannissa. Kuningas Kaarle II päästi parikymmentä vuotta myöhemmin teatterin pannasta, mutta vain kaksi teatteria sai luvan esittää puhenäytelmiä. Tämän seurauksena syntyi uusi viihteen laji: englantilainen varietee, jossa lyhyet näytelmät vuorottelivat musiikin, sirkustemppeujen ja tanssinumeroiden kanssa. Ohjelmanumeroiden välillä näyttelijöiden piti ehtiä mm. vaihtamaan vaatteita, joten tarvittiin joku, joka piti esitystä kasassa sen aikaa; puhui suoraan yleisölle, kertoi vitsejä ja piti tunnelmaa yllä. Myöhemmin varietee -esityksiä rakennettiin myös pelkästään yhden miehen show´ta varten (Wickström 2005, 18-19.)

Varietee -teatteri siirtyi pikkuhiljaa Amerikan mantereelle ja syrjäytti siellä toisen hyvin suosituksen viihteen muodon, *minstrel shown*. Minstrel show oli ensimmäinen alkuperältään amerikkalainen viihdemuoto. Sen ydin oli mustana esiintyminen - valkoiset pukeutuivat ja maskeerasivat itsensä mustiksi ja puhuivat, lauloivat, tanssivat ja kertoivat vitsejä ”mustina”. Näin he myös loivat ja ylläpitivät stereotyyppioita. Minstrel myös sisälsi seksuaalisesti väritynyttä materiaalia, miesesiintyjät esittivät myös naisia. Minstrel showt suunnattiin tavallisista ihmisistä kootulle kansanosalle, näin se asettui teatterin elitismia vastaan. (Toikka & Vento 2000, 79–80.)

1880 -luvulle tultaessa Yhdysvaltain tekninen vallankumous oli muuttanut yhteiskuntaa. Puolet väestöstä asui kaupungeissa ja työskenteli säännöllisissä töissä, mikä antoi ihmisille vapaa-aikaa ja hieman ylimääräistä rahaakin. Ihmiset tahtoivat tulla viihdytetyiksi. Kaivattiin viihdemuotoa, joka palvelisi mahdollisimman suurta väestönosaa. Varietee oli usein uskallettua ja karkeaakin, eikä se ollut soveliaista naisten ja lasten seurattavaksi. Minstrel - showt, joissa tehtiin pilaa mustasta väestöstä eksotiikan ja musiikin varjain, alkoivat menettää suosiotaan. Tahdottiin myös tuoda ns. ylempää ja alemmaa sosiaaliluokkaa lähemmäs toisiaan viihteen keinoin, tai ainakin viihteen kuluttajina. *Tony Pastor*, laulajana, lauluntekijänä ja managerina tunnetuksi tullut vakaumuksellinen katolilainen ja lapsistaan välittävä isä alkoi kehittää ”puhdasta varietee - esitystä” vuonna 1881 .Esitys sisälsi paljon musiikkia, tanssia ja huumoria. ”Puhtaasta

varieteesta” tulikin heti menestys. Tuottajat muuallakin Yhdysvalloissa innostuivat uudesta formaatista, ja vuonna 1883 *Benjamin Franklin Keith* ja *Edward F. Albee* alkoivat järjestää samanmuotoisia esityksiä Bostonissa. Esitysmuodolle he antoivat nimeksi *vaudeville*. (Kenrick, 1996-2000.) Vaudeville esityksiin sisältyi musiikkia, tanssia, elementtejä minstrel -showsta ja sirkuksesta sekä koomisia monologeja. Monologit olivat yhden ihmisen esittämiä humoristisia puhe-esityksiä. Esitykset koostuivat vitseistä, arvoituksista, sanaleikeistä ja loukkauksista. Niiden rytmi oli nopea ja sävy karkeahko, pyrkimyksenä oli jäljitellä katujen kieltä. Tämän tyyppistä huumoria esittävät koomikot luokiteltiin uuden huumorin harjoittajiksi, myöhemmin heitä alettiin kutsua stand up -koomikoiksi. (Toikka & Vento 2000, 81.)

Vaudevillen rinnalla suosittu esitysmuoto 1800 -luvun lopulla Yhdysvalloissa oli burleskiteatteri. Burleski siirtyi bordelleista ja kapakoista teattereihin 1870 -luvulla. Burleskin yleisö oli kouluttamatonta työväenluokkaa ja esityksen ilmapiiri kova ja rivo. Burleski -esitykseen sisältyi musiikkia, rivoa huumoria, slapstick-komediaa ja striptease-esityksiä. Näiden välillä esiintyi pellemäisesti näytteleviä, loukkauksia ja solvauksia viljeleviä stand up -koomikoita. Muun muassa Lenny Bruce, yksi kuuluisimmista stand up -koomikoista kautta aikojen, aloitti uransa burleskiteatterista. Naisiakin burleskilavoilla nähtiin, tosin useimmiten striptease -esiintyjänä. Kuitenkin joillain harvoilla mieskoomikoilla oli koomikkoparinaan nainen. (Toikka & Vento 2000, 82.)

Stand up -komiikan juuret ovat voimakkaasti myös juutalaisessa perinteessä. Suuri osa komedian (amerikkalaisista) voimahahmoista on juutalaisia; joukkoon kuuluu mm. Marxin veljekset, Danny Kaye, Jerry Lewis, Woody Allen, Lenny Bruce ja Joan Rivers. Vielä 1980 -luvulla 80% amerikkalaisista stand up -koomikoista oli juutalaisia. (Toikka & Vento 2000, 77.) Nykyään ala on tietenkin monikulttuuristunut. Mikä sitten tekee juutalaisesta kulttuurista niin sopivan kasvualustan komiikalle? Kuten jo aiemmin mainitsin, juutalaisessa perinteessä on ollut voimakkaana olemassa badhan -hahmo, joka on viihdyttänyt ja hauskuuttanut ihmisiä julkisissa tapahtumissa ja juhlissa. Toisen maailmansodan aikana Yhdysvalloissa – ja huomattavaa on, että varsinaisen, nykymuotoisen stand up -komiikan voidaan katsoa syntyneen juuri tänä aikana – monet juutalaiset viettivät lomansa Catskillsvuorten alueella sadan kilometrin päässä New Yorkista. Siellä nuorille juutalaisille riitti työtä tiskareina, tarjoilijoina ja viihdyttäjinä. Päivisin tehtiin ”oikeita” töitä, ja iltaisin viihdytettiin lomalaisia lavalla. Osa viihdyttäjäistä

kehittyi niin taitaviksi, ettei heidän enää tarvinnut tiskata. Heille alettiin maksaa nimenomaan ihmisten viihdyttämisestä. Näin alkoi mm. aiemmin mainittujen Danny Kayen, Jerry Lewisin ja Lenny Brucen ura kuten myös mm. Mel Brooks, Milton Berlen ja George Burns, vain muutamia mainitakseni. Kun elokuva- ja tv -teollisuus vakiinnutti Yhdysvalloissa asemansa ja horjutti samalla varieteeteatterin asemaa, nykyaikainen stand up -koomikko syntyi: mies (noina aikoina poikkeuksetta), joka puhui mikrofoniin yleisön edessä tarkoituksenaan saada heidät nauramaan. (Wickström 2005, 20.)

### 4.3 Stand upin juutalaiset juuret ja marginaalikomiikka

Markku Toikka ja Maritta Vento kirjassaan *Ala naurattaa!* näkevät stand up -komiikan juutalaisilla juurilla olevan myös suuren merkityksen stand up -komiikan poliittiselle luonteelle. Juutalainen huumori on alun alkaenkin ollut kuvia kumartamatonta, suorapuheista ja satiirista valtaapitäviä kohtaan. Jos vielä otetaan huomioon juuri nykyaikaisen stand up -komiikan syntyäaikoina tapahtuneet suuret maailmanpolitiikan mullistukset ja uskotaan sanontaan ”huonot ajat synnyttävät hyvää komiikkaa” tai ajatellaan huumoria ja komiikkaa vahvana puolustuskeinona uhkaavaa ulkomaailmaa vastaan, ei ole mikään ihme, että juutalaisella komiikalla on voimaa. Se on ollut väline sananvallan puolesta, sorrettujen äänen voimistaja. Kun asioita ei voi sanoa niin kuin ne ovat, ne täytyy piilottaa hauskojen rivien väliin.

*Kaksiosaisen* huumoriteorian mukaan huumori syntyy lämmön ja turvallisuuden ja vihamielisyyden ja pelon hyvin harkitusta sekoituksesta (Wilson 1994, 127). Mielestäni näitä osa-alueita voimistamalla ja heikentämällä ja niiden välistä suhdetta muokkaamalla syntyvät huumorin ja komiikan nyanssit; Denis Learyn satiirisessa ja poliittisessä komiikassa on kenties enemmän mukana vihamielisyyttä ja pelkoa kuin esimerkiksi Rowan Atkinsonin fyysisissä Mr. Bean -pätkissä – komiikkaa molemmat yhtä kaikki. Turvallisuuden ja lämmön sekä vihamielisyyden ja pelon välisestä suhteesta syntyy myös komiikan tyyliä. Juutalaista komiikkaa ajatellessa on helppoa mieltää näiden vastapoolien läsnäolo. Toisaalta A. Ziv on määritellyt tutkimuksessaan *Personality and Sense of Humour* (1984) huumorin päätehtävät, joiden perusteella ei myöskään ole vaikea ajatella, miksi sorretti tai alistettu marginaaliryhmä alkaa selvitäkseen ja

tuodakseen ajatuksiaan hyväksytyiksi tai kapinoidakseen tuottaa huumoria ja komiikkaa. Zivin mukaan huumorin päätehtävät ovat seuraavat:

#### 1. Sosiaalisten tabujen tuulettaminen

Huumori on alue, jossa sivistynyttä yhteiskuntaa mahdollisesti uhkaavat impulssit (näihin liitetään useimmiten seksuaalisuuteen ja aggressiivisuuteen liittyvät ajatukset) voidaan laukaista kontrolloidusti.

#### 2. Sosiaalinen kritiikki

Satiiri on huumorin muoto, jossa sosiaalisia ja poliittisia instituutioita sekä julkisuuden henkilöitä inhimillistetään ja tehdään naurunalaisiksi. Tämä voi olla joko jännityksenlaukaisukeino, joka tukee status quota tai johtaa järjestelmän muutokseen.

#### 3. Ryhmän jäsenyyden vahvistaminen

Nauru ja hymy liittyvät yleensä leikkiin ja ilmenevät enimmäkseen sosiaalisessa kontekstissa. Huumorista tulee siis sosiaalisen yhtenäisyyden tärkeä perusta, sisäpiirin yhteinen kieli. Nauraessaan ihmiset vahvistavat yhteisiä arvoja tai ennakkoluuloja ja osaoittavat samoja asenteita. Nauru voi myös olla ikäänkuin rangaistus tai naurettavaa ihmisryhmää uhriuttava tekijä: naurajat vastaan muu maailma.

#### 4. Pelolta ja ahdistukselta suojautuminen

Nauramalla pelottaville asioille saamme ne hallintaan ja teemme niistä vähemmän uhkaavia. Hirtehishuumori, musta huumori ja katastrofivitsit toimivat eräänlaisena puolustus tai suojamekanismina.

#### 5. Älyllinen leikki

Älyllinen huumori antaa meille hetkellisen vapautuksen loogiseen ajattelun tyranniasta. Älyllinen huumori väistää analyyseja ja antaa meidän paeta todellisuuden rajoista sekä päästää valloilleen kykymme omaperäisyyteen ja luovuuteen. (Wilson 1994, 130.)

Mielestäni neljä viidestä huumorin päätehtävästä tukee huumoria protestin välineenä. Myös juutalaisessa huumorissa on osuvasti nähty runsaasti protestin elkeitä; juutalaiseen huumoriin on alun perinkin liittynyt vulgäärius, se on ankkuroitunut katuelämään ja sen liikkuvaan yhteisöllisyyteen, se ei ole kiinni maassa vaan ihmisissä, jotka ovat joutuneet siirtolaisina paikasta toiseen. Tämän huumoriin sisältyvän vihamielisyyden vuoksi sitä on pidetty protestihuumorina. Juutalainen kulttuuri toimii hyvänä esimerkkinä marginaalikulttuurista, joka sittemmin sulautuu valtavirtaan – myös erityisesti komiikan näkökulmasta. (Toikka & Vento 2000, 78.)

Juutalainen komiikka toimikoon työssäni esimerkkinä marginaalikomiikan esi-isistä; mielestäni naiskomiikasta on nähtävissä joitain samoja piirteitä. Samalla lailla voi tietenkin verrata naiskomiikkaa muihin marginaaliryhmiin, esimerkiksi komiikan kentällä marginaalissa ovat sitemmin olleet mm. afroamerikkalaiset ja latinokoomikot. Marginaalissa olevilla on mielestäni jonkinlainen syvä yhteenkuuluvuus, vaikkei eri vähemmistöjen kokemaa sortoa voikaan eikä pidä verrata keskenään. Kuitenkin jos tarkastellaan stand up -komiikkaa poliittisena välineenä ja sananvapauksen palvelukseen valjastettuna, voidaan naiskomiikasta ja juutalaisesta komiikasta ehkä löytää paljonkin yhteneväisyyksiä.

#### 4.4 Suomalaisen stand upin esi-isät

Tarkastelen seuraavaksi suomalaisen stand up -komiikan esi-isiä ja suomalaista viihdyttämisen perinnettä. Vaikkakin stand up on amerikkalaisesta perinteestä lähtöisin, näen suomalaisen viihteessä paljon hahmoja, jotka ovat kovin lähellä stand up -koomikkoa. Toisaalta näiden hahmojen voidaan nähdä auttaneen stand upin tuloa ja juurtumista Suomeen ja edustaneen aikanaan stand up -koomikon funktiota ihmisille ja yhteiskunnassa. Toisaalta voimakkaat hahmot ja esiintyjät suomalaisen viihteen historiassa ovat hämmentäneet suurta yleisöä siinä, mitä stand up -koomikko tekee, tai pikemminkin siinä, *miten* stand up -koomikko tekee. Suomalaiset ovat tottuneet viihdyttäjiin ja naurulle on aina olemassa valmis tilaus, ja siinä mielessä stand up -koomikoiden on ollut helppoa astua lavoille. Toisaalta stand upia Suomeen tuoneiden piti kauan määritellä oikeaa stand upin kriteerejä. Ilmassa oli hämmennystä; onko imitointi stand upia? Kuuluuko stand upiin roolivaatteet? Entä musiikki? Kuinka paljon stand up koomikon on ilveiltävä ja esitettävä?

Mielestäni koomikon voidaan nähdä olevan tärkeä joko *yhteiskunnassa* tai *ihmisille* (toki molemmillekin!) riippuen siitä, näkeekö koomikko oman roolinsa poliittisesti sananvapauden airueksi vai vain viihdyttäjäksi, tarkoituksenaan saada yleisö – siis ihmiset – nauramaan. Molemmissa komiikan lajeissa analyysi voi tavoittaa poliittisen näkökulman vaikkei koomikko itse sitä tarkoituksellisesti hakisi. Kuitenkin stand up -

kentällä kysymys elää; onko stand up -koomikko poliittinen vai vain puhtaasti naurulla iloa ja lievitystä tuova hahmo. Tulen käsittelemään sitä vielä myöhemmin työssäni.

Suomalaisen stand upin eräinä varhaisimpina esi-isinä voidaan pitää kuplettilaulajia. Kupletit olivat suosittu hupilaulun muoto, joka edelsi suomalaista iskelmätuotantoa ja iltamaperinnettä. Kuplettiperinteen taustalla oli lähinnä ruotsalainen kupletti ja Bellmannin laulut sekä suomalaiset kansanlaulut ja rekilaulut. Kupletit rakennettiin lainasävelmän, yleensä jonkin kulkusävelen, kansanlaulun tai suosituksen muoti-iskelmän pohjalle. Tämän sävelen päälle riimiteltiin uusi lauluteksti ajankohtaisista aiheista, runokertomus mahdollisimman vitsikkäitä ja kärkeviä sanankäänteitä käyttäen. Riimitys oli kupletin kannalta oleellinen, usein siinä piili koko jutun juju. Murteen käyttö ja kansanomaisuus oli suosittu tehokeino, kupletin alkuaikoina esiintyjät käyttivät tehokeinona myös keikari-imagoa. Kupletteihin liittyi olennaisesti esittäminen, rooleihin pukeutuminen, temput ja ilveily. Myös itseironia oli esittäjille tavallista.

Kuuluisin suomalainen kupletinikkari oli J. Alfred Tanner (1884-1927), laulaja, akrobaatti, ”suomalaisen kevyen musiikin isä”. Tanner oli alunperin helsinkiläinen rakennusmestari ja elokuvien väliaikaesiintyjä (elokuvaan tarvittiin esiintyjää siksi ajaksi, kun kela vaihdettiin). Kuplettien ansiosta Tanner nousi koko kansan suosikiksi ja äänilevyjen sekä lauluvihkojen avulla hänen laulunsa levisivät koko kansan keskuuteen. Tanner piti yllä revyy-perinnettä kiertueilla yhtyeensä kanssa. He esittivät hauskoja ja usein piikkikkäitä kappaleita, joissa oli ajankohtaiset sanoitukset. Tanner oli kaiken kaikkiaan hyvin taitava esiintyjä, monet hänen lauluistaan olivat osin puhuttuja ja epäilemättä improvisoitujakin.

Tannerin perinnettä ovat näille päiville saakka jatkaneet muut hupilaulajat, joille Tanner on ollut tärkeä esikuva, heistä merkittävinä (kansan)kulttuurin tekijöinä, joilla oli voimakas koominen lähestymistapa asioihin, mainittakoon erityisesti Reino Helismaa, Juha Vainio ja Jaakko Teppo. (Väkevä 1998.)

Suomalainen iltamakulttuuri on vielä nykyisinkin jossain määrin voimissaan ja se on vaikuttanut paljon kansan viihdyttämisen kulttuuriin myöhemmillä ajoilla. Sekä ammattimaisen viihteen kehitys että monet keskeiset ajanvieteinstituutiot ja taidelaitokset ovat iltamaperinteelle paljon velkaa. Erilaiset järjestöt - lähinnä työväenliike - alkoivat

järjestää iltamia 1880 - luvulla. Työväenliike oli omaksunut iltamatoimintansa muodon ja sisällön suurin osin fennomaanisilta järjestöiltä, erityisen tärkeitä vaikutteiden antajia olivat raittiusseurat ja nuorisoseurat. Niiden ohjelmisto perustui talkoohenkiseen amatööriharrastukseen. Vaikkakin iltamien ohjelma usein koostettiin kansan sivistystä ja valistustakin silmälläpitäen, iltamakulttuurin sisällä eli kansan halu nauruun ja karnevaaliin.

Alkuaikojen iltamille oli ominaista korkean ja matalan kulttuurin sujuva vaihtelu ohjelman sisällä. Esimerkiksi ooppera saattoi ohjelmassa vaihtua kevyempään ja kansanomaisempaan viihteeseen, esimerkiksi ”mölykööreihin”, jotka parodioivat taiteellista kuorolaulua. Juuri tällainen sentimentaalisuuden ja hilpeän tunnelman vaihtelu näyttää olleen tuon ajan huviyleisön mieleen.

Iltamien ohjelmistossa koettiin muutos, kun itsenäisyyden alkuvuosina säädettiin huvivero sivistävän ohjelman turvaksi. Verotus vaihteli ohjelman sisällön mukaan; kevyemmät huvittelun muodot olivat rankemmin verotettuja kuin valistavat hovit. Paikallisten nimismiesten osaksi tuli valvoa, että iltamien ohjelma oli tarpeeksi arvokasta ja kohottavaa. Nauru oli kuitenkin ollut iltamayleisön peruuttamaton oikeus iltamaperinteen alkua ajoista saakka. Vaikka ohjelma olisi ollut kuinka kohottavaa tahansa, alakulttuurisella karnevaalihengellä oli mahdollisuus päästä vaikuttamaan sen sisältöön. Valistushengestä piittaamaton ilonpito, toisin sanoen karnevaali näyttää olleen ominaista iltamayleisöille. Valistushenkisellä ja vakavalla ohjelmalla oli taipumus kääntyä pääläelleen ja ainakin osa yleisöstä koodasi sen omilla ehdoillaan. Vakavasta tuli huvittavaa, palopuheesta parodiaa, pääasia kääntyi sivuasiaksi ja pääasiaksi tuli esimerkiksi juopottelu, nahistelu tai seksuaalisten suhteiden edistäminen (Kurkela 2000.) Käsittelen karnevaalia lisää luvussa ”Stand upin koulukunnat ja poliittisuus”.

Suomi-Filmin nousu suureen suosioon ja kansankulttuuriksi nosti esille useita hahmoja, joita voidaan pitää nykyaikaisen stand up -koomikon esi-isinä; näistä koomikkohahmoista tahdon nostaa esiin kaksi esi -*isää*. He ovat aikalaiset ja työtoveritkin Esa Pakarinen (Feeliks Esaias ”Esa” Pakarinen, 9.2.1911 - 28.4.1989) ja Eemeli ( Esko Toivonen, 28.6.1920 - 9.11.1987). Molemmat heistä olivat filmitähtiä ja näyttelivät muiden heille

kirjoittamia rooleja, mutta myös omaehtoisia viihdyttäjiä, joilla oli itse koostettuja settejä, joita he esittivät itse luomissaan hahmoissa.

Esa Pakarinen aloitti uransa tanssi- ja jazzmuusikkona sekä näytteli pienissä rooleissa Joensuun Työväenteatterissa. Sota-aikana hän oli Päämajan viihdytysjoukoissa Helsingissä, minkä jälkeen hänen kiertuemiehen uransa jatkui. 1949 hän lyöttäytyi yhteiselle kiertueelle Reino Helismaan ja Tapio Rautavaaran kanssa ja alkoi kehittää *Severi Suhosen* ja *Impi Umpilammen* hahmoja. Näiden hahmojen voidaan nähdä olevan sukua nykyaikaiselle stand up -koomikolle; vaikkakin Pakarisen suojana lavalla oli rooli, voidaan se toisaalta nähdä vain äärimmilleen kehitettynä lavapersoonana. Severi Suhonen oli hampaaton savolainen hanuristikonduktööri ja Impi Umpilampi tiukka, mutta lemmenkipeä ikäneito. Setit olivat näille hahmoille mielikuvituksella koostettuja ohjelmia, joihin liittyi humoristisia juttuja ja musiikkia. Sekä Severi että Impi esiintyivät iltamakiertueilla livenä ja heidän esiintymisensä on myös tallennettu filmille (esimerkiksi *Mullin mallin* 1961 ja *Meiltähän tämä käy* 1973). (Esa Pakarinen.)

Myös Eemelin ura alkoi sota-aikoina viihdytysjoukoissa ja hänkin nousi suuren yleisön tietoisuuteen Reino Helismaan nähtyä hänet esittämässä Helismaan kappaleita omalla omintakeisella lakonisella tyylillään (Eemeli mm. soitti suutrumpeita, Koska hänen oli ”taloudellisen hädän vuoksi pakko soittaa trumpettia ilman trumpettia”). Tästä hänen tiensä kävi TES -tv:n hupailuihin, elokuvaan ja levytystudioihin. Eemelin komiikan lajityyppi oli vitsejä vakavalla naamalla laukova, kirjakieltä puhuva hahmo. Hänen hahmonsaa voi nähdä jo melko puhtaana stand up -koomikkona, hän teki koko uransa samasta lavapersoonasta käsin, eikä käyttänyt muita roolihahmoja. Näin hänen lavapersoonansa voidaan helposti tulkita olevan työstetty hänen omasta persoonastaan, kuten nykyaikaisen stand up -koomikonkin. Hänen kerrotaan myös olleen parhaimmillaan livetilanteissa kosketuksissa yleisön kanssa eikä niinkään onnistuneen kameroiden edessä. Myös Eemelin ohjelmistoon kuului jutunkerrontaa ja musiikkia. (Eemeli.)

#### 4.5 Suomalaisen stand upin lyhyt historia

1992-1993 Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuskeskus järjestää stand up -kurseja, joilla opettavat mm. Markku Toikka, Neil Hardwick ja Ron Roth



1992 Paul Olin ja Stan Saanila perustavat ensimmäisen stand up klubin *Hus med skoj* Uudelle ylioppilastalolle

1993 *Hus med skoj* siirtyy Viirukseen ja saa nimekseen Klubb Viirus

1996 Riku Suokas perustaa stand up klubin- ja varietee -klubin *Club Act!onen* Hämeenlinnan Verstasteatteriin. Tätä ennen suomenkielistä stand upia on nähty Helsingissä mm. ravintola Cuccoo´s Nestissä ja Q-teatterissa

1998 *Club Act!one* aloittaa Hämeenlinnassa ravintola Metropolissa

2000 Ensimmäinen suomenkielinen stand upista kertova kirja, Markku Toikan ja Maritta Vennon *Ala naurattaa!* Ilmestyy

2001 *Club Act!one* aloittaa toimintansa Helsingin kaupunginteatterin Studio Pasilan baarissa

2001 *Club Wettex & Latex* aloittaa Åbo Svenska Teaternissa

2001 Teemu Vesterinen perustaa *Seisomapaikka* -klubin Jyväskylään

2002 *Club Act!one* aloittaa Tampereen Työväen Teatterissa. Myös Tampereen Teatterissa oli toiminut 1990-luvun puolivälistä lähtien *Liukas gägi* -klubi

2003 Stand up -festivaali *Tomaatteja! Tomaatteja!* Aloittaa Hämeenlinnassa

2003 Stand upia televisiossa: *W-tyyli* ja *Krisse-show*

2002-04 Uusia stand up klubeja perustetaan ravintoloihin. Monet klubit järjestävät omaa koulutustaan.

2005 Stand up -kilpailuja järjestetään , mm. *Getup, Stand up* televisiossa

2005 André Wikströmin *Das Humoristische Manifest. Kirja stand up -komiikasta* ilmestyy.

(Kytölä 2000.)

2000 - luvun ajan Suomessa on eletty stand up -buumia. Yhdysvalloista lähtöisin oleva laji on vallannut maata alkaen suurista kaupungeista ja saavuttaen lopulta pienemmätkin, ja koomikon nimen on saanut kantaakseen jokainen, joka on lavalle uskaltanut. Loppujen lopuksi lajista on tullut niin suosittu yksinkertaisesti siitä syystä, että riittävän moni ihminen on tehnyt sitä vuosia tosissaan. Kuitenkin Suomessa katsotaan olevan tällä hetkellä vain noin 15 ammattikoomikkoa.

”Vastustan sitä, että kaikkia lavalla piipahtaneita kutsutaan koomikoiksi. Monilla klubeilla on iltoja, joissa aloittelijat voivat harjoitella, niitä pitäisi kutsua ‘open miceiksi’

ei stand upiksi”, sanoo koomikko Heli Sutela *Teatteri* -lehden haastattelussa. (Kytölä 2000).

*Teatteri* -lehden lista ammattimaisista pitkänlinjan koomikoista on jälleen melko miesvaltainen, vaikkakin alkaa rohkeasti naiskomiikan puolelta: ”Ulla Tapanista voidaan kutsua Suomen ensimmäiseksi naispuoliseksi stand up -koomikoksi. Tapaninen on esittänyt Lava-ammuntaa -showtaan vuodesta 1995. Näyttelijä-koomikko Markku Toikan ura alkoi 1991. Muita ammattimaisia pitkänlinjan stand up -koomikkoja ovat Heli Sutela, Krisse Salminen, Riku Suokas, André Wikström, Jaakko Saariluoma, Stan Saanila, Mika Eirtovaara, Pekka Jalava, Ilari Johansson, Ismo Leikola, Rich Lyons, Teemu Vesterinen ja Teemu Kontoniemi” (Kytölä 2000). Kysymykseen, miksi stand upin alueella on niin vähän naisia, Heli Sutela ei haastattelussa osaa vastata. ”Ehkä siinä on jotain samankaltaisuutta sen kanssa että harvat naiset ajavat rallia; se on extremeä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö naisella olisi kykyä stand upiin.” (Kytölä 2000). Itse törmään myös rajanveto -ongelmaan; mm. Anitta Ahonen (jota ehkä voisi kutsua amatööristandupkoomikoksi, tai open mic-artistiksi) on listannut nettisivuillaan kaksikymmentäviisi stand upia tekevää naiskoomikkoa ja jaotellut nämä kategorioihin ”Tunnetuimmat” (tässä kategoriassa muuten mainitaan pelkästään Krisse Salminen ja Heli Sutela), ”Stand upia säännöllisesti tekevät” , ”Naiset, jotka tietävästi (ainakin Webin mukaan) ovat käyneet stand up -klubeilla ja ”Gusu-kisassa vilahtaneet” (SubTv:n viime keväänä järjestämä Get Up Stand Up -kilpailu). (Ahonen). Ammattimaisen koomikon nimikkeen saadakseen on tehtävä vuosien työ. Näen ammattikoomikon myös täytyvän pystyä täyttämään tietyt laadulliset kriteerit; huono koomikko (= ei hauska koomikko) tipahtaa alalta hyvin nopeasti

## 5 STAND UPIN KOULUKUNNAT JA POLIITTISUUS

Pidän karnevaaliperinnettä ja (vakavien) asioiden karnevalisoitumista hyvin olennaisena osana ammattiviihteen kehittämisprosessissa. Karnevalismi on myös suuri tekijä siinä, mikä funktio viihteellä ja naurulla on ihmisten elämässä. Kun vakavat asiat käännetään pääläelleen ja nauretaan niille, naurusta tulee väistämättä poliittista, vastarinnan ele. Sillä lailla naurun ja komiikan voidaan ajatella olevan hyvä väline vastarinnalle, siinä on

voimaa. Arkinen esimerkki poliittisesta huumorista, joka käyttää karnevalisaatiota hyväkseen on sanomalehtien pilakuvat; niissä valtaapitävät näytetään yllättävässä valossa ja valta asettuu naurunalaiseksi - samalla valta siirtyy vallanpitäjältä naurajalle; päättäjältä kansalle. Koska huumorilla ja komiikalla on tämä ominaispiirre, sen voidaan nähdä olevan aina helposti sananvapauden palveluksessa.

On myös koomikosta yksilöllisesti kiinni, missä määrin hän haluaa itse olla sananvapauden ja poliittisen palveluksessa. On olemassa koomikoita, jotka pitävät komiikkaa arvossa jo miltei itsearvoisesti – sen tehtävä on saada yleisö nauramaan ja se on riittävän tärkeää sinällään. Mm. André Wickström edustaa mielestäni tätä koomikkokoulukuntaa, hän uskoo kyllä, että nauraminen on ase toivottomuutta vastaan (Wickström 2005, 12). Kuitenkaan hän ei stand up -komiikan analyysissään puutu itse toivottomuuteen, vaan hänelle tärkeintä komiikassa on nauru. Kirjassaan *Das Humoristische Manifest* hän vertaa stand up -komiikkaa poliittiseen teatteriin:

” Poliittisessa teatterissa komiikkaa on kyllä käytetty ideologian ja manifestin perille saamiseksi, mutta ei päinvastoin. Komiikka itsessään on täysin neutraalia. Komiikka on vain tekoja, kuvia tai tilanteita, joita ihmiset pitävät huvittavina. Ei muuta. Stand up -koomikon tehtävä on viihdyttää muita. Esiintyjä, jolla on muitakin tavoitteita, ei ole stand up -koomikko.--- Komiikka on hauskaa vain, jos sitä tekee epäitsekäistä syistä. Se ei tarkoita, ettei koomikko voisi puhua vakavista asioista tai puuttua yhteiskunnallisiin epäkohtiin. --- Niin kauan kuin yleisöä naurattaa, on aivan sama, puhuuko koomikko USA:n ulkopoliitikasta vai somista pikku kissimirreistä.” (Wickström 2005, 198.)

Kutsun tätä näkemystä komiikasta wickströmiläiseksi koulukunnaksi; koomikon päätehtävä on olla hauska vailla sen suurempaa yhteiskunnallista velvoitetta tai tavoitetta.

Wickströmiläisen koulukunnan vastakohtaksi voi nostaa komiikan poliittisen koulukunnan; sen mukaan komiikka on sananvapauden palveluksessa ja sillä on yhteiskunnallisen vaikuttamisen mahdollisuus. (Ehkä kuitenkin komiikalla ei tämänkään näkemyksen mukaan välttämättä ole yhteiskunnallista *velvoitetta*; komiikkaa saa toki tehdä vain hauskuuden vuoksi.) Markku Toikka ja Maritta Vento edustavat *Ala naurattaa!* -kirjassaan tätä koulukuntaa. Heidän analyysinsä mukaan stand up -koomikolla on valtaa, joka liittyy tilaan, paikkaan ja mahdollisuuteen sanoa ja tulla kuulluksi sekä kieleen, joka on eräs valtarakenteita sisältävä ja paljastavakin elementti :

”Kieli on keino sekä pitää kurissa, hallita ja säädellä, että myös paljastaa, tuoda esille ja määritellä uudelleen käsitteitä ja tietoisuutta. Kielen avulla hallitaan ja muovataan mielensisältöjä. Juuri niitä stand up-komediassa paljastetaan, valaistaan ja pyritään laajentamaan tarjoamalla uudenlaisia näkökulmia.--- Kielellä on keskeinen asema vallan tuottamisessa, ylläpidossa ja yhteiskunnallisten suhteiden muutoksissa. Kielen avulla jotkin ihmisryhmät hallitsevat toisia määrittelemällä ajattelun rajoja. Yksi taktiikka on luoda syyllistävä ilmapiiri, jossa annetaan ymmärtää, että jo joistakin asioista puhuminen on sopimatonta. Stand up -koomikko kyseenalaistaa juuri näitä vallitsevia kielenkäytön ja ajattelun tapoja. ---- Kielen käyttötapojen kyseenalaistaminen ja muuttaminen haastaa myös vallitsevaa kulttuuria ja vallankäytön tapoja, sillä puhetapojen ehdoista määrääminen on vallankäyttöä. Ja demokratiassa valta kuuluu kansalle.” (Toikka & Vento 2000, 70.)

Stand upin ymmärtäminen poliittisena, sananvapauden palveluksessa ja vallan rakenteita purkavana on mielestäni työni kannalta hyvin olennaista. On toki olemassa myös wikströmiläistä koulukuntaa edustavia naiskoomikoita, mutta näiden kahden koulukunnan havaitseminen valaisee paljonkin asennoitumista naisiin stand upin kentällä. Molemmilla koulukunnilla on – ellei vastausta niin ainakin vastausehdotuksia – kysymykseen ”miksi naiset ovat koomikkoina vähemmistö?” Käsittelen tätä kysymystä tarkemmin luvussa ”Naiset ja stand up”. Olennaista on, että poliittinen koulukunta tunnustaa naiskoomikoiden vähemmistöaseman ja sen myötä on mahdollista tarkastella kysymyksen suurempaa valtaan liittyvää feminististä kysymystä. Wikströmiläisen koulukunnan mukaan kysymys ei niinkään ole tärkeä, vaan kaikki olisivat kyllä tervetulleita stand up -lavoille, kunhan ovat hauskoja. Poliittinen koulukunta taas suorastaan janoaa naisia stand up -lavoille ja olisi valmis ryhtymään feminismiin (samoin kuin myös muiden marginaali-ideologioiden) äänitorveksi: ” Vastakulttuurisuus, valtavirrasta poikkeava tapa nähdä maailma on stand up -komedian lajiin sisäänkirjoitettuna”, perustelevat Toikka ja Vento (Toikka & Vento 2000, 71).

## 6 NAISSET JA STAND UP

### 6.1 Feministisen teorian peruskäsitteitä

Naiskomiikkakäsitysten analysoinnista käytän feminististä teoriaa, joka ponnistaa kirjallisuuden gender-tutkimuksesta ja naistutkimuksesta. Feministisen teorian esiäiteinä

ja tunnetuimpina niminä on mainittava mm. (itseosoikeutetusti) Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Kate Millet ja Helene Cixous. Selvitän seuraavaksi joitain feministisen teorian peruskäsitteitä, jotka toistuvat analyysissäni. Ne selvittävät myös feministisen tutkimuksen ratkaisevia poliittisia ja teoreettisia kysymyksiä. Termien käsitteellinen sisältö pohjaa norjalaisen feministiteoreetikon Toril Moin erittelyyn esseessä ”*Feminist, Female, Feminine*” ( kokoelmasta ”*Feminist Literary Criticism*”, Jefferson & Robey 1986, suom. kokoelmassa ”*Marginaalista muutokseen*” 1990, toim. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola).

*Feministinen* (”*feminist*”) – Poliittinen kannanotto, poliittinen tunnus. Ilmaisee tukea 1960-luvun lopulla esiin nousseen uuden naisliikkeen päämäärille. Feministinen tutkimus on näin tietynlaista poliittista diskurssia: tutkimuksellista ja teoreettista käytäntöä, joka on sitoutunut patriarkaatin ja seksismin vastaiseen taisteluun.

*Naispuolinen* (”*female*”) – Yksinkertaisesti biologinen tekijä. Kuitenkaan biologisesti naispuolisena oleminen ei välttämättä takaa feminististä lähestymistapaa. Tästä seuraa eräs feministisen tutkimuksen peruskysymyksistä: onko kaikki naiskirjoitus (käsitän työssäni *kirjoituksen/tekstin* naiskoomikon esittämäksi komiikaksi) väistämättä myös feminististä siinä, että se tekee naispuolisen kokemuksen näkyväksi. Toisaalta kyllä, toisaalta ei, sanoo Moi esseessään. Kyllä siksi, että patriarkaatti on aina yrittänyt hiljentää ja sortaa naisia ja naisten kokemuksia ja niin niiden näkyväksi tekeminen on merkittävä antipatriarkaalinen strategia. Ei siksi, että naisten kokemuksen voi tehdä myös näkyviksi vieraannuttavilla, harhaanjohtavilla ja arvoa alentavilla tavoilla eikä se välttämättä ole emansipatorista luettavaa. Se, että jakaa jonkun kanssa saman yhteisen kokemuksen, ei välttämättä takaa yhteistä poliittista perustaa.

*Naisellinen* (”*feminine*”) – Ongelmallinen käsite, jos naisellinen ja naispuolinen ajatellaan väistämättä yhteenkuuluviksi. Patriarkaalisten intressien mukaista on, että nämä käsitteet sotketaan perusteellisesti keskenään. Monilla feministeillä on ollut tapana antaa *naisellisen* (ja *miehisen*) edustaa sosiaalisia konstruktioita eli kulttuuristen ja sosiaalisten normien määräämiä sukupuolisuuden ja käyttäytymisen kaavoja. Sanat *naispuolinen* (ja *miespuolinen*) taas tarkoittavat sukupuolisen eron puhtaasti biologisia aspekteja. Siten *naisellinen* edustaa ympäristötekijöitä ja *naispuolinen* luontoa tässä diskurssissa. Tästä näkökulmasta patriarkaalinen sorto koostuu tiettyjen yhteiskunnallisten naisellisuuden

standardien määräämisestä kaikille biologisesti naisille ominaisiksi . Siten nainen, joka kieltäytyy mukautumasta näihin standardeihin, voidaan leimata sekä epänaisselliseksi että epäluonnolliseksi.

Uskoa annettuun naisluontoon, jossa naispuolinen luonnostaan omaa naisellisia ominaisuuksia (mitä enemmän, sen ”parempi nainen”), kutsutaan *essentialismiksi*. *Biologismi* puolestaan on uskoa, että naisellinen essentialistinen olemus on biologisesti annettu, ikään kuin sisään kirjoitettu jokaiseen naispuoliseen. ( Samalla lailla voimme ajatella miehistä ja miehisyydestä; kun nämä ajattelumallit kumotaan, meille jää edeltäkäsän määrittelemätön sukupuolisuuden alue. Siihen pyrkii feminismin kristevalainen, metafyyinen kanta. Näin kaikki miehet eivät tietenkään edusta patriarkaattia ja sortajaa, vaikka heidän on patriarkaattiin helpompi päästäkin. Jos käsitteitä patriarkaatti ja marginaali pidetään toistensa vastakohtina, miespuolinen feminismi ei ole millään lailla paradoksi. Marginaalissa olevista miehistä, jotka on helppoa ajatella feministeiksikin, voidaan mainita esimerkiksi Antonin Artaud tai James Joyce.)

*Patriarkaatti – Miesylivalta*. Sanantarkasti isä(i)nvalta. Ei kuitenkaan välttämättä koostu pelkästään miehistä, myös nainen voi edustaa patriarkaattia samoin kuin mies marginaalia ja feminismiä. Tulkintani mukaan yhtä kuin valtaapitävät, vastakohtana marginaali. *Symbolinen järjestys* tarkoittaa miesylivallan määrittämää ”oikeaa” asioitten tilaa, voidaan ymmärtää myös *status quona*. Eräs symbolista järjestystä ylläpitävä voima on *binääriset oppositiot* (määritellyt Helene Cixous); asiat lajitellaan vastakohtapareiksi: musta - valkoinen, miehinen - naisellinen, kaaos - järjestys. Binääristen oppositioiden purkaminen on feminismin kannalta olennaista, niiden torjuminen johtaa feminismin päämäärien korkeimmalle asteelle, missä kysymys miehen ja naisen erota on metafyyinen (ks. *feminismin kolmijako*).

*Feminismin kolmijako – Julia Kristeva* on artikkelissaan ”*Women’s time*” määrittänyt feministisen taistelun historiallisesti ja poliittisesti kolmiportaisena ja se voidaan kaavamaisesti tiivistää seuraavasti:

- (1) Naiset vaativat tasavertaista pääsyä symboliseen järjestykseen. Liberaali feminismi. Tasa-arvo.
- (2) Naiset torjuvat miehisen symbolisen järjestyksen eron nimissä. Radikaali feminismi. Naisellisuutta ylistetään.

(3) Naiset torjuvat kahtiajaon naisellisen ja miehisen välillä metafysisenä. (Nk. kristevalainen kanta.) (Moi 1990, 17–32.)

## 6.2 Kuinka Suomessa julkaistuissa stand up -oppaissa käsitellään naiskomiikkaa?

Anne Moilanen on naiskoomikkogradussaan analysoinyt Markku Toikan ja Maritta Vennon stand up -komiikan käsikirjaa *Ala naurattaa!*. Moilanen toteaa, että vaikka käsikirjan tarkoitus on selvästi hyvää tarkoittava ja naisia alalle rohkaiseva, se myös paradoksaalisesti puolustele alan miehisyyttä ja että käsikirjan argumentit ja esimerkit tukevat monessa kohdin patriarkaalisia käsityksiä mystisestä 'naisen luonnosta'. Toikan ja Vennon kirjassa mm. selitetään alan miehisyyttä sillä, että mikrofoni muistuttaa fallost, jonka avulla koomikko pyrkii hallitsemaan yleisöä ja että ”sekä hauskat että komiikkaa tekevät naiset on leimattu joko kevytkenkäisiksi hupakoiksi tai epäseksuaalisiksi lehmiksi. Kirja myös osin tukee patriarkaatin valtaa listaamalla otollisiksi naiskomiikan aiheiksi mm. kuukautiset, PMS-oireet, naisten seksuaalisuuden, laihduttamisen, muodin, ihmis- ja parisuhdeoppaat sekä perheväkivallan! (Moilanen 2003, 57.)

*Ala naurattaa!* antaa naiskoomikolle aiheita, jotka ovat mielestäni hyvinkin patriarkaalisen vallan kautta ajateltuja, jopa alistavia tai ainakin vähätteleviä. Tietenkin kysymys on siitä, kuinka näitä ”otollisia aiheita” käsitellään, mutta näkemys kuitenkin lokeroi naiset päinvastoin kuin korostaisi marginaalin valtaa. Lokeroista naiskoomikon on hyvä huudella, mutta aiheet pitävät naisen tarpeeksi kaukana settiä kuulevasta – oletetaan – miesyleisöstä, joka esimerkiksi pms -aiheisen stand up -setin kuultuaan voi helposti vaivautua ja vapautua epämiellyttävästä olost ajatella ”no, nuo on noita tuolla”. Aiheen valinta ja sen käsittelytapa on hyvin tärkeää naiskoomikon kannalta; väittäisin että jopa tärkeämpi kuin se on mieskoomikon kohdalla. Mielestäni miehen on helpompaa edustaa wickströmiläistä koulukuntaa ja pyrkiä olemaan vain hauska, koska koomisuus on alun perinkin liitetty miehen olemukseen. Komiikan liittäminen naiseuteen sisältää paitsi - kuten sanottua - monia ongelmia, myös paljon enemmän piilotettuja konnotaatioita ja ennakkoluuloja. Ikävä kyllä sana 'feminismi' tai ylipäätään asioiden

käsitleminen sukupuolisuuden näkökulmasta herättää yhäkin helposti negatiivisia mielikuvia tai ainakin provosoituneen metelin. Siksi naiskoomikon on oltava varovainen ja ovela siinä, kuinka hän naisasiaansa ajaa. Mielestäni naiskoomikon on miltei mahdotonta olla ns. wickströmiläinen koomikko, joka voi jättää naiseutensa ja sitä kautta feministisen näkökannan asioihin kokonaan huomiotta. Naiskoomikko ei pääse sukupuolestaan eroon ja se määrittää hänet ainakin yleisölle, halusipa hän tai ei. Saadakseen sanottavansa perille naisen täytyy käyttää muitakin keinoja kuin sanomista. Toisin sanoen oveluutta tarvitaan, jotta nainen voisi nousta marginaalista valtaapitävien kuuluviin. Ikävä kyllä ”kuukautiskomiikka” varmasti jää pelkästään naisten komiikaksi eikä saa minkäänlaista asennemuutosta aikaan, koska enemmistö – tässä tapauksessa patriarkaalinen valtaväestö – jatkaa naisen näkemisen Toisena.

Marginaalien pohdinnassa piilee myös rajapintakysymys; pysyykö marginaalikoomikko yhä marginaalissa tullessaan valtavirran tietoon vai siirtyykö hän silloin vallanpitäjien joukkoon? Entä jos marginaalikoomikko tulee hyvin suosituksi? Mikä on marginaalin vastuu valtavirrassa, miten sananvaltaa siellä voi käyttää hyväksi? Mikäli suoran feministinen puhe patriarkaatin määrittelemistä ”naisaiheista” ei toimi, onko naisparodialla mahdollista vaikuttaa, vai jääkö parodia lukematta? Jos miehiseen valtaan pyritään vaikuttamaan tekemättä parodiaa siitä, millaisena miehet naiset näkevät, onko mahdollista suistua siihen, että on suostunut patriarkaatin määrittelemään naiskuvaan ja hauska siksi, että ”tuommosia ne naiset just on!”?

Sandra Gilbert ja Susan Gubar ovat tutkimuksessaan *The Madwoman in the Attic* väittäneet, että 1800-luvun naiskirjailijat ovat valinneet naisen vihansa ilmaisemiseksi kaksinaisten tekstuaalisten strategioiden sarjan, joissa sekä enkeli että hirviö ovat kirjailijan oman kuvan aspekteja ja samalla tämän antipatriarkaalisen strategian elementtejä. Heidän mukaansa naiskirjailijat kokevat asemansa vuoksi antipatriarkaalista raivoa sisällään ja tämä feministinen viha luo tyypillisen naisellisen kirjoituskaavan, jossa olennaista on älykäs teeskentelyn strategia. Tällä teeskentelyllä marginalisoidun ryhmän sanoma saadaan patriarkaalisen vallan hyväksymäksi. Strategian avulla naiset voivat päästä periaatteessa miehiseen subjektiasemaan. (Moi 1990, 34-35.)



Mielestäni Gilberin ja Gubarin teoria sopii mainiosti myös naiskoomikoiden olemuksen ja strategioiden analyysiin. Käsittelen seuraavaksi muutamaa tunnettua naiskoomikkoa ja heidän keinojaan nousta marginaalista kuuluviin:

”Bimbous” – Itseoikeutettu esimerkki on Krisse Salminen. Lapsenomainen hahmo, joka ei herätä uhkaa eikä pelkoa, vaan eläessään omassa fantasiamaailmassaan on hauska, koska on niin kaukana jokapäiväisestä realismista. Samalla uhmaikäinen hahmo, joka ei suostu realiteetteihin. Komiikka perustuu pitkälti juuri lapsenomaiseen fantasiaan, jossa oma itse nähdään jonkinlaisena kuvitelmana, hahmo puhuu itsestään parhaana mahdollisena versiona, ihailen. Nauttii myös lasten suosiota, koska on niin hassu ja höpsö. Komiikan voima ja älykyys piilee lapsen logiikassa, pystyy saattamaan muut ihmiset hämmennykseen tokaisemalla jotain sosiaalisissa säännöissä ”kiellettyä” ja olemalla tottelematon niille ylipäättään; samoin realiteeteille. Tulee kuulluksi sen vuoksi, että ottaa näennäisesti alastatuksen katsojaan nähden, osoittaa selvästi olevansa ”tyhmempi”, asettuu lapsen asemaan ja neuvottavaksi. Todellisuudessa voi kääntää statuslaudan hetkessä toisinpäin ja saattaa ylemmyyttä tuntevan katsojan naurunalaiseksi. Lievempi versio tästä on ”tyttöys”, joka ikävä kyllä tuppaa jäämään kuulumattomiin.

”Porous” – Seksi myy ja kiinnittää huomiota. ”Pornolla” naiskoomikolla on kuitenkin valtti hihassaan; hän saa katsojan huomion seksillä ja vetää sitten maton tämän alan saattamalla tilanteen, katsojan tai aiheen naurunalaiseksi. Näin naiskoomikko tekee miehisen stereotyyppisen katseen kohteena olemisen näkyväksi. Esimerkkinä Heli Sutelan stand up -komiikka; hän tulee lavalle kirkkaan värisessä, hyvin tiukassa paidassa, joka korostaa hänen suuria rintojaan. Sutela aloittaa settinsä hetken aikaa poseerailtuaan katseiden kohteena: ”Moi, mä olen Heli Sutela ja mulla on aika isot rinnat.”

”Jätkyys” – Miehin puhetapa, miehisen valtaaminen patriarkaatin omalla diskurssilla ja aiheilla. Ts. ”ronskius”. Usein - ei kuitenkaan aina - sisältää myös naiskoomikon ulkoisen vamman julkituomisen, oli se sitten minkäasteinen tahansa. Ääriesimerkkinä Kassi-Alma - hahmo, jonka komiikka perustuu rumuuteen ja ronskeihin puheisiin. Sudenkuoppaansa itsensä mollaaminen, joka harvoin on hauskaa ja useimmiten vaivaannuttavaa. Toimivaa, jos naiskoomikon olemuksessa on ylpeyttä ja koomisen hahmon identiteetti perustuu suuresti miehisen kulttuurin valtaamiseen (ks. Edina ja Patsy). Toisena esimerkkinä varsin suorasukaisesta puheesta ja ronskista ”vamman” julkituomisesta Anitta Ahola:

”Mä ja mun mies ollaan niin lihavia, että seksi on mahdotonta...” Komiikka voi perustua myös muihin perinteisesti miehille kuuluvan elämän osa-alueisiin, jotka nainen valtaa. Esimerkkinä *Absolutely Fabulous* -sarjan Edina ja Patsy, jotka ovat ottaneet miehisen ryyppäys-, rellestys- ja kerskuntakulttuurin omakseen.

Myös André Wickström käsittelee *Das Humoristische Manifest* -kirjassaan aihetta naiset ja stand up. Hän tuo esiin kysymyksen, miksi mieskoomikoita on alalla paljon enemmän kuin naiskoomikoita ja allekirjoittaa näkemyksen, että yhteiskuntamme normien mukaan naiset eivät ole hauskoja. Niinpä naiskoomikkoon suhtaudutaan epäluuloisesti ja hänen on aluksi todistettava hauskuutensa kun taas miesten oletetaan automaattisesti olevan hauskoja. Wickström on sitä mieltä että naiset todellisuudessa eivät tietenkään ole yhtään vähemmän hauskoja kuin miehet, mutta naisia ei varsinaisesti kannusteta hauskuuteen missään vaiheessa elämäänsä; lapsuudesta saakka pelleily ja huomion herättäminen on leimattu epänaisselliseksi käytökseksi. Tämän ehdollistamisen tuloksena tytöillä on huonompi itsetunto ja he pelkäävät yleisön edessä epäonnistumista enemmän kuin pojat. Poikia kannustetaan esiintymään ja tyttöjä kuuntelemaan. Wickström vertaa tilannetta eläinmaailmaan; urokset esittelevät itseään kiinnittääkseen naaraiden huomion ja urosten huomionkipeyttä pidetään normaalina, hyväksyttävänä ja luonnollisena. Pelätessään käyttäytyvänsä epänaissellisesti naiset harvat naiset uskaltavat ottaa itselleen tilaa ja varsinkaan hauskuuttaa sellaista seuruetta, jossa on myös miehiä. (Wickström 2005, 81-83.) Kysymys on siis myös siitä, miltä nainen haluaa (tai miltä hän uskaltaa) näyttää miehisen katseen alaisena ja minkälaisena naisena häntä sen seurauksena pidetään.

Wickström pohtii löytämiään historiallisia ja psykologisia syitä sille, että naisten tie stand up-lavoille on vaikeampi ja pidempi, tosin pohdinta ei yllä kirjassa kovin syvälliseksi. Syitä naiskoomikoiden vähyyteen on hänen mielestään mm. naisen alistamisen pitkä historia – ja kuten Wickström hyvin analysoi ”kukapa muukaan olisi määrännyt naiset vaikenemaan, elleivät miehet?”. Tämä hänen mukaansa johtuu siitä, että miehet pelkäävät muutoksia enemmän kuin naiset. Wickström perustelee väitettään melko perinteisiin sukupuolirooleihin vedoten: ”Miehet ovat konservatiivisempia. Kumman ehdotuksesta esimerkiksi kotona remontoidaan tai sisustetaan? Haluaako mies makuuhuoneeseen uudet verhot, vai tuleeko aloite naiselta?”. (Wickström 2005, 87.) Tämän kiltihkösti -

mutta melko vanhakantaisesti- kotielämään viittaavan esimerkin jälkeen lukijalle herää kysymys, onko naisen aseman muutos miesylivallan mielestä niin pelottava, että se on estettävä jatkamalla alistustoimenpiteitä, vaikkakin näkymättömämpinä?

Wickströmin mukaan miehet pelkäävät naiskoomikoita. Tähän hypoteesiin liittyy hänen uskaliain väitteensä: miehet pelkäävät naisten epäonnistumisia, koska siihen liittyy tunne huonosta äidistä. Jos nainen häpäisee itsensä epäonnistumalla lavalla (voidaanko epäonnistumiseen laskea myös *naisena* epäonnistuminen; naiskoomikko voi herättää myötähäpeää katsojissa toistamalla jotain epänaissellisenä pidettyä kategoriaa. Esimerkiksi pulimummo voi lavapersoonana olla hauskakin, mutta toisaalta herättää hämmennystä ja vastenmielisyyttäkin katsojassa, joka ei ole valmis ravistelemaan käsitystä naisen roolista. Tämä johtuu yleensä siitä, että naiseus on varsin valmiiksi määriteltyä - eivätkä naiset ole suinkaan saaneet määritellä olemustaan itse. Ks. luku *Feministisen teorian peruskäsitteitä.*), hän häpäisee samalla koko naisen olemuksensa, jonka Wickström käsittää myös naisen myyttisenä olemuksena:

”Monien miesten naiskuva perustuu varmasti pohjimmiltaan siihen, että naisen tehtävä on huolehtia jälkeläisistä. Naisilla on ikään kuin madonnan sädekehä. Naisen ruumis on pyhä, koska nainen kantaa lasta yhdeksän kuukautta sisällään ja imettää häntä. Ruumiiseen ja terveyteensä välipitämättömästi suhtautuva nainen on siis vähän sama kuin nainen, jota lapset ja lisääntyminen ei kiinnosta paskan vertaa.” (Wickström 2005, 88.)

Wicströmin analyysissä on varmasti perää juuri siksi, että se on patriarkaalista näkemystä toistava ja pitää naisen marginaalissa. Naiseuden jakaminen ”madonnaan ja huoraan” on varsin usein kuultu myyttinen jako. Julia Kristeva selittää tätä jakoa juuri analysoimalla marginaalia; jos naisellisuudella kristevalaisittain on minkäänlaista määritelmää, niin se yksinkertaisesti on ”se, minkä patriarkaalinen symbolinen järjestys marginalisoi”. Kristeva kieltäytyy ajattelemasta naisellisuutta olemuksena essentialismin kautta, hän tahtoo mieluummin nähdä sen asemana, positiona. Naiset ovat marginaalisia yhteiskunnalle ja sen järjestykselle. Marginaalin käsittäminen taas riippuu siitä, mikä asema on valtaa pitävä, tässä siis valtaa pitää patriarkaatin asema, Jacques Derridan termin *fallogosentrinen* järjestys (sanoista *fallos* ja *logos* – järki. Järjen perinne on länsimaissa kiistatta miesvaltainen; esi-isät ovat antiikin filosofit Sokrateesta alkaen). Jos valtaa ja pitää patriarkaatti ja järki, rajan tuolla puolen on loogisesti kaaos. Tuon

järjestyksen rajaviivaa kutsutaan marginaaliksi. Naiset edustavat tätä tarvittavaa rajaviivaa järjen ja kaaoksen välillä, mutta marginaalisuutensa vuoksi he aina näyttävät vajoavan ja sulautuvan yhteen ulkopuolella olevan kaaoksen kanssa. Toisin sanoen symbolisen järjestyksen rajana nähdyt naiset ovat osa kaikkien rajaseutujen hämmentäviä ominaisuuksia: he eivät ole sisällä eivätkä ulkona, eivät tunnettuja eivätkä tuntemattomia.

Tämä naisen asema mahdollistaa sen, että patriarkaatti voi jakaa naiset madonniin ja huoriin. Nainen voi rajalla olla pimeyden ja kaaoksen edustaja (Lilith tai Babylonian portto) tai vastaavasti edustaa kohotettua puhdasta ja korkeaa luontoa (Neitsyt Maria, Jumalan äiti). Ensimmäisessä tapauksessa rajaviiva nähdään osana ulkopuolella olevaa kaaosta ja toisessa sisäpuolen luontaisena osana: osana joka suojaa ja varjelee sisäpuolen järjestystä imaginaariselta kaaokselta. (Moi 1990, 30-31.)

## 7 SISÄINEN JA ULKOINEN VAMMA eli Ritva Valkaman paksut sääret

Eräs naiskomiikkaan yleisimmin liitetty kysymys on se, voiko nainen olla kaunis ja hauska. Kysymykselle ei ole löydettävissä mitään järkeviä perusteita, mutta se vaatii ehdottomasti oman käsittelynsä, koska monet (naiskoomikotkin) yhä ymmärtävät, että naiskomiikka syntyy jo pelkästään rumaksi maskeeratusta ja ronskista tai muuten normaaleihin käytössääntöihin sitoutumaan kykenemättömästä naisesta (esim. Kassi-Alma -hahmo tai Fakta Homman Hansu ja Pirre) tai vaihtoehtoisesti naisesta, joka tekee pilaa omista (ulkonäöllisistä) puutteistaan (stand up open mic -artisti Anitta Aholelta olen esimerkiksi nähnyt useamman setin, joiden pääaihe on keskittynyt hänen ylipainoonsa). Tässä myös piilee paradoksi varsinkin puheen ollessa stand upista; taitavimmat koomikot osaavat pistää itsensä tulilinjalle ja nauravat itselleen, jolloin myös yleisöllä on hauskaa. Mutta koomikon ollessa itsetunnoton (vaikkakin lavalla itsetunnottoman koomikon on oltava siviilissä joko hyvinkin voimakkaalla itsetunnolla tai vaihtoehtoisesti masokismilla varustettu) ja mollaessa itseään, jutut on kyllä tarkoitettu olemaan hauskoja, mutta yleisö lähinnä vaivaantuu ja katsomiskokemus lähentelee tuskallista.

Moilasan haastattelemista naiskoomikoista yksikään ei täysin allekirjoittanut näkemystä, että huumori olisi ollut hänelle jonkinlainen selviytymiskeino erilaisuudesta, vaikkakin jokainen kykeni kyllä löytämään itsestään paitsi sisäisen, myös ulkoisen vamman, joka on ohjannut heitä kohti komiikkaa. Yhtään kaunista naiskoomikkoa haastateltavat eivät osanneet mainita (vuonna 2003; en tiedä olisiko esimerkiksi Krisse Salmisen tai Heli Sutelan ja Minna Koskelan suosio sittemmin muuttanut käsitystä). Eija Vilpas piti itseään ja työpariaan Riitta Havukaista ulkonäöllisesti ”standardeina” ja ainoastaan Ritva Valkama mainitsi kauniiksi naiskoomikoksi Jonna Järnefeltin. ”Ehkä se kuitenkin voittopuolisesti on niin, että naiskoomikot on niinku vähän sitten kuitenkin sieltä sisäisesti kauniimmasta päästä, sanotaan näin. (...) Ehkä ne voi nauraa itelleen, kun niillä ei oo semmosta ulkosta rasitetta siinä. Että nyt menee imago, kun nauran ittelleni. (...) Että se lähtee aika lailla siitä itsensä peliin panemisesta ja itselleen nauramisesta ensin, että voi nauraa niinku asioille ja muille ihmisille tai tapahtumille.”, sanoo haastattelussa Ulla Tapaninen. (Moilanen 2003, 43-44.)

Miltei jokainen haastatelluista pystyi myös erottamaan itsestään fyysisen poikkeavuuden kokemuksen suhteessa muihin. Kysymys nimenomaan on naiskoomikoitten omasta ymmärryksestä suhteessa ulkonäköönsä, siitä mitä he näkevät peiliin katsoessaan. Ainoastaan Eija Vilpas pyrki suojaamaan henkilökohtaista käsitystään ruumiinkuvastaan. Haastateltavat nimesivät kehostaan sellaisia osia, jotka heidän omassa itseymmärryksessään erottivat heidät niin sanotuista ”kauniista naisista”; Ritva Valkamalla oli mielestään paksut sääret, joiden vuoksi hän oli täysin vakuuttunut ettei pääse Teatterikouluun, Ulla Tapaninen luetteli pyöreiden, perunanenän ja ohuet hiukset, Miitta Sorvali kuvasi itseään teini-ässä pitkäksi ja laihaaksi ruipeloksi, jolla oli lyhyet hiukset ja jota saatettiin luulla pojaksi ja Heidi Kiviharjun vahva fyysisen poikkeavuuden kokemus liittyi vahvoihin silmälaseihin, jotka hänellä oli ollut kaksivuotiaasta saakka. Tällaisen fyysisen poikkeavuuden kokemuksen Moilanen sanoo näyttäytyneen haastatteluissa jonkinlaisena koomikkouden alkupisteenä, ensimmäisenä vaikuttimena, jonka arvellaan johtaneen edelleen tietynlaiseen persoonallisuuteen, sosiaaliseen tyyliin ja myöhemmin ammatinvalintaan. (Moilanen 2003, 62-64.)

Osa Moilasan haastattelemista koomikoista oli myös sitä mieltä, että koomikkous on jonkin sisäisen vamman täyttämistä. Tämä kysymys rinnastettiin kysymykseen taiteilijuudesta ja romanttiseen taiteilijäkäsitykseen. Toisaalta romanttinen taiteilijäkäsitys

voidaan katsoa melko miehiseksi ajatusrakennelmaksi, ja useat haastatellut naisnäyttelijät suhtautuivat ammattiinsa suunnattoman käytännöllisesti, ”suorastaan insinöörihenkeä puhkuvalla asenteella”. He rinnastivat näyttelemisen mihin tahansa palkkatyöhön. Kuitenkin haastatellut katsoivat useimmiten koomikkouden valinneen heidät, eikä päinvastoin. Koomikkouden katsottiin tulleen heille geneissä (Sorvali ja Valkama), johtuvan ”vinksahduksesta aivoissa”(Tapaninen) ja kaikki yhdessä olivat sitä mieltä, ettei koomikkoutta voi opettaa. Yksimielisesti haastatellut olivat myös sitä mieltä, että aitojen tunteiden välittäminen on välttämätön kyky näyttelijälle, mutta koomikolle se ei vielä riitä; tarvitaan myös älyä ja kykyä ottaa etäisyyttä tunteisiin. (Moilanen 2003 40-41.)

## 8 PÄÄTÄNTÖ

Työni pääasialliseksi tutkimuskysymykseksi nousi naiskomiikan marginaaliasema. Naisten vähäinen määrä on stand up -piireissä tunnettu ilmiö, eikä naista estä lavalle nousemasta sinällään kukaan muu kuin nainen itse. On kuitenkin olemassa tiettyjä yhteiskunnallisia ja sosiaalisia rakenteita, jotka ovat kautta aikojen vaikuttaneet naisen asemaan. Nämä rakenteet estävät naisten koomikkoutta yhtä paljon kuin kunkin henkilökohtaiset pelot.

Työni aihe on kiehtonut minua jo pidemmän aikaa. Itse teen ja hahmotan teatteria koomisen kautta. Mielestäni koomisen avulla voi paljastaa maailman rakenteita kirkkaammin kuin esimerkiksi puhtaan realistisesti. Juuri komiikan yhteiskunnalliset mahdollisuudet ovat kiehtovia; loppujen lopuksi hauskuus onkin vakavaa. Ja vakavista aiheista syntyy parasta komiikkaa.

Naisten komiikalla on erilaiset painotukset kuin miesten komiikalla, koska naiset katsovat maailmaansa eri näkökulmasta kuin miehet omaansa. Usein komiikat ja maailmat kohtaavat. Komiikassa piilee juuri sukupuolisesti ja feministisesti ajatellen jotain hyvin arvokasta; se edustaa vapautta ja yllätyksiä. Siksi komiikan avulla voi hyvin oivaltaa jotain siitä, missä asemassa ihmiset seisovat toisiinsa nähden. Tämän vuoksi olisi ollut mielenkiintoista tutkia työssäni vieläkin enemmän naiskomiikan sisältöjä ja verrata niitä miesten tekemään komiikkaan.

Löysin teatterihistorian muistiinpanoistani mielenkiintoisen faktan: monelta aikakaudelta komedioita on säilynyt huomattavasti tragedioita enemmän. Muistiinpanoissa luki: ”Ihmisen nauru on ikuisempaa kuin itku.”

## LÄHTEET

AHONEN, ANITTA. *Stand uppia suomessa tekeviä naiskoomikoita 2005*. 2005. [WWW-dokumentti] <<http://www.anittaahonen.net/naiskoomikot.html>> (Luettu 17.11.2005).

Internet Movie Database. Siiri Angerkoski. [WWW-dokumentti] <<http://www.imdb.com>> (Luettu 20.11.2005).

KENRICK, JOHN. *A History of The Musical Vaudeville*. 1996-2004. [WWW-dokumentti] <<http://www.musicals101.com/vaude1.htm>> (Luettu 19.11.2005).

KURKELA, VESA 2000. *Työväeniltamat, valistus ja karnevaali. Työväenhistorian ja perinteen tutkimuksen vuosikirja 2000*. [WWW-dokumentti] <<http://www.susel.fi.htm>> (Luettu 2.10.2006).

KYTÖLÄ, LAURA 2005. *Stand up on teatterin rokkia. "Asenteet tulevat minulta, tilanteet lainaan muilta"*. Teatteri 5 2005. Kustannus Oy Teatteri. 12-14.

MOI, TORIL 1990. *Feministinen, naispuolinen, naisellinen*. Ahokas, Pirjo & Rojola, Lea (toim.) *Marginaalista muutokseen*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos.

MOILANEN, ANNE 2003. *Nainen koomikkona. Naiskoomikon elämänvaiheet, sisäinen vamma ja ruumiillisuus*. Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto 2003.

NYKYSUOMEN TIETOSANAKIRJA 1993. Helsinki: WSOY.



RANUAN KUMMIT 2003. Käsikirj. Elina Knihtilä, Pirjo Lonka ja Mari Perankoski.  
Tuottaja Tuotanto Oy Sähkö.

SUOMALAINEN, TIINA 2000. *Erilaiset huumorielimet*. [WWW-dokumentti]  
<<http://www.esaimaa.fi/arkisto/vanhat/2000/03/13/teemat/kotona/juttu2/sivu.html>>  
(Luettu 19.11.2005).

TOIKKA, MARKKU & VENTO, MARITTA 2000. *Ala naurattaa! Stand up -komedian käsikirja*. Helsinki: Like.

TOIVIAINEN, SAKARI. *Suomalaista elokuvakomiikkaa pätkittäin ja tähdittäin*.  
[WWW-dokumentti]  
<[http://www.sea.fi/lahikuvassa/suomalaista\\_elokuvakomiikkaa.html](http://www.sea.fi/lahikuvassa/suomalaista_elokuvakomiikkaa.html)>(Luettu  
20.11.2005).

WICKSTRÖM, ANDRÉ 2005. *Das Humoristische Manifest. Kirja stand up -komiikasta*. Helsinki: WSOY.

WILSON, GLENN D. 1994. *Esittävän taiteen psykologia*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Wikipedia The Free Ensyklopedia. Flapper. [WWW-dokumentti]  
< <http://en.wikipedia.org/wiki/Flapper>> (Luettu 19.11.2005).

Wikipedia The Free Ensyklopedia. Eemeli. [WWW-dokumentti]  
<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Eemeli>> (Luettu 2.10.2006).

Wikipedia The Free Ensyklopedia. Esa Pakarinen. [WWW-dokumentti]  
<[http://fi.wikipedia.org/wiki/Esa\\_Pakarinen](http://fi.wikipedia.org/wiki/Esa_Pakarinen)> (Luettu 2.10.2006).

YLIOPISTO - LEHTI 1996. *Kristiina nauraa*.

URL: [http://yliopistolehti.helsinki.fi/1996\\_5/ylart5.htm](http://yliopistolehti.helsinki.fi/1996_5/ylart5.htm) (Luettu 19.11.2005).

