

TARTU ÜLIKOOL

Sotsiaalteaduste valdkond

Ühiskonnateaduste instituut

Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava

Anni Elisa Kirss ja Andrea Muru

## **Kuidas sünnib nali Eesti *stand-up*-koomikute näitel?**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Kaspar Kruup, MA

Tartu 2026

## SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	4
1. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD.....	6
1.1 Mis on stand-up?.....	6
1.1.1 Stand-up Eestis.....	9
1.2 Mis on nali ja mis on naljakas?.....	11
1.3 Millest koosneb koomiku tekst?.....	14
1.3.1 Mikrotasand: teksti väiksemad osad.....	15
1.3.2 Mesotasand: teksti suuremad osad.....	16
1.3.3 Makrotasand: tekst tervikuna.....	17
1.3.4 Metatasand: teksti ümbritsev.....	18
1.4 Kuidas sünnib naljakas tekst – protsess.....	19
1.4.1 Stand-up'i iteratiivsus.....	21
1.5 Uurimisküsimus.....	24
2. MEETODID JA VALIM.....	25
2.1 Valim.....	25
2.2 Andmekogumismeetodid.....	26
2.3 Andmeanalüüsi meetodid.....	26
2.3.1 Stand-up seti analüüs.....	27
2.3.2 Intervjuude analüüs.....	28
2.3.3 Koondanalüüs.....	28
3. TULEMUSED.....	30
3.1 Inventio: metatasand, naljade ideed ja teemade valik.....	30
3.2 Dispositio: makro- ja mesotasand, järjestus ja struktuuri loomine.....	34
3.3 Elocutio: mikrotasand, stiil, keel ja sõnastus.....	38
3.4 Memoria: materjali meeldejätmise ja harjutamine.....	42
3.5 Actio: esitus ja publik.....	44
4. Järeldused ja diskussioon.....	49
4.1 Vastused uurimisküsimusele.....	49
4.2 Edasised uurimisperspektiivid ja piirangud.....	54
KOKKUVÕTE.....	58
SUMMARY.....	60
KASUTATUD ALLIKAD.....	62
LISAD.....	69
Lisa 1: Nõusolekuvorm.....	69
Lisa 2: Intervjuukava.....	69
Lisa 3: Koodipuu.....	73
Lisa 4: Anni Elisa kaksiktöö panus.....	74

Lisa 5: Andrea kaksiktööpanus.....	75
Lisa 6: Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks.....	78

## SISSEJUHATUS

Aina rohkem tuntust koguv *stand-up*-komöödia (edaspidi ka *stand-up*) ühendab avaliku kõne, esituse ja vahetu suhtlusakti. *Stand-up* kujuneb loomingulise eneseväljenduse, ühiskondliku kommentaari, improvisatsiooni ja publiku reaktsioonide vastastikmõjus (nt Double, 2013; Greenbaum, 2009; Laineste, 2012; Landert, 2021; Limon, 2000; Scarpetta ja Spagnolli, 2009 jt). Stephen A. Smith (1993: 51) on märkinud, et huumor on unikaalne kommunikatsioonivorm, millele võib omistada olulisi sotsiaalseid funktsioone, nagu vastupanu ja kontrolli võimaldamine. Seega pole *stand-up* lihtsalt meelelahutus, vaid seda saab vaadelda kui tähendusloomet võimaldavat kommunikatiivset praktikat, millel on nii sotsiaalne, kultuuriline kui ka psühholoogiline mõõde. Huumor pakub nii võimalust normide nihutamiseks, pingete väljendamiseks ja leevendamiseks ning ühiskondlike nähtuste ümber mõtestamiseks. *Stand-up*'i uurimine on oluline mitte üksnes kultuurilise ja kunstivormi seisukohalt, vaid ka kommunikatsiooniteaduses, mis avab vaateid igapäevase kommunikatsiooni, retoorika ja publikudünaamika toimimisele.

Rahvusvahelises teaduskirjanduses on *stand-up*'i käsitletud muu hulgas retoorilise diskursuse, huumoriteooriate, publiku ja esitaja vastastikmõju ning performatiivsuse kaudu (nt Greenbaum, 2009; Cela, Veit, Wood, 2024; Hobbes, 1651/1996; Freud, 1905/1960; Libera, 2020; Kant, 1790/1952; Schopenhauer, 1819/1969; Attardo, 2020; McGraw ja Warren, 2010; Scarpetta, Spagnolli, 2009; Landert, 2021 jt), kuid Eesti kontekstis on selle uurimine alles kujunemisjärgus. Seda, kuidas Eesti koomikud ise mõtestavad oma loomingut pole enne meie töö sündi uuritud. Varem on Eesti uuringud keskendunud peamiselt žanri kujunemisele, huumori vormilistele aspektidele ja üksikute tekstide analüüsile. Näiteks Anna-Liisa Purtsaku bakalaureusetöö (2015) annab ülevaate *stand-up*'i arengust Eestis. Andra Annuka (2017) ja Reet Tanieli (2013) bakalaureusetööd käsitlevad huumori keelelist ja kultuurilist tausta. Susan Sooääre (2024) hiljutine bakalaureusetöö pakub põhjalikku tekstianalüüsi ning toetub klassikalistele huumoriteooriatele, andes ühtlasi lühiülevaate *stand-up*'i hetkeseisust Eestis.

Meie tööle eriti olulise lähtekoha pakub Roger Andre (2021) praktiline bakalaureusetöö „*Stand-up*-komöödia loomine, esitus ja analüüs“, milles autor näitab, et *stand-up*'i on võimalik süstemaatiliselt analüüsida retooriliste kategooriate abil nii üksiku nalja kui ka tervikliku esituse tasandil. Andre (2021) rõhutab, et selline lähenemine loob aluse erinevate *stand-up*-koomikute

materjali võrdlemiseks ning laiemate järelduste tegemiseks Eesti *stand-up*'i kohta. Samas jääb tema töös tahaplaanile see, kuidas *stand-up*'i loominguline protsess ajas areneb ehk puudu jääb iteratiivne osa. Samuti pole töös kuigi palju käsitletud koomikute otsustusprotsesse ja seda, kuidas publik mõjutab materjali kujunemist.

Just sellest lüngast lähtub ka käesolev bakalaureusetöö. Töö eesmärk on kirjeldada ja mõista, kuidas erinevad Eesti *stand-up*-koomikud (edaspidi koomikud) loovad oma loomingut ning kuidas kujuneb naljakas tekst ajas. Keskendumine sellele, kuidas nali tekib, kuidas ja miks seda esinemiste käigus muudetakse, ning millist rolli mängib publik *stand-up*'i kui sotsiaalse ja iteratiivse kommunikatsioonivormi kujunemisel.

Uurimistöö metoodika koosneb kahest omavahel seotud osast: *stand-up*-esituste analüüsist ja poolstruktureeritud intervjuudest. Analüüsise kaheksa Eesti *stand-up*-koomiku (edaspidi ka koomik) terviklikku esitust, et teooriale toetudes mõtestada naljade struktuuri, esituslikke strateegiaid ning publiku ja koomiku vahelist koosloomet – kuidas on konkreetne koomik konkreetset teksti konkreetset ajal esitanud. Esituste analüüsi eesmärk oli luua esmane arusaam uuritavate koomikute stiilist ja tekstiloomeloo loogikast, mis võimaldas paremini ette valmistada intervjuude läbiviimist. 2026. aasta talvel ja kevadel viisime läbi kaheksa poolstruktureeritud intervjuud samade koomikutega, kellel on erinev taust ja kogemus. Intervjuude eesmärk oli mõista koomikute mõtteprotsesse, loomingulisi ja esituslikke otsuseid, publikuanalüüsi praktikaid ning nende kogemuslikku arusaama nalja sünnist ja loomeprotsessi iteratiivsusest.

Meie bakalaureusetöö koosneb neljast põhiosast. Esimeses osas anname ülevaate teoreetilistest ja empiirilistest lähtekohtadest, käsitledes *stand-up*'i kui žanrit; mis on nali ja mis on naljakas; teksti ülesehitust ning naljaka teksti kujunemisprotsessi. Teises osas kirjeldame uurimismeetodeid ning valimi koostamist. Kolmandas osas esitame tulemused ja selle järel, neljandana, arutame nende üle ning toome välja peamised järeldused vastamaks uurimisküsimusele.

# 1. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD

Peatükis anname ülevaate meie bakalaureusetöö teoreetilisest raamistikust, mis aitab mõista, kuidas sünnib naljakas tekst. Selle jaoks tutvustame *stand-up*'i kui žanrit, nalja ja huumori põhimõtteid, teksti struktuuri ning teksti loomeprotsessi etappe. Seletame teooriat läbivalt *stand-up*'i vaatenurgast, luues vajadusel seoseid komöödiaga seal, kus seda originaalis ei teatud.

## 1.1 Mis on *stand-up*?

*Stand-up*-komöödia on suuline, performatiivne ja situatsiooniline kommunikatsioonivorm, mida iseloomustab koomiku ja publiku vahetu interaktsioon. Sõnaveebi järgi on *stand-up*-komöödiat defineeritud nii: „see on ühe (või paari) näitleja (tragi)koomiline või humoristlik etendus publikule, hrl lavalt otse publikule kõneldes“ (Eesti Keele Instituut, 2025). See definitsioon rõhutab žanri väliseid, nähtavaid tunnuseid. Teaduskirjandus on aga näidanud, et *stand-up*'i olemuslik struktuur ja protsess on märksa mitmekihilisem ning seotud nii keelelise väljenduse, sotsiaalse konteksti kui ka hetkesündmuste dünaamikaga.

Greenbaumi (2009) järgi on *stand-up* oma olemuselt retooriline diskursus, mis toimib samaaegselt teksti, esituse ja suhtlusaktina. Nali ei eksisteeri ainult kirjaliku materjali ega performatiivse etteastena – see saab oma tähenduse alles vastasmõjus publikuga, keda koomik korraga nii lõbustab kui ka teatud vaatenurkades veenab (Greenbaum, 2009). John Limon, kes esimesena maailmas kirjutas *stand-up*'ist kui kunstivormist, tõi välja sarnase mõtte, et publik ei hinda lihtsalt nalja, vaid muudab selle naljaks oma naeru kaudu (Limon, 2000: 11-13). Ka Oliver Double (2013: 19) rõhutab publiku keskset rolli, kirjeldades *stand-up*'i otsese kommunikatsioonina, kus koomiku ja publiku vaheline suhe sarnaneb vestlusele, mis koosneb naljadest ja publiku reaktsioonidest. Kui Greenbaum käsitleb seda suhet eelkõige retoorilise veenmisena, siis Double toob rohkem esile selle vahetu ja situatsioonilise mõõtme, kus etteaste mõju sõltub publiku reaktsioonidest ning esinemisolukorra dünaamikast. Sarnaselt rõhutab ka Limon (2000: 11-13), et *stand-up*'i ei saa publikust lahutada, kuna publik ei ole passiivne ning osaleb aktiivselt naljaloomes – publiku naer kinnitab nalja toimimist *stand-up*'ina üldse. Seetõttu on *stand-up* erinevalt paljudest teistest esitusvormidest tugevalt publikust ja konkreetsest esinemisolukorrast sõltuv.

Sarnaselt täiendavad kõik kolm autorit teineteist ka hetkes reageerimise ja olukorraga kohanemise käsitlemisel. *Stand-up*'i usutavus sõltub koomiku võimest reageerida kõigele, mis esinemise ajal ruumis toimub – olgu selleks publiku vahelehoiked, muud kõrvalised helid või ootamatud olukorrad ning seda nimetab Double oleviku efektiks (Double, 2013: 20). Seda täiendab Limoni (2000: 29) mõte: „*stand-up* on seletamatu, konteksti- ja koomikupõhine“. Greenbaum (2009) kirjeldab seda läbi retoorilise kairose mõiste, mille järgi peab koomik suutma kohandada oma etteastet vastavalt konkreetsele olukorrale ja publikule. Kui Double keskendub rohkem praktilisele kohalolule ja improvisatsioonile, siis Greenbaum asetab sama nähtuse retoorilisse raamistikku, käsitledes seda osana koomiku veenmisvõimest ja suhtest publikuga, mida teeb ka Limon, aga retoorika põhimõtteid kasutamata.

Nii Double kui ka Greenbaum rõhutavad koomiku isiku ja lavalise kohalolu tähtsust, kuid teevad seda erinevatest vaatenurkadest. Double'i (2013) järgi põhineb *stand-up*'i üks keskseid komponente isiksusel (*personality*), mis tähendab, et koomik esitleb end publiku ees kas enda loomuliku isiksusena või teadlikult loodud koomilise tegelaskujuna/ lava-karakterina (Double, 2013: 19). Greenbaum (2009) seob selle omakorda retoorilise eetosega, mille kaudu koomik loob usaldusväärse ja mõjusa autoriteedi. Sealjuures ei kujune usutav koomiline persoon üksnes loomuliku ande põhjal, vaid olulisel kohal on ka pidev harjutamine, materjali lihvimine ning meediumi toimimise mõistmine (Greenbaum, 2009). Seega täiendab Greenbaum Double'i käsitlust, näidates, kuidas lavaline isiksus ei ole ainult eneseväljenduslik element, vaid ka teadlikult kujundatud retooriline vahend.

Selline pidev materjali ja esituse arendamine toimub suuresti *open mic*'idel, millel on *stand-up*-kultuuris oluliselt suur roll. *Open mic* ehk vaba mikriga üritus on koht, kus koomikud saavad oma materjali arendada ja katsetada (Comedy Estonia, i.a). Keisalo (2017) on seda täpsustanud öeldes, et seal õpivad algajad koomikud *stand-up*'i põhioskusi ning kogenumad esinejad katsetavad uut materjali. *Open mic*'e võib käsitleda omamoodi „treeningkeskkondadena“, kus arendatakse samaaegselt nii kirjutamis- kui ka esinemisoskust (Keisalo, 2017). Erinevalt tavapäraest *stand-up*-etendustest ehk settidest iseloomustab *open mic*'e avatus – esinema võib üldjuhul tulla igaüks, kes end kirja paneb, ning esinemiskorra ja aja määrab õhtu juhtiv *MC* (*master of ceremonies*) ehk õhtujuht (Nebauer, 2021).

Lisaks lavalisele esitusele ja materjali arendamisele kujuneb *stand-up*'i puhul oluliseks ka koomiku avalik identiteet ja suhe publikuga. Nagu mikrokuulsuste (Senft, 2008) ja sisuloojate puhul, kujundab ka koomik teadlikult oma persoonibrändi, mille kaudu tekib püsiv ja isiklik suhe publikuga. Publik ei tule üksnes nalju kuulama, vaid kohtuma koomiku endaga, kelle stiil ja temaatika loovad samastumisvõimaluse. *Stand-up*'i puhul ei ole lavaline identiteet siiski täielikult fiktiivne ega täielikult autentne, vaid paikneb erinevate esitusviiside spektril, ulatudes selgelt karakteripõhisest esitusest kuni muljeni, et koomik esineb laval „iseendana“ (Double, 2013). Sellest hoolimata peetakse autentsust *stand-up*'i puhul keskseks väärtuseks sõltumata sellest, kui performatiivne või stiliseeritud koomiku lavaline identiteet on (Reilly, 2018: 934). Autentsus ei väljendu üksnes publiku jaoks usutavana mõjumises, vaid ka selles, kuidas koomikut tajutakse *stand-up*-kogukonna sees, kus olulisteks peetakse nii kogukondlikku usaldust, professionaalset oskust kui ka vastavust ettekujutusele „koomikute koomikust“ (Reilly, 2018). Üha enam ilmneb koomikutes ka mõjuisikustumist (Bishop, 2023), kus sotsiaalmeediat kasutatakse publiku laiendamiseks ja lavakarakterit nähtaval hoidmiseks. Sarnaselt juutuuberitega, kelle populaarsus põhineb samastatavusel ja tajutud ligipääsetavusel (Westenberg, 2016), nähakse ka koomikuid sageli „päris inimestena“, mistõttu võib liialt poleeritud kuvand vähendada koomikute tajutud autentsust (Westenberg, 2016).

Seega erineb koomiku roll paljudest teistes žanrites esinejatest selle poolest, et ta on samaaegselt teksti autor, selle esitaja, tegelaskuju iseenda etenduses ja tänapäeval sageli ka sisulooja sotsiaalmeedias. Tema mõju ei tulene üksnes naljade kvaliteedist, vaid ka personaalsest stiilist, tegelaskujust ja suhetest publikuga nii laval kui ka väljaspool esinemisi. Erinevalt näitlejatest või traditsioonilistest estraaditähtedest kujundab koomik oma iseseisva „brändi“ nii laval kui ka mujal meedias esinedes ja ennast esitades. Tema autoripositsioon on personaalne, sest nali põhineb tavaliselt tema enda kogemusel, vaatlusel või häälestatusel. *Stand-up* on tugevasti seotud võimega tajuda autentsust – koomiku mõju põhineb sellel, kuivõrd siiralt, usutavalt ja isikupäraselt ta end publiku ees esitleb.

Kasutame töös koomikutele omast sõnavara, sest õiget sõnavara kasutades on meil lihtsam intervjuudes koomikutega kontakt luua ning ennast arusaadavaks teha. Roger Andre (2021) on oma bakalaureusetöös toonud välja ja seletanud lahti slängisõnad, mille jaotasime kolme kategooriasse (vt Tabel 1). Lühendasime tabelit enda äranägemise järgi, sest me ei kasutanud kõiki termineid ja üritasime neid esmajärjekorras eesti keeles ära seletada ehk tabelis on mõisted,

mida kasutame enda töös. Esimene kategooria katab teksti sees olevad suuremad ühikud, teine hõlmab endas kõiki teksti sisuga seotud sõnu ning viimane jagu seletab lahti sõnad, mis räägivad laval toimuvast.

Tabel 1. *Stand-up*-komöödias kasutatav ingliskeelne oskussõnavara ja tähendus

KATEGOORIA	TERMIN	TÕLGE
Nalja suuremad struktuurid	<i>Set</i>	(esitusele kuuluv) kava, tõlkes esitus, mis koosneb mitmest <i>bit</i> 'ist
	<i>Bit</i>	üks naljalugu tervikuna, tõlkes jupp/tükk
Nalja väiksemad struktuurid	<i>Setup</i>	lähtepunkt, kõik, mis on vajalik puändi töötamiseks
	<i>Punchline/punch</i>	nalja puänt, löökklause, tõlkes lööksõna
	<i>Rule of three</i>	kolmikreegel, kus loetelu kolmas asi on naljakas
	<i>Tag</i>	lisa, remark
Esituse dünaamilised osad	<i>Riff</i>	improviseeritud mõttekäik; eesti keeles lubatud riff
	<i>Roll</i>	publiku energia ja naeru pealt jätkamine, tõlkes surfamine
	<i>Bomb</i>	läbikukkumine, tõlkes pomm

Käesolevas töös kasutatakse läbivalt *stand-up*-komöödia kontekstis levinud ingliskeelseid termineid *bit* ja *set*. Kuna tegemist on Eesti *stand-up*-skeenes juurdunud erialase oskussõnavaraga, kasutatakse neid töös eestipärasel kujul „bitt“ ja „sett“. Termineid ei ole vormistatud kaldkirjas ning neid käänatakse vastavalt eesti keele reeglitele.

### 1.1.1 *Stand-up* Eestis

Hiljuti tähistas Eesti *stand-up*-skeene oma 15. sünnipäeva ning skeene ajaloost on lühiülevaate teinud Andrei Liimets, kes suhtles erinevate koomikutega (2026). Kuid minnes ajas veel tagasi, siis Liisi Laineste (2012) väidab, et *stand-up*-komöödia žanri tingimusi täitis osaliselt või lausa täielikult ka nõukogude estraad, samas võrreldes *stand-up*-komöödiaga oli seal improviseerimist oluliselt vähem. Esimene eestikeelne *stand-up*-komöödiaõhtu toimus 2011. aasta sügisel, mil esinejateks olid nii välismaa koomikud kui ka eestlased Andrei Tuch, Keiu Kriit ja Janika Maidle (Laineste, 2012). Eesti koomik Sander Õigus ütles, et tema teada oli tema 4. märtsi etendus 2011 esimene kord, mil avalikult Eestis eestikeelset *stand-up*'i tehti (Algo, 2020).

Eesti *stand-up*-skeene on võrdlemisi noor ning selle kujunemisel on keskne roll Comedy Estonial, mis alustas tegevust 2010. aasta juunis (Laineste, 2012). Louis Zezerani ja tema tuttavate algatusest kasvas välja regulaarne *stand-up*'i ürituste korraldamine, sealhulgas välisartistide kutsumine Eestisse, igakuised etteasted ja tasuta *open mic*'id (Comedy Estonia kodulehekülg, i.a; Laineste, 2012). Mõned koomikuid esinevad eraüritustel ning korraldatakse ka *stand-up*'i töötubasid (Comedy Estonia, i.a). Alates 2012. aastast katsetati ka suvetuuri formaati, mis kasvas neljast linnast 2022. aastaks 15 linnani ja ligi 50 etenduseni (Laineste, 2012; Comedy Estonia, i.a). Viimastel aastatel on korraldanud suvetuuri Huumoriklubi (Huumoriklubi, 2025).

Eesti *stand-up*'i maastik mitmekesisus 2023. aastal, mil tehti avalikuks Huumoriklubi loomine, kuhu kuuluvad Ari Matti Mustonen, Sander Õigus, Mikael Meema, Ardo Asperk, Karl-Alari Varma, Roger Andre ja Daniel Veinbergs (Huumoriklubi, 2023). Lisaks eelmainitule tegutsevad Eestis ka teised komöödiarühmitused, nagu Pussy Jam Comedy, mis koondab enda alla FLINTA koomikud (Rannik, 2024), ning Spotlight Comedy, mis korraldab grupišõusid eesti ja inglise keeles ning kaasab nii kohalikke kui ka organisatsioonita koomikuid (Spotlight Comedy, i.a; Heldeke! kodulehekülg, i.a). Koomik Endrik Puntso sõnul pole Eestis kunagi varem tegutsenud nii palju erinevaid komöödiagrupeeringuid, lisades eelnevalt mainitule juurde ka Comedy Underdogs rühmituse (Algo, 2025).

Materjali loomiseks, arendamiseks ning koomikuna tuntuse kogumiseks tuleb teha palju tööd. Koomikud testivad ja katsetavad oma materjale peamiselt *open mic* üritustel, kus on võimalik proovida materjali toimimist pingevabas keskkonnas (Comedy Estonia kodulehekülg, 2025). Keskel läbi toimub kuus 18 *open mic* üritust ning vaatajale tähendab see seda, et saab tasuta vaadata, kuidas nii tuntud kui ka uued näod enda materjali harjutavad (Comedy Estonia kodulehekülg, 2025) ja ruumis komöödiat loovad. Mõnikord tehakse ka proovietendusi, et katsetada materjali sobivust nii suurema kui väiksema publiku ees (Andre, 2021). See kõik kulmineerub sellega, et koomik saab teha oma tunni ja minna sellega tuurile.

Paljud Eesti koomikud osalevad aktiivselt ka taskuhäälingutes nii külalistena kui saatejuhtidena, kus arutletakse *stand-up*'i üle, jagatakse kogemusi ning katsetatakse ja lihvitakse ideid. Taskuhäälingud toimivad nii loominguilise vahetusruumi kui ka kanalina, mille kaudu koomiku lavakarakter ja suhe publikuga püsivad nähtavana ka väljaspool otseseid etteasteid.

## 1.2 Mis on nali ja mis on naljakas?

Attardo (2020: 7) käsitleb huumorit katusmõistena, millega tähistatakse huumoriuuringutes laia ja mitmekesist humoorikate nähtuste kompleksi, jättes täpsemad eristused sageli konkreetsete uurijate ja kontekstide ülesandeks. Sellest lähtuvalt ei saa huumorit taandada ühele kindlale vormile, žanrile ega tekstiliigile. Sarnast vaadet jagab ka Billig (2005), kes näeb huumorit alati toimimas sotsiaalses ja kultuurilises kontekstis, kus tähendus luuakse konkreetsete suhtlusolukordade kaudu.

Attardo (2020) raamistikus käsitletakse nalja kui üht võimalikku huumori avaldumisvormi, mida iseloomustab mõiste mitmetähenduslikkus. Nali võib hõlmata nii ettevalmistatud narratiivseid tekste kui ka spontaanselt vestluses tekkivaid vaimukusi, samuti eristatakse eelnevalt kirjutatud nalju ja situatsioonis sündivaid vestluslikke nalju (Attardo, 2020: 14–16). Nii Billig (2005) kui ka Raskin (1985) osutavad, et nalja mõistmine ei sõltu üksnes tekstist, vaid eeldab jagatud taustateadmisi ja konteksti tajumist, mis võimaldab publikul tuvastada huumorile omaseid tähenduslikke nihkeid. Selline käsitlus loob aluse huumori mõistmiseks paindliku ja situatsioonilise nähtusena, mille tähendus ja toimimine sõltub kontekstist – kes ütleb, kellele, millises olukorras ja millise eesmärgiga.

Arthur Asa Bergeri (1976) lähenemine on huumori uurimisel oluline, kuna ta keskendub nalja toimemehhanismidele ning sellele, kuidas huumor sünnib erinevate elementide, tähenduste ja nendevaheliste seoste koosmõjus. Erinevate teooriate baasil kirjeldab Berger (1976), et huumori mõju sõltub suuresti ootamatute seoste, nihetuste ja täpse ajastuse koosmõjust, millest saab järeldada, et huumor on kui elementidevaheline seoste süsteem. Ta on nalja anatoomiat käsitledes kirjeldanud, et naeruhetkel reageerib publik erinevate elementide, kohtade ja nähtuste vahel loodud suhetele, millest huumor sünnib (Berger, 1976). Seda mõtet täiendab Limon (2000), kes sõnas, et *stand-up*'i ei saa lahutada esinemisolukorrast, kuna huumori toimimine sõltub otseselt konkreetsest kontekstist, koomikust ja publikust. Oluline ei ole üksik element, vaid nende omavaheline seos ning selle esiletoomise täpne hetk. Bergeri (1976) eristus huumori ja muud tüüpi informatsiooni vahel tuleneb sellest, et huumor loob kokkusobivad suhted ehk tähenduse ning huumori kaudu esitatakse need meile ootamatult ehk planeeritud ajastusega, mis ongi nalja iva ja seepärast me naeramegi. Seega toimivad konkreetsetes kontekstis sündinud naljad ainult selles konkreetsetes kontekstis. See, kuidas nali toimib ja milline tähendus sellele

omistatakse, sõltub situatsioonist ja kontekstist, milles see nali esitatakse publikule. Nali pole selle mõtte kohaselt iseseisev ja universaalselt toimiv objekt, vaid kontekstuaalne huumori avaldumisvorm.

### **Huumoriteooriad ehk millest tekib huumor ja naer**

Komöödia loomise ja huumori toimimise mõistmiseks on autorid käsitlenud naeru ja huumorit mitmest teoreetilisest vaatenurgast. Cela, Veit ja Wood (2024) toovad esile kolm klassikalist huumoriteooriat: üleolekuteooria, pingelangusteooria ja ebakõlateooria, mis on huumoriuuringutes kujunenud keskseteks aidades selgitada, milliste mõttemustrite kaudu koomik huumorit loob ning kuidas publik nalju tajub ja mõtestab. Ka *stand-up*'i uuriv kui ka ise skeenes tegelev koomik Marianna Keisalo (2017) nõustub, et žanris kasutatakse komöödia tekitamiseks antud teooriaid. Siiski mainib Keisalo (2017), et nende toimimine eeldab alati konteksti kehtestamist, mis teeb normist kõrvalekaldumise publikule mõistetavaks. Seetõttu ei ole huumorit võimalik taandada üksikutele mehhanismidele, vaid seda tuleb käsitleda, nagu ennist mainitud, situatsioonilise ja publikust sõltuva nähtusena. Sellest lähtudes kaasame klassikaliste huumoriteooriate kõrvale healoomulise rikkumise teooria (*benign violation theory*), mis võimaldab paremini käsitleda norme, konteksti ja publiku vastuvõtu omavahelist seotust *stand-up*'is.

**Üleolekuteooria** järgi tuleneb naer tunnetusest, et inimene on kellestki teisest või oma varasemast „minast“ üle. Filosoof Thomas Hobbes (1651/1996) sõnastas seda kui „*sudden glory*“ ehk ootamatu üleolekutunde hetke, mis tekib, kui tajume edemust teise inimese, grupi või olukorra suhtes. Teooriat illustreerivad ka väited tänapäeval, et „komöödia on julm“ või igal naljal peab olema mõni „sihtmärk“ (Rosenfield, 2017). *Stand-up*-komöödia kontekstis avaldub see näiteks eneseiroonias või mõne isiku (nt publiku) *roast*'imises, kus nalja objektiks olemine on osa sotsiaalsest n-ö mängust.

**Pingelangusteooria** (Freud, 1905/1960) käsitleb huumorit kui mehhanismi, mis vabastab psüühilist pinget. Freud nägi naljas ja naerus viisi, kuidas inimesed saavad turvalises keskkonnas väljendada allasurutud tundeid või muresid. Naer toimib vabastavalt, võimaldades käsitleda keerulisi tabuteemasid ilma otsese konfliktita (Morreall, 2009). Teooria on tihedalt seotud mõistega *comic relief*, mis otseselt tähendab pingelistes olukordades huumori (*comic*) kasutamist leevenduseks (*relief*) (Morreall, 2009). Libera (2020) märkis, et tänapäeva komöödias

kasutatakse teadlikult ära pinget ja pingevabastust, mis on pingelanguse teooria keskne osa. Ta tõi oma näite ilmestamiseks välja sellised koomikud nagu Andy Kaufman ja Eric Andre, ning kirjutas, et nende naljad väldivad traditsioonilist pingevabastuse momenti, jättes ära *punchline*'i provotseerides tahtlikult publikut ja tekitades kohmakuse abil publikus ebamugavustunnet (Libera, 2020: 603). Selle järgi saab järeldada, et koomikud saavad seda teooriat enda nalja loomiseks ära kasutada, luues ise pinget ning seejärel naeruga see pinge vabastada.

**Ebakõlateooria** keskendub huumori vormilisele aspektile. Naljaefekt tekib ootuse ja tegelikkuse vastuolust, kui omavahel seostatakse kaks teineteisele ebakõlalist või ootamatut elementi (Kant, 1790/1952; Schopenhauer, 1819/1969; Attardo, 2020). Immanuel Kant (1790/1952: 332) väitis, et „naer on afekt, mis tekib pingelise ootuse äkilisest muutumisest eimiskiks“, rõhutades huumori kognitiivset mõõdet, kus naer tuleneb ootuse struktuuri järsust lagunemisest. Arthur Schopenhauer (1819/1969) täiendas seda käsitlust, leides, et huumor sünnib mõiste ja tajutava tegelikkuse mittevastavusest. Libera (2020: 603) tõlgendab ebakõlateooriat läbi olukorra, kus aju tajub korruga kahte omavahel ebaloogilist elementi, mille vastuolu laheneb huumori tekkimise hetkel. Selle näiteks toob ta sõnamängu ehk *pun*'i, kus algselt ebaloogilisena näiv sõna omandab konteksti muutudes uue ja loogilise tähenduse (Libera, 2020: 603). Sarnast lähenemist kirjeldab ka Berger (1976), kelle järgi muudavad nalja humoorikaks erinevate elementide, tegevuste ja tähenduste vahelised ebakõlad. Sealjuures on oluline roll äkilisusel ja ootamatul pöördel, mis loovad nalja keskse efekti ehk *punchline*'i (Berger, 1976). Seega põhineb ebakõlateooria eeldusel, et huumor sünnib olukorras, kus publik tajub ootamatute või ebakõlaliste elementide vahel tähenduslikku seost.

Huumori seletamiseks on välja pakutud ka uuemaid käsitlusi, mille hulgas käsitleme oma töös **healoomulise rikkumise teooriat ehk *benign violation theory***, mis on välja töötatud A. Peter McGraw ja Caleb Warreni (2010) poolt. Teoorias vaadeldakse huumorit läbi rikkumise ja ohutuse samaaegse tajumise prisma. Autorite järgi tekib huumor siis, kui olukord on üheaegselt tajutav nii normi rikkumisena kui ka kahjutu või aktsepteeritavana (McGraw ja Warren, 2010). Kui neid kahte aspekti ei tajuta samaaegselt, ei teki üldjuhul ka huumorit ega naeru. McGraw ja Warren (2010) toovad välja, et rikkumine võib puudutada erinevaid tasandeid, näiteks keelelisi norme, sotsiaalseid ootusi või moraalseid reegleid. Sellisel juhul tajutakse olukorda küll eeldatust erineva ja ebaõigena, kuid samas piisavalt ohutuna ning see loob soodsa pinnase huumorireaktsiooni tekkeks (McGraw ja Warren, 2010). Samas Kant ja Norman osutavad sellele,

et huumori tajumine ei sõltu üksnes rikkumise ja ohutuse samaaegsest kogemisest, vaid ka sellest, kelle vaatenurgast olukorda hinnatakse (2019: 1). Sotsiaalne distants või võimuerinevus võivad nende järgi mõjutada seda, kuidas nalja rääkija ja kuulaja olukorda tajuvad (Kant ja Norman, 2019: 1). See teooria toetab samuti arusaama, et huumor sõltub sellest, kuidas olukorda tõlgendatakse ja hinnatakse konteksti raames.

Lisaks huumoriteooriatele on Berger (1976) jaganud koguni 45 erinevat huumori loomise tehnikat nelja kategooriasse: keel, loogika, identiteet ja tegevus. Oma töö kontekstis võime näha, et paljud Bergeri loetletud kategooriad kattuvad Lanhami (1991) retoorikavõtetega, aga tegevuslikud aspektid, mida Lanham pole nimetatud, tuletame Bergerilt (vt ptk 1.3.1).

### **1.3 Millest koosneb koomiku tekst?**

*Stand-up* on kõne ja seeläbi kommunikatiivne nähtus, mille teksti saab analüüsida erinevate kõneõpetuse tööriistade abil. Nagu varem mainitud, siis koomikud kirjutavad ise valmis enda teksti ning esitavad selle auditooriumile. Kuigi tekst on vaid üks osa *stand-up*'i loomest, siis on see esinemise alus ja sellele me peamiselt ka keskendume. Lähtume selleks erinevatest retoorika kategooriatest. Kaasaegses käsitluses on Corbett (1965) määratlenud retoorikat keelekasutuse kunstina, mille eesmärk on teisi mõjutada. Lanham (1991) laiendas retoorika olemust rõhutades selle tähendusloomelist külge, kus oluline on nii stiil, argument kui ka vorm. Erinevaid definitsioone sünteesides ning eriti Boothi (2009) ja Herricku (2020) käsitlusele tuginedes pakkus Kuiv (2022), et retoorikat võime mõista kui „efektiivset ja eesmärgipärast kommunikatsiooni, selle teostamise viise ning nende viiside uurimist ja kirjeldamist“. Kasutame oma töös retoorika sõnavara nii koomiku tekstide kui ka nende esinemispraktika kirjeldamiseks, seostades seda koomikute endi sõnavaraga.

*Stand-up*'i teksti saab vaadelda ja analüüsida neljal tasandil: mikro-, meso-, makro- ja metatasandil. Lähtume Nida (1984) mikro- ja makrotasandi eristamisest, Lanhami (1991) pakutud retoorilistest võtetest mikrotasandi sisustamiseks ja teistest retoorika uurijatest (nt Corbett, 1965), kellele toetudes määratles Lees (2020) mesotasandi. Lisame ka metatasandi, mille pakkus välja Valge (2021), mis aitab siduda tekstilist ülesehitust laiemate kultuuriliste ja sotsiaalsete kontekstidega. Tasandite eristamine aitab süsteemselt kirjeldada, mida täpselt tekstis, ka *stand-up*'is, räägitakse – varasemates töodes on leitud, et selline lähenemine sobib kõnede,

sealhulgas *stand-up*'i, analüüsimiseks (nt Andre, 2021; Gavrilov ja Iarlykovskii; Lees, 2020 2025; Reinas, 2023).

### 1.3.1 Mikrotasand: teksti väiksemad osad

Mikrotasandil on fookuses konkreetset sõnad, laused, keelelised ja esituslikud võtted. Siin on kõige keskmes retoorilised võtted: kordus, kontrast, iroonia, metafoor, sõnamäng ja teised keelelised võtted ning esituslikest võtetest näiteks paus, rõhk, rütm ja hääli (Lanham, 1991; Nida 1984). Nida (1984) toob mikrostruktuuri puhul välja täpsemalt viis kategooriat, nagu kordamine, väljajätmine, ootuste murdmine, silpide ja rütmi kontroll ning viimasena sobivus teema ja sõnavaliku vahel. Heidari-Shahreza (2017) on näidanud, et *stand-up*-koomikud kasutavad keelt teadlikult erinevate huumoristiilide loomiseks. Keeleliste võtetele lisaks on mikrotasandil ka tegevuslik mõõde. Berger (1976) eristab huumorimehhanismide seas eraldi tegevuse kategooriat, kuhu kuuluvad näiteks füüsiline liikumine, ajastus, kiirus. *Stand-up*'i kontekstis on seda kategooriat näha eeskätt kehakeeles, laval üldises liikumises ja žestides. Mikrotasandi kirjeldamise jaoks kasutame Lanhami (1991) retooriliste võtete kategooriaid (vt ka Andre, 2021; Lees, 2020):

- 1) täiendamine, vähendamine ja asendamine (nt sõnade lisamine või ärajätmine, häälduse muutmine või moonutamine);
- 2) võimendamine (nt pinget ja mõju kasvatavad võtted, nt ägedad loetelud);
- 3) tasakaal, antitees ja paradoks (nt vastandused, loogika piirides kompamine);
- 4) lühidus (nt mõne kuulsa ütluse kasutamine, mille tähendus on publikule juba teada);
- 5) kirjeldavus (nt nähtuse kirjeldamine);
- 6) emotsionaalsus (nt koosloome);
- 7) näide, allusioon ja asjatundja tsiteerimine (aitab publikul seoseid luua);
- 8) metafooriline asendus ja sõnamäng (lisab bittidesse mitmekesisust);
- 9) kordus (nt mõtete rõhutamine, rütmi tekitamine);
- 10) argumentatsioon (väidete kinnitamine ja ümber lükkamine);
- 11) ebaloogiline keelekasutus (teadlikult loogika painutamine või nihestamine, mis aitab luua üllatusmomendi).

Huumorit käsitletud uuringud (nt Berger, 1976; Heidari-Shahreza, 2017) näitavad, et just mikrotasandil tehtud valikud eristavad naljaka jutu „tavalisest“. Rõhuasetused, sõnavalik ja

lauseehitus võivad määrata, kas nali mõjub leebe, agressiivse, terava või eneseiroonilisena – just need võivad nalja naljakaks teha (Greenbaum, 2009; Double, 2013).

Mikrotasandit kasutame oma töös selleks, et analüüsida koomikute naljade väiksemaid keelelisi ja esituslikke elemente. Selle raames uurisime, kuidas koomikud kujundavad nalja sõnastust, rütmi, pause, tempot ja rõhuasetusi, ning kuidas need detailid mõjutavad nalja arusaadavust, pinget ja publiku reaktsiooni. Samuti keskendusime sellele, kuidas nalju mikrotasandil lihvitakse, läbi korduva katsetamise muudetakse ning tehakse väikseid sõnalisi või esituslikke muudatusi.

### 1.3.2 Mesotasand: teksti suuremad osad

Mesotasandil keskendume üksikutele naljadele, bittidele ja teistele suurematele osadele seti sees. Tasandi keskne küsimus on „mis osadest koosneb tekst“ – millist rolli konkreetne osa tervikus täidab (Kruup, 2025). Corbett (1965) kirjeldab kõne osasid (sissejuhatus, jutustus, tõestamine, kokkuvõte), mida Andre (2021) kohandas ka *stand-up*'i analüüsimiseks, määrates ühe nalja koomiku kõne suurema funktsionaalse üksusena. Näiteks saab *stand-up*'i mesotasandil analüüsida läbi järgmiste küsimuste:

- 1) mis on nalja funktsioon tervikus;
- 2) kuidas nalja moodustatakse ja piiritletakse;
- 3) mis on iga nalja domineeriv stiil ja huumoriteooria;
- 4) millist laiemat retoorilist võtet konkreetne bitt esindab (nt satiir, ironia, üllatus jt (Lanham, 1991; Nida 1984)).

Mesotasandit vaadates saab mõista, kuidas üks bitt või nali tervikuna „töötab“ ning kuidas selle erinevad osad publikule rütmiliselt ja loogiliselt mõjuvad. *Stand-up*'i puhul kujuneb huumor sageli ootuste ülesehitamise ja nende murdmise kaudu (vt ka ptk 1.2), mistõttu mängivad olulist rolli nii *setup*'i ja *punchline*'i vaheline suhe kui ka nalja sisemine rütm ja pinge (Oring, 2016). Samuti mõjutavad nalja toimimist esituse interaktsiooniline dünaamika ja publiku reaktsioonid, mis võivad muuta seda, kuidas koomik oma bitti edasi arendab või ajastab (Scarpetta ja Spagnolli, 2009).

Oma töös analüüsime mesotasandil neid etteaste osasid, mida koomikud nimetavad bittideks. Mesotasandil keskendume sellele, kuidas koomikud struktureerivad ja ehitavad üles bitte.

Mesotasandi abil uurime näiteks kuidas ja millal koomikud tajuvad, et mõni tekstiosa on üleliigne. Analüüsime, kuidas erinevad struktuursed valikud mõjutavad bitis pinget, rütmi ja üldiselt nalja terviklikkust. Piiritleme bitti ning vaatame, millist laiemat võtet konkreetne bitt esindab.

### 1.3.3 Makrotasand: tekst tervikuna

Makrotasandil vaatleme teksti kui tervikut (Kruup, 2025): kuidas üksikud naljad ja bitid moodustavad publiku jaoks tajutava, eesmärgipärase ja sidusa teksti. Varasemates huumoriuuringutes on rõhutatud, et eriti suuliste ja performatiivsete žanrite puhul ei piisa üksikelementide analüüsist, vaid oluline on uurida ka nende järjestust, omavahelist seost ja tervikmõju (nt Nida, 1984; Raskin, 1985; Attardo, 2001). *Stand-up*'i puhul kujuneb naljade tähendus sageli alles etteaste käigus, kus publik tajub mitte ainult üksikuid nalju, aga ka teksti üldist suunda, rütmi ja arengut. Teksti tervikliku toimimise mõistmiseks rõhutab Nida (1984) makrotasandi kesksete tunnustena progressiooni ja sidusust – kas tekst liigub publikule loogiliselt ning kas tekib tajutav tervik. *Stand-up*'is saab küsida näiteks järgmisi küsimusi makrotasandil:

- 1) kuidas koomik erinevad bitid omavahel järjestab;
- 2) kuidas naljade jada progresseerub, nt kas toimub mingisse teemasse süvenemine või emotsionaalse intensiivsuse kasv;
- 3) kas ja milliste võtetega seostatakse erinevad naljad terviklikuks etteasteks (nt *callback*);
- 4) millise laiema huumoristiili alla (nt satiir, iroonia, paroodia jt) koomiku erinevad naljad kuuluvad (Buijzen ja Valkenburg, 2004) ning kuidas need omavahel tasakaalus on.

Andre (2021) rõhutas, et *stand-up*'i retooriline analüüs võimaldab käsitleda nii üksikuid nalju kui ka esitust tervikuna ning seeläbi saab teha üldistusi koomiku stiili ja etteaste toimeloogika kohta.

Makrotasandit on vajalik meie töös analüüsida, et mõista, kuidas konkreetse koomiku individuaalsed valikud üksikute naljade tasandil koonduvad publikule tajutavaks ja toimivaks setiks. Kasutame makrotasandit selleks, et analüüsida settide kui tervikute ülesehitust ja toimimisloogikat. Makrotasandil uurime, kuidas koomikud järjestavad erinevaid bitte, mille põhjal nad valivad need konkreetseesse esitusse ning kuidas nad kujundavad enda hinnangul

publikule tajutava terviku. Sellel tasandil keskendumine sellele, kuidas luuakse setis progressioon, sidusus ning kujundatakse energia, pinge ja teemade vaheldumine kogu etteaste ulatuses. Kuna mesotasand on seotud makrotasandiga, siis analüüsime ka kuidas tekivad üksikute bittide vahel seosed. Lisaks uurime veel, kuidas struktuursed valikud moodustavad tervikliku esituse.

#### **1.3.4 Metatasand: teksti ümbritsev**

Siin seame eelnevalt toodud kolm tasandit laiemasse raamistikku. Retoorikas ei ole ükski tekst isoleeritud, vaid on seotud konkreetse olukorra, publiku ja eesmärgiga (Corbett, 1965; Kruup, 2025). Eeldame, et komöödia puhul on teksti eesmärk alati publikut naerma ajada. *Stand-up*'i puhul on metatasandi mõistmisel keskne publikuanalüüs, kuna huumori toimimine sõltub otseselt publiku ootustest, normidest ja jagatud kogemustest (Kruup, 2025). Retoorikas rõhutatakse, et kõne mõju ei sünni tekstist endast, vaid selle suhtest konkreetse auditooriumiga ning kuulaja hoiakute, väärtuste ja emotsionaalse seisundiga (Corbett, 1965). Seetõttu eksisteerib autori ja publiku vahel alati teatud empaatiline lõhe, mida koomik püüab oma esinemise kaudu vähendada läbi identifitseerimise ehk samastumisega (Kruup, 2025), millega on ka seotud eetos, ehk koomiku tajutud usaldusväärsus ja autentsus (Corbett, 1965; Greenbaum, 2009). *Stand-up*'is on see eriti oluline, kuna publik reageerib vahetult ning nende reaktsioonid annavad koomikule pidevat tagasisidet selle kohta, kas kujutletud ja tegelik publik langevad kokku. Metatasand aitab näha *stand-up*'i teksti rohkem kui tehnilise ja loomingulise kokkuseadena, see aitab näha teksti kui kommentaari ümbritsevale maailmale – lähtuvalt Corbettist (1965), Greenbaumist (2009) ja Kruupist (2025) tuletasime järgmised küsimused, mille abil metatasandit analüüsida:

- 1) mis on etteaste eesmärk;
- 2) kas esinemisel on mingi suurem läbiv teema või sõnum;
- 3) millisele publikule kõneletakse, kas koomik lähtub nalja loomisest iseendast, universaalsest publikust või mingist kujutletud ideaalist;
- 4) millise tegelaskuju koomik loob ning mis on selle suhe publikuga;
- 5) millistest teemadest saab Eesti kontekstis nalja teha ning kuidas koomikud oma naljades ühiskondlikke norme, stereotüüpe ja tabusid kasutavad või nihutavad;
- 6) milline on konkreetse konteksti (nt ruumi, ürituse) mõju sellele, mis töötab ja kuidas.

Oma töös kasutame metatasandit selleks, et analüüsida koomikute suhet publiku, neid ümbritseva konteksti ja iseenda lavalise versiooni vahel. Metatasandil uurime, kuidas koomikud

mõtestavad oma naljade eesmärgi ja määratlevad, kellele see suunatud on, millist publikut nad ette kujutavad ning kuidas mõjutab kontekst, publiku ootused ja autentsus naljade loomist ja toimimist.

Vaadates *stand-up*'i läbi mikro-, makro-, meso- ja metatasandi (vt Joonis 1.), on meil võimalik analüüsida koomiku esitust nii seestpoolt (sõnad, struktuur, nalja ülesehitus) kui ka väljaspoolt (kontekst, publik, koomiku “lava-mina“).

## TEKSTITASANDID JA STAND-UP



Joonis 1. Tekstitasandite ja *stand-up*-teksti seose mudel

Uurimistöös kasutame neid tasandeid nii koomikute materjali analüüsimisel kui ka intervjuude tõlgendamisel, et mõista kuidas koomikud ise oma teksti ülesehitust ja rolli neis erinevates tasandites tajuvad.

### 1.4 Kuidas sünnib naljakas tekst – protsess

Lisaks tekstile huvitab meid ka teksti valmimise protsess. Käesolevas töös lähtume Corbetti (1965) ja Lanhami (1991) retoorikakäsitlustest, mille järgi jaguneb retooriline loome- ja esitusprotsess viieks omavahel seotud tasandiks: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* ja *actio*. Kuigi need mõisted pärinevad klassikalisest retoorikast, võimaldavad need analüüsida ka

*stand-up*-komöödiat kui tekstilist, performatiivset ja publikuga suhestuvat kommunikatsioonivormi. Järgnevalt, kasutades Corbetti (1965) ja Lanhami (1991) käsitlusi, seletame retoorilised mõisted lahti ning paigutame need *stand-up*-komöödia konteksti:

1. **Inventio** ehk ladina keelest otsetõlkes „leiutis“ tähendab retoorilises kontekstis materjali loomist. Näiteks saavad koomikud selles osas mõelda välja, mis on nende nalja mõte või keskne punkt. Kui koomikud mõtlevad välja oma nalja teesi, mis on teksti juhtmõte, siis on neil ilmselt ka lihtsam järgmistel tasanditel oma nalja edasi arendada.
2. **Dispositio** viitab teksti ülesehitusele. Näiteks koomikud mõtleksid siin kuidas lugu jutustada nii, et naljal oleks suurim mõju publikule (*punchline*, rütm). Samas selles kohas võivad koomikud ka mõelda sellele, kuidas nad paigutavad naljad terviklikku narratiivi, nii et naljade järjestus oleks kõige viljakam.
3. **Elocutio** ehk kõnelemise stiil viitab teksti esitusel tempole, pausidele ja keelevelikutele. Sõnu peab kasutama õiges tähenduses ja need peavad olema selgesti arusaadavad. *Stand-up*'i esituse puhul on see oluline, sest koomik peab justkui valima parima võimaliku viisi, kuidas enda nalja esitada, vastasel juhul ei pruugi publik aru saada mõttest ja nali võib ebaõnnestuda. Välja arvatud juhul, kui koomik ei taotle mingis osas oma nalja toimimiseks vastupidist.
4. **Memoria** osutab mälule ehk kõne päheõppimisele, selle saavutamiseks kasutatud tehnikaid ning siin saab kõne esitaja mõelda ka improvisatsioonile. Koomikud harjutavad enda materjali *open mic* üritustel, mis kindlasti aitab neil materjali pähe jätta, kuid paljudel *live*-üritustel on näha, kuidas koomikud kirjutavad endale enne lava ka käe peale erinevate palade pealkirjad, mis aitavad neil struktuuri jälgida ja meenutada, millest nad täpsemalt rääkima hakkavad.
5. **Actio** on otseselt seotud kõigega, mis läheb kõne esitamise alla, näiteks kuidas, millal ja kellele esitada, milline on intonatsioon jne. Kuna koomikud kasutavad nalja tavavama esitamise vahendina ka kehakeelt ja erinevaid keelelisi väljendid, siis vaatame eeskätt, millised lisandid võivad esitusel tekkida nalja sisust endast, millised isikupärasest stiilist.

Iga samm representeerib ühte etappi kõneleja tegevuses, mille abil struktureerisime nii intervjuud kui ka nende hilisema analüüsi. Me ei saa eeldada, et koomik on retoorikaga tuttav ning lähtub sellest teadlikult, kuid soovime teada, millistest kaalutlustest koomik tegelikult lähtub, ning millised olid teadlikud, teadvustamata ja praktilised valikud loomeprotsessi ajal.

Selline jaotus võimaldab meil vaadelda *stand-up*'i materjali loomist protsessina, mis ei piirdu vaid nalja idee või alge väljamõtlemisega, vaid hõlmab ka selle arendamist, struktureerimist ja esitamist.

#### 1.4.1 *Stand-up*'i iteratiivsus

Kui Cicero viis sammast kirjeldavad kõne ettevalmistamise ja esitamise loogikat, siis *stand-up*'i puhul ei ole tekst kunagi lõplik, ta ei ole kunagi valmis. *Stand-up*'i eripära seisneb selles, et nali saab naljana kinnituse alles siis, kui see on publikule esitatud (Limon, 2000). Kuid ka siis jääb nali muutuvaks – ta ringleb pidevas tagasisideahelas, kus iga ettekanne võib käivitada uue muutumis-, ümbertöötamistsükli. Scarpetta ja Spagnolli (2009) kirjeldavad *stand-up*'i kui interaktsioonilist huumoripraktikat, kus koomiku tekst, esitus ja publikureaktsioonid moodustavad ühe terviku. Publik ei ole vaid nalja kuulaja, vaid aktiivne osaline, kelle reaktsioonid (nt naermine, vaikimine) kujundavad esitUSDünaamikat ja koomiku järgmist sammu (Scarpetta ja Spagnolli, 2009). Seega, ei ole *stand-up*'i tekstiloomeline lineaarne protsess, vaid iteratiivne ja interaktsiooniline praktika, milles koomik, publik ja esinemise situatsioon loovad tähenduse koos.

Iteratiivne loomeprotsess on tihedalt seotud koosloomega. Koomiku ja publiku vaheline dialoogiline suhe loob esituse käigus uusi tähendusi, mis võivad erineda algselt plaanitust (Landert, 2021). See haakub Limoni (2000) kirjutatuga, et *stand-up*'i ei saa eraldada konkreetsest esinemisolukorrast, kuna nalja toimimine kujuneb koomiku ja publiku vastasmõjus. Publiku reaktsioonid toimivad tagasisidena, mis näitavad, kas nali töötab või mitte – kas näiteks loo teema, rütm või *setup* ja sealne *punchline* lähevad publikule korda. Iga esinemine sisaldab mõne struktuurielemendi ümbertöötamist, täiendamist või kustutamist. Iteratiivsus ei ole siinkohal kõrvalnähtus, vaid *stand-up*'i toimimise tingimus. Seetõttu lisame kategooria *iteratio* Cicero viisikule ning võtame seda nii intervjuudes kui ka nende analüüsides arvesse.

Oleviku efekti, koomiku ja publiku vahelist otsest suhtlust (vt ka ptk 1.1) saab mõista ka interaktsioonilise koosloome abil, mida on kirjeldanud Daniela Landert (2021) improviseeritud teatri uurimuses. Kuigi *stand-up* erineb improteatrist selle poolest, et osa materjalist on eelnevalt kirjutatud, jääb etenduse tegelik sisu alati hetkes loodavaks ja sõltub publiku reaktsioonidest (Landert, 2021: 81–83). Sarnast vaadet jagavad ka Scarpetta ja Spagnolli (2009: 228), kes on oma analüüsis, *stand-up* kui interaktsiooniline nähtus, välja toonud ka selle, et interaktsiooniline

kontekst muudab naljad aktsepteeritavaks isegi tundlikel teemadel ning see loob situatsiooni, kus naer teeb publikust mitte ainult huumori kaaslooja, vaid ka nende naljade kaasvastutaja. Landert (2021: 81–83) kirjutas, et improviseeritud teatri puhul tekib huumor sageli koostöös, kui osalejad reageerivad üksteise tagasisidele (nt naer) ja ideedele ning võimendavad ja täiustavad neid (*heightening*).

Scarpetta ja Spagnolli (2009) kirjutatu läheb kokku nii Landerti (2021) kui ka Double'i (2013) käsitlustega. Kõikide autorite keskne mõte peegeldub nende kirjeldustest, kuidas koostöö efekt saavutatakse tegelikus lavainteraktsioonis ehk publiku ja koomiku vastastikus koostöös, mis loob laval omamoodi vestlusliku ja sponaatnsena mõjuva keskkonna (Scarpetta ja Spagnolli, 2009, lk 210–211). See samas täiendab eelnevat teooriat, mille mõte on, et koomik ja tema etteaste peavad mõjuma vahetuna ning publik tajub seda. Seega loob *stand-up*'i puhul koomik nalja struktuuri, kuid publiku reaktsioon, milleks on nt naer, pausid, hääliitsused või isegi vaikus, määrab, kuidas see nali areneb, ja kui kaugele seda saab viia, või kuhu see areneb. Autorite kirjutatu järgi saame järeldada, et *stand-up*-žanris kirjutatud naljad ei ole tekst nagu iga teine, vaid selle teksti mõju sünnib koostöös publiku, ruumi ja kontekstiga, mis kinnitab *stand-up*'i iteratiivset olemust.

*Stand-up* ei ole iteratiivne üksnes loomingu tehnilistes aspektides, aga ka olemuslikes. Nalja areng toimub samaaegselt mikro-, meso-, makro-, ja metatasandil ning iga esinemine mõjutab järgmist. Iteratsioon seob Cicero viis retoorilist faasi dünaamiliseks protsessiks, kus tekst, esitus ja publik kujundavad teineteist pidevalt uuesti ja uuesti.

**Mikrotasandil** avaldub iteratsioon keelelistes ja esituslikes detailides, mida koomik pidevalt kohendab: sõnavalik, rõhk, paus ja tempo. Väikesed nihked võivad oluliselt muuta nalja vastuvõttu, mistõttu toimub pidev katsetamine ja täpsustamine (Nida, 1984; Lanham, 1991). Protsessi kordus seisneb siin eeskätt selles, et koomik jälgib, millised väikesed valikud toetavad *punchline*'i ja millised mitte.

**Mesotasandil** ilmneb *stand-up*'ile olemuslik iteratiivsus nalja või biti tervikstruktuuris. *Inventio* ja *dispositio* faasides kujunenud materjal pannakse laval proovile ning selle sisemist loogikat korrigeeritakse vastavalt sellele, kuidas publik pinget ülesehitust ja ootuse murdmist tajub (Oring, 2016). Nali võib aja jooksul lühemaks minna, saada uusi tähendusi, kõrvalepõikeid või kaotada

osi, mis vett ei pea. Iteratsioon mesotasandil tähendab koomikule pidevat otsustamist selle üle, kui palju materjali on piisav ja milline ülesehitus toetab nalja mõju kõige paremini.

**Makrotasandil** väljendub iteratiivsus seti tervikuna kujundamises. Bittide järjekord, tempo vaheldumine ja energia kulg ei ole fikseeritud, vaid muutuvad vastavalt publikule. Nida (1984) käsitus teksti progressioonist ja sidususest aitab mõista, kuidas koomik korrigeerib seti struktuuri pärast iga esinemist, jättes välja nõrgemad osad või muutes rõhuasetusi. Siin tasandil põimuvad *memoria* ja *actio* faas, kuna materjali meeleshoidmine ja selle paindlik esitamine võimaldavad iteratiivsetel muudatustel ka reaalses toimuda.

**Metatasandil** toimub iteratsiooni fenomen *stand-up*'is selle kultuurilises ja eetilises plaanis. Naljade sobivus, ajastus ja vastuvõetavus muutuvad koos ühiskondlike normide ja ootustega, mis tõttu võib koomik tunda, et peab ümber hindama, milline materjal toimib ja milline mitte (Attardo, 2020). Iteratsioon ei esine üksnes vormis, vaid ka sisus: teemad, mis varem tekitasid naeru, võivad kaotada mõju või omandada uue tähenduse. Metatasand seob naljaloomes ajas muutuvate kontekstidega ning suunab kogu protsessi tagasi algusesse.

***Stand-up*'i iteratiivset olemust aitab selgitada ka sotsiaalsete praktikate mudel**, mille kohaselt kujunevad praktikad tähenduste ja väärtuste, materiaalsete keskkondade, oskuste ja teadmiste ning sotsiaalsete interaktsioonide koosmõjus (Shove ja Pantzar, 2005; Vihalemm, Keller ja Kiisler, 2015). Selle käsitluse järgi ei põhine inimeste käitumine üksnes teadlikel ja ratsionaalsetel otsustel, aga ka kehastunud, harjumuslikel ja sageli vaiketeadmistel põhinevatel tegevusviisidel (Vihalemm, Keller ja Kiisler, 2015). *Stand-up*'i puhul tähendab see, et koomiku tekstiloomes ja selle esitus ning publikuga suhtlemine ei kujune ainult teadliku planeerimise tulemusena. Need arenevad korduva praktiseerimise, esinemiskogemuse, teistelt koomikutelt õppides ning neid mitteteadlikult jäljendades. Oskused, nagu pauside tunnetamine, publiku reaktsioonide lugemine või sobiva rütmi leidmine, muutuvad aja jooksul osaliselt automaatseteks ja kehaliselt omandatud tegevusteks, mida ei pruugita enam teadlikult reflekteerida (Vihalemm, Keller ja Kiisler, 2015). Lisaks rõhutab sotsiaalsete praktikate käsitlus, et praktikaid ei saa mõista ilma sotsiaalse interaktsioonita, kuna tähendused kujunevad inimestevahelises suhtluses ning konkreetsetes situatsioonides (Christensen ja Røpke, 2010; Vihalemm, Keller ja Kiisler, 2015). Seetõttu kujuneb *stand-up* samuti publikuga vastasmõjus, kus *open mic*'id, setid ja muud esinemisolukorrad toimivad keskkondadena, milles koomikud oma praktikad pidevalt kohandavad ja arendavad. Meie töö kontekstis aitab praktikate perspektiiv mõtestada selliseid

olukordi, kus koomikul on keeruline oma töö üle reflekteerida ja oma otsuseid põhjendada, sest see kinnitaks harjumuste suurt rolli. Samuti aitaks võimalikke sarnasusi koomikute praktikas seletada sarnane sotsiaalne ja materiaalne praktiseerimiskeskkond ning teiste koomikute eeskujul jälgendamine kui oluline õppimise mehhanism.

## **1.5 Uurimisküsimus**

Meie tööd motiveeriv uurimisprobleem on puuduv teadmine sellest, millistest kaalutlustest lähtuvalt ning millise protsessi läbi sünnivad Eesti koomikute tekstid ja esinemised. Peame seda oluliseks, sest Eesti *stand-up*-maastik on võrdlemisi noor ning nii komöödia uurijatele kui koomikutele endile võiks olla huvitav näha, millistes kategooriates avaldub nende vahel mitmekesisus või ühetaolisus ja millised on võimalikud teoreetilised pimenurgad, mille valgustamine loomingulist protsessi toetaks. Uurijatena on huvitav näha ka seda, kui hästi retoorika tööriistakast erinevate koomikute tegevuse uurimiseks sobib ning kas Roger Andre (2021) tehtud tööd oma materjali uurimisel on võimalik laiendada. Kõige üldisemalt on meie uurimistöö eesmärk mõista, kuidas sünnib Eesti *stand-up*-koomikute loomingulises protsessis naljakas tekst. Oma bakalaureusetöös soovime saada vastuseid järgmisele uurimisküsimusele:

**Kuidas mõtestavad uuritavad koomikud oma tekstiloomet ja teksti esitamist?**

## 2. MEETODID JA VALIM

Uurimisküsimustele vastamiseks kasutame kvalitatiivset uurimisviisi. Kodeerime koomikute tekste erinevates retoorika kategooriates ning intervjuerime koomikuid, et mõista teksti loomise protsessi ja konkreetseid valikuid, mida koomik selle käigus tegi.

### 2.1 Valim

Töös kasutame sihipärast ekspertvalimit, mille eesmärk on kaasata isikuid, kellel on uuritava nähtuse kohta unikaalne kogemus ning teadmine. Valimi moodustamine on sobiv, sest meie uurimisfookus on suunatud konkreetsele praktikale (*stand-up*), otsustusprotsessidele (*stand-up*-teksti loomine ja esitamine) ja kogemuslikele tõlgendustele. *Stand-up*'i loovad koomikud on oma loomingulises protsessis ainsad eksperdid, mistõttu esinevad nad uurimuses kui oma tegevuse ning eluvaldkonna eksperdid (Rämmer ja Beilmann, 2025).

Valim koosneb Eesti *stand-up*-komöödiamaastikul aktiivselt tegutsevatest koomikutest, kes vastavad järgmistele kriteeriumitele:

- 1) nad on avalikult esinenud *stand-up* žanris;
- 2) nad on loonud oma materjali ning esitanud seda publikule;
- 3) nende esitatav materjal on eesti- või ingliskeelne.

Selline lähenemine võimaldab meil koguda detailset, kontekstipõhist ja isiklikku infot loomeprotsessi kohta ehk infot, mida ei ole võimalik talletada vaatlusel või kolmandate osapoolte kirjeldusest.

Kokku värbame valimisse kaheksa koomikut (vt Tabel 2). Tahame, et meie valimisse kuuluksid eriilmelised koomikud: naised, mehed, nooremad, vanemad, pikema ja lühema staažiga. Enne värbamist koostasime tabeli potentsiaalsetest koomikutest, kes meile huvi pakuvad. Seejärel kirjutame neile Instagramis sõnumi, milles anname teada eeldatava ajakulu, pakume välja kohtumispaiga ning jagame eelnevate koomikute loal ka infot, kellega oleme saanud intervjuud juba teha. See ehk aitab ka intervjueritavaid motiveerida, kui keegi on sama asja nende tutvusringkonnast läbi teinud. Enne intervjuud küsime koomikult analüüsimiseks materjali, mille ta on nõus meile saatma, ja mida meie võiksime analüüsida. Lubame ka isiku anonümiseerimise juhul, kui intervjueritav seda soovib, seda nii täies kui ka väiksemas mahus (vt Lisa 1).

Tabel 2. Intervjueeritud koomikud ja analüüsiks saadud materjali nimi ja pikkus.

<b>Roger Andre (RA)</b>	„Järgmine probleem“ 1:00:05	<b>Daniel Veinbergs (DV)</b>	„SUVETUUR“ 15:51
<b>Maria Sepp (MS)</b>	„Maria Sepp Live“ 30:37	<b>Aleksandr Popov (AP)</b>	„Halbum“ 1:17:56
<b>Endrik Puntso (EP)</b>	„Lennukiga Saaremaale“ 17:12	<b>Ann Vaida (AV)</b>	„2025. aasta kokkuvõte“ 38:26
<b>Aleksander Eeri Laupmaa (AL)</b>	„LEHTMEES“ 48:45	<b>Mait „Maiduk“ Vesker (MV)</b>	„SIGADUS“ 53:35

## 2.2 Andmekogumismeetodid

Töös kasutame kahte andmekogumismeetodit: koomikute salvestatud materjali kogumine ning poolstruktureeritud ekspertintervjuud.

Kõik valimisse kuuluvad koomikud jagavad meiega ühe tervikliku seti salvestust, mis moodustab esmase empiirilise andmekorpuse. Salvestused sisaldavad nii verbaalset teksti (mida koomik esitab) kui ka muid esituslikke elemente (tempo, pausid, kehakeel, publiku reaktsioonid). See võimaldab meil analüüsida kindla koomiku loomingut enne intervjuud ning tuua intervjuus välja täpseid näiteid ja küsimusi konkreetsete esitusmomentide kohta.

Poolstruktureeritud ekspertintervjuu meetodi valisime seepärast, sest nii saime mõista inimese enda kogemust (Lepik jt, 2014). Poolstruktureeritud intervjuu võimaldab meil järgida koostatud kava, muuta küsimuste järjekorda, esitada täpsustavaid küsimusi ning lasta osalejal vastata vabalt, oma sõnadega (Lepik jt, 2014). Intervjuude eesmärk on infot koguda koomikute mõtteprotsesside, tajutud probleemkohtade, tekstiloome ja esitusstrateegiate kohta. Lisaks soovisime kuulda kogemusi loomeprotsessi iteratiivsuse ning publikuanalüüsi kohta.

## 2.3 Andmeanalüüsi meetodid

Andmete analüüsimisel kasutame kvalitatiivset sisuanalüüsi, mis võimaldab kombineerida induktiivse ja deduktiivse lähenemise. Kvalitatiivse sisuanalüüsi puhul on võimalik kategooriaid luua nii andmetest lähtuvalt (induktiivne) kui ka teooriale või varasematele uurimustele

tuginedes (deduktiivne) (Kalmus jt, 2015). Meetod on sobiv, sest meile on oluline tuvastada nii esilekerkivaid mustreid kui ka testida olemasolevaid lähtekohti (Kalmus jt, 2015). Täiendavalt võimaldab meetod uurida nähtusi, mis on kontekstuaalsed, muutlikud ja seotud individuaalsete tõlgendustega, kuna see meetod ei piira analüüsi ilmsele sisule, vaid võimaldab tõlgendada ka latentseid tähendusi ning uuritava suhtluse olulisust kontekstis (Kalmus jt, 2015) – nagu seda on koomikute loome- ja esitusprotsessid.

Analüüsiprotsess koosneb mitmest etapist, mis peegeldab meie uurimuse loogikat: esmalt analüüsime koomiku esitatud materjali, seejärel viime läbi intervjuu ning pärast seda teostame selle analüüsi. Lõpetuseks koondame kõik andmed ja analüüsid koondanalüüsiks.

### **2.3.1 *Stand-up* seti analüüs**

Andmeanalüüs algas koomikute settide süsteemse analüüsiga. Materjalid vaadati korduvalt läbi eesmärgiga kaardistada tähelepanekud, korduvad mustrid, ülesehituslikud ja stiili eripärad ning publikureaktsioonid, kui võimalik. Esialgne analüüs toimus induktiivse avatud kodeerimise näol, mille käigus jaotasime materjali tähenduslikeks üksusteks ning andsime neile koodid, mis peegeldasid nähtuse sisu võimalikult tekstilähedaselt (Kalmus jt, 2015). Induktiivse lähenemise keskne eesmärk on mõista uuritava kogemust tema enese loogika kaudu ning seepärast ei olnud esmane kodeerimine piiratud ühegi teoreetilise kategooriaga (Kalmus jt, 2015). Teises analüüsifaasis rakendasime deduktiivset kodeerimist, mille käigus võrdlesime avatud koode teoreetiliste mõistetega, kus kaardistasime esituse mikro-, meso-, makro- ja metatasandi. Kasutame siin deduktiivset sisuanalüüsi, sest soovisime mõista, kuidas teooriast tulenevad kategooriad avalduvad konkreetses empiirilises kontekstis (Laherand, 2008). Meie protsessi lühikirjeldus:

1. Esimesel korral vaatlesime mikrotasandil, millised põhilised retoorikavõtted ilmnevad. Mesotasandil eristasime naljad ühikutena ning panime kirja, kus algas ja lõppes kindel bitt. Makrotasandil keskendusime kahele kogemuslikule aspektile ehk andsime algse hinnangu naljaühikute sidususele ning progressioonile (nt kas naljadel oli loogiline järjekord). Metatasandil küll teadsime juba, et eesmärk on publikut naerma ajada, aga andsime oma esmase hinnangu juurde sellele, et kellele (millisele publikule) on tekst kirjutatud.

2. Teisel korral oli fookuses mesotasand – kuidas erinevad naljad üksi töötavad. Kirjeldasime kindla naljaloo puhul: kuidas tekitatakse nalja (huumoriteooriad), milline on nalja ülesehitus ja struktuur, mis on teema ehk, mis tegelikult öeldakse (nt on kasutatud satiiri või allegooriat).
3. Kolmandal korral vaatlesime täpsemalt makrotasandil, kuidas naljad järjestuvad. Kirjeldasime terviku temaatilist progressiooni, üldist teekonda. Vaatasime ka uuesti üle sidususe, mis täpsemalt hoiab esinemist koos: on see stiil, retoorikavõtted või teema? Metatasandil vaatasime üle oma arvamuse publikust, kellele see etteaste meie arvates kirjutatud on – kas eelneva analüüsi põhjal muutus inimene, kellele see on?

Koomikute antud materjali analüüsi tulemused võimaldavad eelnevalt igale intervjuule sõnastada täpsustavaid küsimusi ja tuua näiteid, mis lähtuvad nende isiklikest loome- ja esituspraktikatest.

### **2.3.2 Intervjuude analüüs**

Pärast settide analüüsi viisime läbi poolstruktureeritud intervjuud, mille transkribeerisime ning analüüsisime samade põhimõtete järgi nagu eelnevalt.

Intervjuude esimene analüüsietapp oli induktiivne kodeerimine eesmärgiga mõista koomikute enesekirjeldusi ja kogemuslikke tõlgendusi võimalikult nende enda sõnade kaudu. Selle lähenemise kaudu saime tuvastada, mida koomikud ise peavad oluliseks oma tööprotsessis, mis rolli nemad omistavad publikule, milliseid strateegiaid kasutavad ning, kuidas nemad näevad nalja ja teksti kujunemist ajas ehk protsessi iteratiivsust.

Teises etapis kasutasime deduktiivset kodeerimist, kus võrdlesime intervjuudest saadud infot teooriast pärinevate mõistetega. Säärane lähenemine aitas tuvastada nii kokkulangevusi kui ka vastuolusid koomikute sõnade ja käitumise vahel. Meie koodipuud on võimalik näha lisades (vt Lisa 3).

### **2.3.3 Koondanalüüs**

Koondanalüüsis ühendasime nii settide kui ka intervjuust saadud andmed ja analüüsid ühtseks tervikuks. Keskendusime sellele, kuidas kõigist andmetest saadud koodid teineteist täiendavad ning lõplik analüüsi eesmärk oli:

- 1) tuvastada sarnasusi ja erinevusi koomikute esituspraktikates;

- 2) mõista, millised tekstilooe ja esituse osad on teadlikult/alateadlikult planeeritud ning millised kujunevad protsessi käigus;
- 3) kirjeldada nalja ja teksti arenemist ajas;
- 4) mõtestada publiku rolli materjali iteratiivsuses.

Analüüside koondamisel sidusime koomikute kirjeldatud loomeprotsessid nende tegelike praktikatega ning selgitasime välja, millised protsessi osad on stabiilsed ja millised muutuvad olukorra või publiku mõjul. Kasutasime ka siin induktiivset ja deduktiivset lähenemist, mis aitas luua tasakaalustatud tõlgenduse, mis arvestas üheaegselt nii koomikute isiklike kogemusi kui ka settidest ilmnunud praktikaid. Selline lähenemine võimaldas meil kirjeldada tekstilooe ja protsessi struktuuri ning selle iteratiivset iseloomu, ilma et analüüs liiguks eraldi hoiakute või tähenduste rekonstrueerimise suunas.

### **Analüüsi tööjaotus**

Mõlemad autorid kirjutasid koomikutele sotsiaalmeedias. Kui koomik vastas autorite kutsele osaleda uuringus jaatavalt, siis mõlemad autorid vaatasid ja kuulasid koomiku saadetud faili. Seda tegime seetõttu nii, et üksteist täiendada. Anni Elisa kodeeris ja analüüsis saadetud faili süvitsi, Andrea vaatas failid samuti läbi ning vajadusel täiendas. Sellele järgnes omavaheline arutelu, kus analüüsisime kõige olulisemad leiud ning osad enne intervjuud läbi. Üheskoos määratlesime näiteks, kas nali oli ebaõnnestunud või mitte, kas koomiku planeeritud *punchline* oli ikka nalja kese, kas erinevate bittide algused ja lõpud on üheselt mõistetavad, otsisime koos näiteid illustreerimaks koomiku läbivaid võtteid jne. Arutelu, mis järgnes failide vaatamisele ja analüüsimisele, oli vajalik ja kasulik, sest nii taotlesime suurimat objektiivsust, mida saime, et analüüs ei oleks mõjutatud meie isiklikust huumorimeelest või eelistustest, sest koos jäime tasakaalukaks.

Mõlemad autorid tulid igale intervjuule kohale. Intervjuusid viis läbi Andrea, esitades teoorial põhinevaid küsimusi, ning Anni täiendas ja vajadusel esitas küsimusi, tuginedes tekstianalüüsile. Mõlemad autorid esitasid ka kuulamis põhiseid küsimusi. Pärast intervjuude läbiviimist transkribeeris ja kodeeris need Andrea, vajadusel abistas Anni, ning koondanalüüs tehti ühiselt (vt lisa 4 ja 6).

### 3. TULEMUSED

Selles peatükis esitame intervjuudest ja tekstianalüüsides kogutud olulisemaid tulemusi. Esimeses kolmes alapeatükis toome ära tekstianalüüsides ja intervjuude koondtulemusi. Kuna tekstianalüüsides olid pigem meile abiks intervjuu läbiviimisel, siis suures osas keskendume just koomikute öeldule. Igas alapeatükis loome seose ka *iteratio*'ga ning alapeatükkides 3.1-3.3 vastavate tekstitasanditega, mille olulisusele oleme kaudselt varasemalt viidanud (vt Joonis 2.).

#### PROTSESSI ETAPID JA TEKSTITASANDID



Joonis 2. Protsessi etappide ja tekstitasandite seos

Peatüki ülesehitus lähtub intervjuukavast (vt lisa 2) ning Joonis 2. kujutatud protsessi etappide ja tekstitasandite seostest, mille tähtsus muutub eriti selgeks järgnevas peatükis.

#### 3.1 *Inventio*: metatasand, naljade ideed ja teemade valik

Materjali analüüsides oli selge, et tekstide peamine eesmärk on publikut naerma ajada, kuna tegemist on *stand-up*'i žanriga, kuid eristavaks teguriks osutus sihtrühm, kellele materjal on suunatud. Metatasandil ilmnes, et naljad on kujundatud nn ideaalsele publikule, kes on koomiku stiiliga, nende enda sõnutsi, kursis ning saavad aru *stand-up*'i formaadist. Samas jääb intervjuudest ehk koondanalüüsist mulje, et koomikute ideaalne publik on nad ise. Koomikud

loovad materjali eelkõige iseendast lähtuvalt ehk siis metatasandi eesmärk kõnelemiseks lähtub iseendast ning nad teevad seda juttu vestvas stiilis.

**Inspiratsiooni tekkimist *inventio* tasandil kirjeldati valdavalt mittesihipärase ja intuiitse protsessina.** Vastajate sõnul pole võimalik ideid teadlikult välja mõelda, vaid need tekivad pigem juhuslikult igapäevaste kogemuste käigus. Ent tuuakse ka esile, et kuigi ideede tekkimine on intuiitivne, saab selle tingimusi kaudselt mõjutada (nt keskkonnavahetuse ja liikumisega), mis viitab intuiitivsuse ja teadlikkuse koosmõjule. Üldjuhul sündmusterohke elu elamise kontekstis kirjeldasid koomikud ka pidevat „häälestatust“ potentsiaalse materjali märkamiseks. Ehk kui minnakse mõnele üritusele, siis peaaegu automatiseeritud oskusena vaadeldakse olukorda ning tõlgendatakse seda läbi enda unikaalse perspektiivi.

*MS: See muutub su ajukeemias kohe, kui sa stand-up'iga tegelema hakkad. Sa oled kogu aeg mingi kõrvalvaatleja kõigele, mis toimub elus. Ehk ükstapuha, mis mu päevas toimub, ma vaatan kõiki situatsioone niimoodi, et kas ma näen seal potentsiaalset materjali. Ma ei pea isegi sellele mõtlema, vaid see lihtsalt on nii.*

Kõige selgem ja läbivam muster intervjuudest on, et **koomikud näevad inspiratsiooni peamise allikana igapäevaelu**, kuna kõikide koomikute naljad saavad alguse argielulistest situatsioonidest, keskkonnast ja isiklikest kogemustest. Oluline on tõlgendamise viis, et see oleks naljakas. Nende jaoks pole igapäevaelu sündmused suvaline jada, vaid potentsiaalne materjal, mida nad aktiivselt tõlgendavad. Üks koomik sõnas, et tema ülesanne ongi koomikuna tõlgendada maailma enda unikaalsest perspektiivist lähtuvalt. Just see isiklik vaatenurk jõuab naljadesse ning aitab luua seoseid ootuspärase ja ootamatu vahel, kuna tekib üllatusmoment, mida peeti nalja keskseks olemuseks. **Sealjuures rõhutasid koomikud autentsuse olulisust ja seda, et materjal peab mõjuma autentsena:** nali peab lähtuma isiklikust kogemusest ning olema esmalt endale usutav ja naljakas, sest see aitab mõjuda usutavalt ka publikule. Materjali loomine on tihedalt seotud koomikute identiteedi ja kogemustega. Naljaloome esimeses etapis kekskenduvad koomikud eelkõige enda reaktsioonile, mis tekib nalja ideest, mitte publiku võimalikele ootustele või välistele kriteeriumidele.

*AP: Näiteks kaks aastat tagasi ma kõndisin open mic'ile niimoodi, et ma vahetult enne selle algust käisin oma eksi juures asju ära toomas. Ja siis ma tegin 10 minutit nalja selle kohta, miks on hea, kui sind vihma käes välja tõstetakse, sest siis on mõnus nutta. Keegi ei saa aru, et kas sa*

*nutad või silmad on vihmast märjad. Minu arust oli see väga naljakas, aga enamus saali vaatas mind nagu tahaks mulle kalli teha.*

Huvitav on see, et kuigi tulemustes domineerib kogemuslik lähenemine, ilmneb ka teine *inventio* vorm, kus koomikute **inspiratsioon tuleneb keelelisest ja kontseptuaalsest mängust**. Sõnamängud, tähenduste nihestamine ja seoste loomine viitavad teadlikumale ideede kombineerimisele. Sellised võtted seostuvad küll otsesemalt *elocutio* tasandiga (vt ptk 3.3), kuid intervjuudest nähtus, et keeleline mäng mõjutab juba nalja idee tekkimise etappi.

*AL: [ ...] mille kohta ma nalja teen, siis põhimõtteliselt ma saan millestki meelega valesti aru. Siis ma räägin nii, nagu ma võtaks väga tõsiselt seda asja, millest ma meelega valesti aru sain. Detailsemalt on see lihtsalt mingist sõnast kinni võtmine, sõna või kontseptsiooniga mängimine. Põhimõtteliselt see on asjadest meelega valesti arusaamine ja selle hästi-hästi tõsiselt võtmine.*

Metatasandil lähtuvad koomikud sellest, et nalja **teema ja kontekst peavad olema publikule arusaadavad ning vastama sihtrühma teadmiste ja ootustele**. Seetõttu mõtlevad koomikud materjali loomise etapis sellele, millest rääkida ja milliseid viiteid kasutada, et publik suudaks nalja konteksti mõista. Kui publikul puuduvad vajalikud teadmised või seosed, väheneb tõenäosus, et nali toimib. Mõned koomikud eristasid erinevaid publikuid vanuse järgi ning sellest lähtuvalt loodi eeldus, kas publikul on mõne teema jaoks piisavalt eelteadmisi.

*AV: Open mic'il käib pigem noorem inimene, kes ei tea väga palju näiteks poliitikast või mingitest muudest elulistest asjadest. Piletiga või mu enda show'l käib inimene, kes on korterilaenu, ehk lapsega ja loeb uudiseid. Publikule mõeldes mõtlen sellele viimasele. Kui ma lähen mic'ile, siis ma proovin ikkagi asju, mis meeldivad sellele viimasele ja tihti see tähendab, et sellest mic'i publikust kolm inimest leiavad, et see on väga naljakas, ülejäänud ei saa aru, millest ma räägin.*

Lisaks oli üllatav paari koomiku ühine mõte, kes nagu kõik teisedki peavad autentsust nalja üheks aluseks, et **autentse alusega tekst ei ole alati mõeldud olema naljakas väljaspool komöödia esitamise ruumi**. Neile on oluline, et publik mõistaks, et nad on loonud oma teksti selleks, et see esitada just *stand-up*'i kontekstis. Koomikud loovad enda sõnul sellise turvalise koha, kus on võimalik naerda absurdsete või arulagedate asjade peale. Oluline on lihtsalt koomiku ja publiku ühtne tunnetus.

**Inventio**'st kujuneb iteratiivne protsess, kus ideid testitakse ja arendatakse vastavalt **publiku reaktsioonile**. Kuigi publiku reaktsiooni mõjutavad ka *elocutio* (vt ptk 3.3) ja *actio* (vt ptk 3.5) tasandiga seotud tegurid, nagu sõnastus või esitus, käsitleme neid siin peatükis eelkõige nalja idee arendamise protsessi osana metatasandil. Publiku reaktsioon seejuures pole absoluutne mõõdik, vaid üks sisend, mida tõlgendatakse koos isikliku tunnetusega.

*DV: Alati oled sina see, kes peab naljade üle naerma ja kellele peaks see meeldima. Aga siin on ka tasakaalu loomine, et ma tahan olla mina ise 100 protsenti, kuid tahan endale ka palka maksta [...], et siis ma pean vaatama sellise Sven Lõhmuse pilguga, et mis teemad nagu teisi natukene kõnetavad.*

Toodi välja ka see, et kuigi publik võib naerda mõne nalja üle, siis võib koomik tunda, et see nali pole endiselt hea, valmis või ei vasta nali nende isiklikele standarditele. Koomikud sõnasid, et publikut saab metatasandil n-ö ära petta, kasutades teisi võtteid nalja ja naeru tekitamiseks, nagu näiteks eripärane häälekasutus, intonatsioon, kehakeel või naljakas sõnaline lisand. Kusjuures need võtted ei ole enamasti koomikute jaoks algselt nalja peamine osa, mis peaks tekitama naeru. Seega naer ei pruugi sündida ainult nalja originaalsest või humoorikast ideest ning seepärast ollakse osati publiku reaktsioonide suhtes kriitilised. Kuid samal ajal on metatasandil laval olemine, enamasti siis *open mic*'i keskkonnas, nalja-alge testimise jaoks väga oluline, sest pärast esinemist otsustatakse, kas seda ideed arendatakse edasi või mitte. **Analüüs idee edasiarendamise hindamiseks on mitmekihiline, sest võetakse arvesse nii publiku reaktsioone kui ka enda intuiitvset tunnetust nalja toimimise osas.**

*MV: Mina ei julge enda tekste, materjale või kavasid kohe naljaks nimetada. Ma ei julge öelda, et „kirjutasin ühe nalja“. Lähen lavale, siis näen, kas siis muutub naljaks või ei.*

Naljaloomel ajal **mõeldakse ka sellele, kes võib olla naljas n-ö kannataja, kelle üle nalja tehakse**, kuigi enamasti tehakse nalja siiski enda unikaalse kogemuse üle, sest see on kõige ohutum valik. Sellise „kannataja“ erisuse sõnastas väga pikalt ja analüüsitult lahti üks koomik, kuid ka teised koomikud sõnasid, et mõeldakse enne nalja esitamist, kelle üle nalja tehakse. Nalja ideede genereerimisel mõeldakse ennetavalt publiku peale, sest peamine soov on, et keegi publikust ei tunneks end kehvasti, kui koomik teeb nalja tundlikul teemal. Selles kontekstis tõid erinevad koomikud välja teemad, mille üle nad laval nalja ei teeks; näiteks seksuaalkuriteod, puudega inimesed ja koduvägivald.

Samas kui mõni koomik loob sellise piiritluse enese jaoks, siis see ei pruugi olla täielikult absoluutne, sest tihtipeale mõtlevad koomikud naljaloo ajal, kuidas teha seda nalja nii, et publik näeks kui absurdne on kellegi käitumine või viis, kuidas naljas „pahalane“ mõtleb. Kuigi igal koomikul võib olla mõni teema, millest nad nalja teha ei taha, siis kõlas ühtne mõtteviis igas intervjuus, et **kõigest võib nalja teha, oleneb kuidas sa seda teed ja milline on nalja tegemise eesmärk.**

### **3.2 Dispositio: makro- ja mesotasand, järjestus ja struktuuri loomine**

Kui koomikud struktureerivad mesotasandil bitti või makrotasandil setti hästi, siis on nalja õnnestumise tõenäosus suurem kui ilma selle struktureerimiseta. Nii tekstianalüüsides kui ka intervjuudest on näha, et **koomikute fookus on mesotasandil.** Läbivalt oli näha mesotasandi ühikute ehk üksikute naljade läbimõeldud sisemist sidusust ning lisaks sellele olid need progresseeruvad. Eriti paistis silma ajaline progressioon, kuna koomikud jutustavad tihti lugusid, mille ülesehitus ja mõju põhinevad ajalisel kulgemisel. Huvitav oli siinkohal koomikute endi jutu ja meie analüüsi vahe: kuigi paljud neist mainisid emotsionaalset progressiooni, eriti teiste koomikute näitel, siis analüüsides seda me eriti ei täheldanud.

Koomikud käsitlevad mesotasandil bitte eraldiseisvate, kuid samas kombineeritavate üksustena. **Bittidest räägiti kui legoklotsidest, mida saab makrotasandil vajadusel ümber tõsta teise konteksti.** Paljud „klotsid“ on väga vanad ja jäänud koomikutel sahtlisse, kuid võimaluse avanedes nad sobitavad need tükid uude konteksti, olgu nad algsel kujul, lisades või lõigates osasid, mis tähendab, et nali sünnib nii uue kui ka vana idee koosloomes. Neid klotse ehk bitte tõstetakse ümber ka mesotasandil seti siseselt, kasutatakse uutes või teistes vanades naljades. Ka nalja ideid määratleti kui klotse. Üllatav oli see, et klotse ehk naljamotiive, algeid või bitte taaskasutatakse päris palju. Taaskasutamine toimub enamasti esitades kas väiksemat (nt *punchline*) või suuremat ideed (nt terviklik bitt) teise perspektiivi kaudu.

*DV: Mõnikord on mul need Lego tükid, mis ma kirjutan üles, mõnikord on mul ainult punchline. Et ma tean, et see on naljakas lause, aga mul ei ole sellele veel nagu seda sõidukit (set-up'i – toim.). Mul on ainult mootor, aga mul ei ole seda sõidukit, mis selle nagu kohale toob, siis ma panen selle sahtlisse vaata, et äkki üks päev leian vaata selle. Mõnikord on vastupidi.*

Üllatav oli see, et kuigi mesotasandil on nalja ülesehitus mingil määral varieeruv, siis koomikud pigem **jälgivad, kuhu nad paigutavad *punchline*'i, et nali toimiks**. Koomikud loovad mesotasandi ühiku siseselt näilise sidususe *callback*'ide kaudu või muude mehhanismide kaudu. Koomikud näevad erinevaid sidususe tekitamise viise tehnilise oskusena, kuid teadvustati, et see on publiku jaoks oluline. Bitte jaotatakse makrotasandil enamasti sama loogika järgi, et publikul oleks esitust hea jälgida.

Mõned koomikud ütlesid, et oma karjääri alguses nad ei pööranud kuigi palju tähelepanu *set-up*'ile, kuid mida aeg edasi, seda tehniliselt paremaks üritatakse seda teha. Algselt oli *set-up* nende koomikute jaoks vahend, et jõuda kiiresti *punchline*'i juurde. Samas toodi välja, et **väärtus omaette on naljakas *set-up***, mitte kui lihtsalt vahend ja abstraktne kontekstikirjeldus, millega jõuda *punchline*'ini.

**Makrotasandil** struktureeritakse ja paigutatakse naljad kindlasse järjestusse, et mõjutada publiku reaktsiooni. Tekstianalüüsides selgus, et makrotasandil **on vaid üksikutel koomikutel suurema ulatusega progressioon ning sidusus**, samas kui intervjuudes selgitasid koomikud makrotasandil mõlema kasutamist läbivamalt ja laiemalt. Nagu ka mesotasandil, on materjalides makrotasandil näha *callback*'ide tihedat kasutust sidususe tekitamiseks, aga nagu ennist mainitud, on see koomikute endi arust lihtne ja näiline tehnika. Olenemata koomikute kriitikast võtte kohta, kasutatakse seda siiski palju. Arvasime ka, et valimist ilmneb rohkem erinevaid huumoristiile, kuid seda meie tähele ei pannud. Ei olnud eraldi silmapaistvat stiili, pigem kasutati neid esitusesiseselt võrdselt.

Kui koomikud tõstavad makrotasandil materjali ümber, siis suurem osa neist mõtlevad või **soovivad taotleda, et säiliks narratiivne sidusus ja loogika esituse vältel**. Seda põhjendati sellega, et vastasel juhul pole materjal arusaadav või publikul tekib tunne, et materjal pole sidus. Kuigi naljad on koomikute jaoks eraldiseisvad üksused, siis nende toimimine sõltub ikkagi kontekstist, kuhu need paigutatakse.

Tavaliselt struktureeritakse sett makrotasandil olemasolevast materjalist, mille koomik on juba korduvalt läbi testinud. Samas, kui hakatakse koostama setti, siis tuli välja ka see, et makrotasandil seti sidususe saavutamise jaoks mõnikord muudetakse mesotasandil bittide lõppe või muud, et asi tunduks sidusam ja mõjuks tervikuna. Bitte järjestatakse mõnikord erinevalt, kuid sisu üldiselt jääb samaks. Olemasolevad bitid struktureeritakse koomikute sõnul tervikuks

ehk algselt valitakse välja bitid, järjestatakse need ning luuakse lihtsad omavahelised seosed. Koomikute jaoks on oluline eesmärk, et etteastel oleks mingisugunegi sidusus, kuid see ei tähenda, et kõik bitid räägiksid narratiivselt samast teemast. Kusjuures meie ei täheldanud narratiivset sidusust ei tekstianalüüsides ega intervjuudes üldse. **Makrotasandil kujuneb sidusus koomikute jaoks teemade seostamisel, tehes seda kas ühelt naljalt teisele üle minnes, nalja sees või lõpus mõne eelneva naljaosa väljatoomisel.** Arvati, et naljad peavad tervikus üksteist toetama ning rütm peab olema esitajate jaoks vahelduv.

Ühtne on makrotasandil see, et enamasti koomikud kirjeldavad, kuidas **setti alustatakse tugevate või turvaliste naljadega**, mis tekitavad usu koomikusse. Seeläbi tunnevad koomikud end kindlamalt ning põhjendati, et siis on publik valmis kuulama ka pikemaid lugusid. Koomikud ise rääkisid, et kiire naeru saavutamine tekitab mugavuse laval olles ning seeläbi saab ka määrata, kui avatud ja soe publik on. Kusjuures seti käigus suureneb improvisatsiooniline tõenäosus, kui publik on koomikuga kaasas ja ta tajub, et publik naudib esitust. Selle tajumisel hakatakse testima nalja piire ja lisatakse ka uusi osasid.

Pikemad või rohkem mõtlemist nõudvad lood paigutatakse esituse keskpaika, samas on pikemad lood mõnikord ka esituse lõpus. Koomikud ütlesid, et **viimase loo lahendus või lõpp on üldiselt kõige suurem pingelangus**, mida publik kogeb esituse ajal, sest siis nad lahkuvad esituselt tugeva positiivse emotsiooniga. Viimane lugu võib olla ka lühike, kuid peamine on see, et see on tugev materjal.

Seega lõpetatakse etteaste üldiselt kõige tugevama materjali osaga. **Luuakse lühike – pikk – lühike loogika/dünaamika.** Kui lõpp oleneb koomikust, kas ta teeb lõppu pikema loo suure kulminatsiooniga või lühema, kuid ka tugeva nalja, siis settide algusesse paigutavad kõik tugeva, kuid lühikese nalja. Sellise järjestusega juhitakse publiku tähelepanu. Kuigi eesmärk on see, et publik naeraks kogu aeg, siis mõistavad koomikud, et see pole tegelikult realistlik. Nad mõtlevad mingil määral setti struktureerides pinge ja rütmi peale, kuid rohkem on see tunnetuslik ja alateadlik. Kõige rohkem mõeldakse siiski bittide tugevuse ja pikkuse ning koomikute sõnutsi nende mõjusa paigutamise peale.

*RA: Nagu kui palju inimesed suudavad naerda terve tund aega järjest? Suure tõenäosusega nad väsiks ära mingi 20 minutiga, onju. Et sa ei suuda tund aega hoida nagu seda üli-üli high*

*energiat. Ja siis kuidagi oledki mõtlik, et aa, et alguses näiteks tõmban energia üles, kuskil keskel, võib-olla saan mingi rahulikuma loo rääkida, et saab publik ka natukene hingata.*

**Koomikud loovad materjali, mida testitakse ja arendatakse laval ning testimisel jõutakse üldiselt struktuurse loogikani, mis näitab iteratiivse protsessi olemasolu.** Kui mõelda bittide kui mesotasandi ühikute struktureerimisele, siis enamasti tekitatakse mitteteadlikult pingootus, pinge ja pingelangus. See aitab nende sõnul juhtida publiku tähelepanu. Koomikud mõtestasid struktuuri palju läbi *punchline*'i kasutamise, sest tavaliselt pärast seda tekib pingelangus. Kuigi bitte mesotasandil ja sette makrotasandil struktureeritakse, siis ei pruugi see olla alati teadlik, vaid ühetaolist struktureerimist mõjutab ühe koomiku näitel ka keskkond. Samuti kohandatakse setti makrotasandil vastavalt koomiku enda enesetundele, näiteks vahetatakse materjali järjekorda olukorras, kus teatud osa etteastest hakkab esinejale endale liiga üheülbalisena tunduma. *Stand-up*'i struktuur areneb pidevalt läbi esitamise, katsetamise ja ümberkujundamise. Paljud sõnasid, et struktureerimise loogika tuleb justkui iseenesest läbi pika iteratiivse protsessi, kus saadakse aru, millise struktuuriga oleks nali oleks kõige tabavam.

*MV: Ma arvan, et kui sa oled seal keskkonnas ja teed neid asju, siis vaatamata sellele, et mul see teooria raamatust (struktureerimise kohta – toim.) lugemata on, siis ma ju ikka neid võtteid ikka kasutan. Aga jällegi, seda ei ole, et ma istun maha ja mõtlen, et nüüd tuleb siia see ja see struktuuri osa.*

**Kuigi mõne koomiku ideaal on fikseeritud struktuur, sõltub etteaste makrotasand praktikas suuresti koomikute sõnul publikust ja esinemisolukorrast.** Sõnati, et struktuur võib muutuda vastavalt esinemiskohale ja publiku reaktsioonile. Koomikud kirjeldasid, kuidas nad testivad erinevaid nalju esituse ajal ning jälgivad publiku reaktsiooni. Seejuures kasutatakse publiku reaktsioone piiride kompamisel, mille kaudu hinnatakse, millised bitid, rõhuasetused või *punchline*'id toimivad kõige paremini.. Kui publik on külm või mõni koomik tajub, et mingisugused naljad ei saavutanud oma täit potentsiaali, siis mõnikord muudetakse ka kohapeal makrotasandil bittide järjekorda vastavalt publikule ja mõnikord räägitakse isegi täiesti teisi bitte.

Kui publik on koomiku hinnangul avatud ja soe, lisatakse mesotasandil naljadele improvisatsioonilisi täiendusi, mis võivad algset ideed võimendada või viia täiesti uute suundadeni. **Pidev muutmine ja kohandamine toimub mesotasandi ühikute ehk biti siseselt,**

**mis illustreerib *iteratio* põhimõtet, kuna koomikud optimeerivad oma materjali järjepidevalt.** Intervjueeritavad kasutasid üleliigse teksti kirjeldamisel metafoori „rasv“, millest püütakse vabaneda korduvate esinemiste käigus. Teksti kärpimine toimub enamasti kogemuspõhiselt: kui publik järjepidevalt mingile osale ei reageeri või koomik tunnetab, et see ei rikasta nalja tervikut, eemaldatakse see materjalist. Samas rõhutati, et üksikute reaktsioonide põhjal ei tehta üldjuhul ennatlikke otsuseid ning teksti eemaldamine publiku reaktsioonide põhjal toimub tavaliselt läbi paljude korduste. Kui publik mitmel korral ei naera, siis tekib koomikutel mõttekoht. Samas huvitav on ka see, et tekstiosade välja lõikamine ei tulene ainult publiku reaktsioonist, vaid mõnikord on see ka koomiku tunnetusel põhinev ehk kui koomik tunneb, et midagi saaks paremini, veel naljakamalt ja tabavamalt öelda, siis lõigatakse osa välja ja asendatakse muuga. Nalja sisemine loogika muutub läbi aja pidevalt kompaktsemaks ja täpsemaks. Seega on näha, et *dispositio* on lahutamatu seotud *iteratio* 'ga.

*EP: Üleliigse teksti äratundmine on kõikide kirjutamise, laval käimise, publiku reaktsiooni tulem, lihtsalt järjekord isegi ei ole oluline, mis järjekorras sa mida teed, mingis mõttes, et ma võin minna mõttega, mida ma ei ole kunagi ka kirjutanud lavale ja laval „kirjutan“ selle lahti.*

**Samas räägiti ka riskist, kui nali on liialt kompaktne ja lihvitud, siis võib kaduda nalja autentsus.** Mitmed koomikud sõnasid, et naljal peab olema kas väikese üleliigse teksti või muude asjade näol lihvimata nurki, et nali tunduks autentne (vt ka pikemalt ptk 3.1 ja 3.3). Koomikute sõnul on ka oht lõigata liiga palju teksti ära ning siis ei saa publik aru, millest koomik räägib. Üleliigse teksti väljalõikamine on omaette oskus ning sõnati, et see areneb ajas, mida rohkem *stand-up*'i tehakse. Üleliigse teksti lõikamine võib juhtuda ka kogemata laval, kui koomik unustab osa teatud sõnastusest või struktuurist, kuidas ta nalja peaks rääkima (vt ka ptk 3.4). Mõned koomikud sõnasid, et sellisel juhuslikul ununemisel on eelis, sest nali võib muutuda algsest versioonist hoopis paremaks. Kohati on see tunnetuslik ning kohati tehakse järeldusi publiku reaktsioonide põhjal. Kõik koomikud üritavad pidevalt esile tuua nalja tuuma.

### **3.3 *Elocutio*: mikrotasand, stiil, keel ja sõnastus**

**Materjali analüüsid on mikrotasandil läbivalt näha retoorikavõtete tihedat ja järjepidevat kasutamist.** Enim esinevad võtted, nagu kirjeldamine, argumenteerimine ja võimendamine, mida toetavad tasakaalustamine, näidete toomine ja kordused. Kuigi need esinevad kõigi koomikute materjalides, avaldub nende kasutusviisides selgeid stiililisi erinevusi:

mõne esineja puhul domineerib näiteks kirjeldamine keskse väljendusviisina, samas kui teised jaotavad erinevaid võtteid ühtlasemalt.

Näidete kasutamine on eriti levinud, kuna see võimaldab ideed kiiresti ja lühidalt publikule arusaadavaks kujutluspildiks manada. Sarnaselt näidetele on mikrotasandil märgatav ka lühendite strateegiline kasutamine, eriti tuntud väljendite või avaliku elu tegelastele viitamise kaudu. Sellised viited toimivad efektiivselt meie väikese kultuuriruumi kontekstis, kus ühised teadmised võimaldavad tähendusi kiiresti ja vähese sõnakasutusega edastada. Samuti ilmneb osade koomikute puhul selge kalduvus sõnamängule ja ebaloogilisele keelekasutusele, mis toimivad sageli koos ning loovad ootamatuid tähendusnihkeid. Klassikalist kolmikute põhimõtet kasutatakse samuti, kuid sagedamini ideede või mõttekäikude, mitte üksikute sõnade tasandil. Kuigi koomikud ise viitasid sellele võttele pigem kriitiliselt, esines kolmikstruktuure analüüsitud materjalis siiski korduvalt. Intervjuudest paistis meile välja üldine arusaam, et **koomikud ei mõtle võtete peale**, vaid teevad seda loomulikult eneselegi märkamata. Kolmikute võtet kasutati päris palju, mis on üllatav, sest samal ajal räägiti omajagu selle ülekasutamisest. Koomikud kasutavad erinevaid mehhanisme, kuid nad ei mõtesta neid teadlike tehniliste võtetena. Pigem jõuavad need nende praktikasse rohkem tunnetuslike ja kogemuslike oskustena, mida nad on tulenevalt keskkonnast aja jooksul õppinud.

*MV: Ma ei ole meeletult kursis selle teooriaga. Ma usun, et ma olen selle lihtsalt nagu nii-öelda kõrva järgi ära õppinud. Vaevalt, et see nagu nii meeletult erineb kellestki teisest, lihtsalt kogemusega tulnud. Varem mul vist oli küll nagu üks pikk joru oli, et oli vähe pausi. Kui ma nüüd hakkam tegelemisega pausi, siis teen mingitesse kohtadesse teadlikult. Jällegi, katsetamine.*

Nagu me ptk 3.1 mainisime, mõtlevad koomikud metatasandil sellele, millest nad räägivad. Kui koomikud teevad metatasandil valikuid, millest rääkida, siis mikrotasandil teevad nad valikuid, kuidas laval rääkida. See tähendab, et mikrotasandil väljendub koomikute tähelepanu selles, kuidas nad nalja esitavad ja publikule „tõlgivad“. **Koomikud lihtsustavad vajadusel sõnastust, selgitavad konteksti või kohandavad esitlusviisi vastavalt sihtrühmale, et vähendada publiku kognitiivset koormust.** Liigne keeleline keerukus mikrotasandil või ebapiisav kontekst metatasandil võib raskendada nalja mõistmist ning vähendada publiku reaktsiooni ja naeru tõenäosust. Seda seost metatasandi idee ja mikrotasandi sõnastamise vahel kirjeldas hästi Andre, kes tõi välja, et *open mic*'ile minnakse mõnikord vaid esialgse mõtte või märksõnaga ning nalja lõplik vorm kujuneb alles laval publikule „tõlkides“.

*RA: Ma mõnikord ütlen elukaaslasele või sõbrale, kes on mulle lähedal, et mingi mõte mul on. Aga väga tihti on ka see, et ma lihtsalt lähen mic'ile ja seal proovingi seda lahti rääkida, seletada mõtet, mis mul peas on. Nii-öelda tõlkida seda sellesse keelde, et teised inimesed saaks ka aru, et me oleksime koos samal lainel korraks. Sest ma tean, et kui minu arust see on naljakas, siis on väga suur tõenäosus, et see päriselt ongi naljakas. See lihtsalt on selline tõlkimise küsimus, et kuidas kõik teised saaksid aru.*

Igale koomikule on olulisel kohal *elocutio*'le omased rütm, tempo ja pausid, mida käsitleme siin eelkõige teksti stilistiliste ja keeleliste omadustena, mitte ainult lavalise esituse ehk *actio* tehniliste aspektidena. Mõne koomiku jaoks on rütm, tempo ja pausid osa nalja keelelisest ülesehitusest, mida kujundatakse juba materjali kirjutamise ja sõnastamise etapis. Üllatav oli tulemustes näha, et mitte ükski koomik ei pidanud üht mehhanismi teisest tähtsamaks. Üks koomik tegi huvitava ühenduse, tõstes rütmi esile ja öeldes, et kõnelemine (ka *stand-up*'is) ongi üldiselt rütmiline tegevus. **Koomikud kirjeldasid, kuidas rütm ja tempo aitavad tekstis luua huumoriefekti ning kuidas pauside kaudu struktureeritakse nalja ülesehitust, suunatakse publiku tähelepanu ja luuakse pinget.** Rütm toimib nii makro- kui mikrotasandil: ühelt poolt mõjutab see kogu loo kulgu ja tempot, teisalt aga üksikute sõnade järjestust, rõhuasetusi ja ajastust. Üks koomik lisis, et rütm võib avalduda ka keelelises mängus.

Oluline tähelepanek on see, et **publiku reaktsioon ei pruugi olla suunatud niivõrd nalja sisule, vaid selle esitamise viisile.** Mõne koomiku sõnul võib nali olla tehniliselt väga hästi kirjutatud ning tabav, kuid omapärase esitusstiili ja autentsuse puudumisel ei jää see mitte kellelegi meelde. Siinkohal olid tulemused tihti seotud ka *actio* tasandil (vt peatükk 3.5) mainitud tegelaskujudega, sest just tegelaskujule omane karakter tuleb enamasti välja tema erinevates stiili valikutes ehk *elocutio* tasandil.

*AL: Ägedad koomikud teeb ägedaks see, kui nad ütlevad midagi, mis mitte kellegi teise suust ei oleks naljakas, aga see on nende suust on. Ja kuna mina võin olla valedel päevadel, [...] liiga kuri või liiga heas tujus, siis mingisugused naljad ei tööta. See on äärmiselt oluline, sest naljad, mis muutuvad inimeste lemmiknaljadeks on sellised, et kui sa loeksid paberil seda, siis sa mõtleksid, et „noh, mis selles naljakalt on, ta ju lihtsalt ütles seda ja seda,“ aga kui sa näed, mismoodi ta seda ütleb, mis intonatsiooniga, mis nägu tal samal ajal on, kuhu ta rõhud paneb, siis tänu sellele, kas on naljakas või ei ole naljakas.*

**Koomikute hinnangul mõjutavad märgatavalt nalja toimimist sõnastus, rõhuasetused ja keeleline vorm.** Intervjuudest ilmnes, et väikesed muutused mikrotasandil, nagu sõnade valik või lausehitus, võivad muuta nalja mõju ja arusaadavust. Mitmed koomikud kirjeldasid, et mõni konkreetne sõna või väljend peab kandma kindlat energiat, et nali toimiks soovitud viisil. Samuti toodi välja, et mõnel juhul võib just konkreetne sõnastus või rõhutatud väljend täita *punchline*'i funktsiooni. Seetõttu on mikrotasandil sõnastus koomikute jaoks oluline osa sellest, kuidas ja kas nali publikule mõjub.

**Pidev sarnasus kõikide koomikute puhul on mikrotasandi iteratiivne lihvimine läbi katsetamise.** Intervjuudest selgus, et katsetamise kaudu hinnatakse nalja sõnastuse, ülesehituse ja rütmi toimivust ning vajadusel tehakse muudatusi, et nali mõjuks publikule selgemalt ja efektiivsemalt. Bittide siseselt täieneb materjal sageli erinevate sõnaliste lisandite kaudu või leitakse algsest versioonist tabavam sõnastus. Samuti peetakse oluliseks üleliigse teksti kärpimist, et eemaldada detailid, mis ei toeta nalja tervikut.

**Koomikute eesmärk lihvimise (sh teksti väljalõikamise) protsessi käigus on saavutada võimalikult selge ja mõjus nali võimalikult väheste vahenditega.** Mõned koomikud ütlesid, et improvisatsioonilisele lainele sattumine on väga hea, sest tihtipeale kui katsetatakse mingisugust bitti, siis see täiend mikrotasandil, mis sünnib improvisatsiooni käigus, on hea lisand naljale. See võib juhtuda väga paljude korduste käigus või ka mõnel korral pärast nalja esmakordset katsetamist. Mõnikord saab nali täiendi emotsiooni näol, sest leitakse tunnetuslikult enesest üles viis, kuidas mingisugust asja öelda, et see mõjuks tabavalt ehk leitakse üles õige enesetunne, millega öeldakse midagi keelelist. Nende lisanditega vahepeal asendatakse ka algne idee täielikult. Laval leitakse mõnikord ka õige rütm, kuidas nalja rääkida.

Siinkohal peame uuesti ära mainima (vt ptk 3.2) koomikute üllatava kriitika teksti välja lõikamise kontekstis, kus toodi esile, et kui tekstisiseselt mesotasandil bitti liiga palju lõigata, siis pole selle peamine mõte arusaadav ja see takistab naeru saavutamist. Koomikud tunnevad ka mikrotasandil sama, et kui liialt nalja sõnastust täiuslikuks lihvida, võib taas kaduda naljast autentsus.

### 3.4 *Memoria*: materjali meeldejätmise ja harjutamine

Koomikute jaoks on materjali meeldejätmise mitmetasandiline, sest materjal jäetakse meelde, mälu värskendatakse, kui materjal saab juurde lisandeid ning **mälu abil toimub terve esitusprotsess** laval. See on dünaamiline protsess, mis on tihedalt seotud nii koomiku enesekindluse, materjali rütmi kui ka loomingulise ja improvisatsioonilise vabadusega laval.

**Kõige selgem ja läbivam muster kõigi koomikute puhul on *memoria* seos esitusliku sujuvuse, rütmi ja enesekindlusega.** Materjali mäletamine annab koomikutele laval kindlustunde, esinemise rütm sõltub materjali mäletamisest ning mälu toetab üldiselt esinemise voogu. Paljud koomikud väitsid, et isegi kui neil läheb esituse ajal mõni täpne sõnastus meelest ära, siis neile annab kindlustunnet see, et nad teavad, kust nad oma jutuga alustasid ning kuhu jõudma peavad. Ent kui koomikutel on materjal peas, siis see suurendab improvisatsiooni tõenäosust, sest neil on alati teada, kuhu nad peavad oma tekstiga jõudma, ning mis on nende nalja keskne mõte. Materjali meeldejätmise ja valdamise toetab otsuseid laval ning *memoria* etapp on esituse (*actio*) eeltingimus ja mitte ainult tehniline abivahend. Kui koomik tunneb, et materjal on läbitöödeldud ja peas, võimaldab see tal paremini suhestuda publikuga ja ruumis mõttega kohal olla. Ilma materjali piisava valdamiseta ei ole võimalik saavutada sujuvat rütmi ega reageerida publikule.

*AL: Ma olen neid asju piisavalt läbi mänginud ja see hetk, kui mul tekib see tunne, et nüüd ma saan siin hakata end vabalt tundma ja mängima, siis kui mul see oskus ja vabadus on kokku pandud, see on see, kus tekivad need kõige ilusamad asjad.*

Lisaks kordub mitmel juhul arusaam, et publik ei ole teadlik koomiku täpsest plaanist, see annab koomikule hiljem esitamise etapis vabadust juurde. See vähendab unustamise riski tähendust ja tähtsust ning võimaldab koomikul säilitada kontrolli ka eksimuse korral. **Seega ei ole *memoria* etapi eesmärk mitte veatu materjali kordus laval, vaid kontrollitud esitus.** Kui koomik on enda mälus ja materjalis kindel, siis on tal ka suurem esinemise kindlus.

*AV: Kui mõni osa läheb meelest ära, ega publik ei tea seda. Mina ise ainult tean, et „oi, kurat, seal üks hea „hahaa“ jäi saamata.“*

Teine selge muster on materjali meeldejätmise ja iteratiivsuse tihe seotus. **Kõik koomikud mainisid, et materjal jääb meelde läbi esituse.** Kõige vabamalt tunnevad end koomikud siis,

kui on sama materjali esitanud kordi ja kordi erinevatel esinemistel. Tõdeti, et siis on materjal nii peas, et tekib isegi igavus ja otsitakse uusi viise, kuidas materjali esitada või sinna juurde midagi lisada. Samas mõnikord ununeb ka viis, kuidas mingeid asju öelda või ununeb täpne sõnastus. See võib esinemist mõjutada negatiivselt, kuid see oli meie intervjuude põhjal pigem harv nähtus. *Open mic*'id toimivad siin keskse kohana, sest seal testitakse materjali, korratakse ja järk-järgult kinnistub see mällu.

**Kuigi *memoria* olulisuses ollakse üksmeel, siis peale *open mic*'idel materjali kordamise ilmneb varieeruvus selles, kuidas materjal täpselt meelde jäetakse.** Vähemuses on koomikud, kes teadlikult ja struktureeritult materjali pähe õpivad, kasutades erinevaid mälu tehnikaid, nagu visuaalsed seosed, teemade kaupa jaotamine, mälu treeningu võtted, märksõnade kasutamine (sh füüsiliselt laval). Suurem osa koomikutest rõhutab, et materjali ei õpita teadlikult pähe, vaid see kinnistub iseenesest läbi korduse ning *memoria* muutub ajas loomulikuks oskuseks. Kusjuures mõned koomikud mainisid, et lavale füüsilise mälu värskendaja või spikri kaasa võtmine võib teha hoopis karuteene, sest nad teavad, et neil on füüsiline abi laval olemas. Nii suureneb kiusatus sinna vaadata ning väheneb usaldus omaenda mälu vastu. Siiski kombineerivad samad koomikud mõlemat praktikat kasutades märksõnu struktuuri hoidmiseks, kuid ei püüa teksti täielikult fikseerida.

*RA: Ma jätan järjestuse meelde, seda ma teen. Mulle ei meeldi väga see mingi käe või paberi pealt maha lugemine, sest publiku ees tekib ka veits see tunne, et maksite pileti eest, et kas mul on nüüd raske mingi viiteteist sõna järjest meelde jätta? Tegelikult ei ole.*

Kuigi on koomikuid, kes peavad **spikreid** (nt märksõnad käe peal) ebaprofessionaalsuse tunnuseks, siis tulemused näitavad, et sellised abivahendid on levinud ning toimivad osade koomikute jaoks tõhusa **tugistruktuurina**.

*EP: Mul ei ole tegelikult vaja seda isegi, aga ma kirjutan käe peale välja bittide järjekorra. Tegelikult ei peaks, aga äkki mul tuleb paanika ja mul läheb meelest ära, ma sellepärast teen seda. Ma võtan ka lihtsalt märkmiku (*open mic*'idele – toim.) kaasa ja vaatan, kui vahepeal ununeb.*

**Huvitavaim leid on see, et mitmed koomikud väldivad teadlikult täielikku meeldejätmist, kuna see võib nende hinnangul vähendada materjali autentsust ja paindlikkust.** Lisaks oli eripärane avastus ka see, et kui üldiselt peetakse unustamist veaks, siis *open mic*'i kontekstis

võib unustamine soodustada improvisatsiooni ja uute ideede tekkimist, sest materjali osaline unustamine võib olla loovuse allikas. Intervjuudest ilmnes, et mäletamine annab vabaduse laval riffida, kuid samas improvisatsioon kompenseerib ka materjali unustamist. *Memoria* ei piira improvisatsiooni, vaid võimaldab seda. Improvisatsioon ei teki üksi spontaansusest, vaid tugineb eelnevalt kinnistunud materjalile. Samal ajal ilmneb ka erinevus, kus mõnel juhul on oluline täpne mälu ja sellele tuginev materjali esitus, kuna see aitab säilitada nalja iva ja naljakuse, teistel juhtudel rõhutatakse teadlikult varieeruvat esitust. Seega ei ole *memoria* eesmärk alati stabiilsus, vaid sageli on see kontrollitud paindlikkus.

### **3.5 Actio: esitus ja publik**

Koomikud ütlesid, et esinemistel lisatakse bittidele täiendeid või lihvitakse esitust ning mõni väitis, et esinemiste käigus satuvad nad improvisatsiooni lainele ning laval välja mõeldud täiendused jäävad naljadesse ka edaspidiseks (vt ka ptk 3.2 ja 3.3). **Nende endi sõnul ei saa neid täiendusi tihtipeale välja mõelda, vaid need tekivadki laval olles ja nalja korduva esituse käigus.**

Kuna siin tasandil on fookuses esitus, siis on paslik rääkida ka tegelaskujudest. Koomikute jutust ilmneb, et neil, kellel on mõni tegelaskuju, siis see ei ole muutumatu ega üheselt defineeritud nähtus, vaid dünaamiline esituslik tööriist, mis võib võtta erinevaid vorme. **Üldiselt kirjeldavad koomikud oma lavalist identiteeti kui võimendatud versiooni iseendast, kus „päris-mina“ ja „lava-mina“ põimuvad.** Samas ei ole see võimendus üksnes tehniline, vaid seotud ka konkreetse „energia“ ja meelsuse ümberlülitusega, mis ei pruugi alati õnnestuda, ning mille ebastabiilsus võib viia ka ebaõnnestunud esinemisteni.

Huvitav leid on siin just see, mis ülal ka mainitud, et **lava-karakter ei pea olema püsiv ega ühtne.** Näiteks Laupmaa puhul võib tegelaskuju tekkida jooksvalt loo käigus või muutuda sõltuvalt tujust ja publikust, mis muudab selle publikule ettearvamatuks. Sarnast paindlikkust näitab ka Maiduk, kes kasutab teadlikult mitut tegelaskuju, kuid rõhutab, et karakter ei ole alati nalja toimimiseks vajalik. Siin tekib eripärane pinge, sest osa koomikuid näeb tegelaskuju olemasolu kui nalja toimimise alust, samas kui teised käsitlevad seda pigem võimendava elemendina. Sarnaselt Laupmaale rõhutab Puntso, et ilma konkreetse tegelaskujuta ei pruugi nali üldse toimida, tuues välja, et just karakter on see „üks faktor“, mis eristab *stand-up*'i anekdoodist. Sarnast mõtet toetab ka Popov, kes samal ajal rõhutab tasakaalu:

*AP: Sul võib olla väga tugev karakter, aga kui sellel karakteril puudub sisu, sul ei ole sellega mitte midagi teha. Samas sul võib olla väga hea sisu, aga kui su karakter on nõrk, siis on jälle häda.*

Samas leidub ka vastupidiseid seisukohti. Andre ja Vaida kirjeldavad olukordi, kus **tegelaskuju võib olla minimaalne** või teadlikult lõhutud, näiteks neljanda seina murdmise kaudu. Sestap, ei ole alati mõni konkreetne lava-karakter midagi, mida tuleb järjepidevalt hoida, vaid seda saab ka teadlikult rikkuda, et näiteks publikule selgeks teha enda ja tegelaskuju vahe:

*AV: Mu karakter teeb või ütleb midagi ja siis ma murran seda neljandat seina pärast nalja ja ütlen, et ma päriselt nii ei arva.*

**Sarnaselt lava-karakteritele, ei ole esitus tervikuna tavaliselt täielikult fikseeritud, vaid kujuneb situatsiooniliselt ja kontekstipõhiselt esinemise hetkes.** Kõikide koomikute intervjuudest ilmnis tugev ühisjoon kirjeldades esitust iteratiivse protsessina, kus materjali ja esitust kohandatakse pidevalt vastavalt publiku reaktsioonidele, tähelepanule ja energiatasemele. *Open mic*'id mängivad selles kesksel rolli, kuna just lavalise katsetamise käigus hinnatakse nalja toimivust, lisatakse materjalile täiendeid või eemaldatakse osi, mis ei tööta (vt ka ptk 3.2 ja ptk 3.3). Mõned koomikud kirjeldasid ka materjali katsetamist igapäevastes suhtlusolukordades, näiteks sõprade ringis, kuid sellisel juhul peeti oluliseks, et nali mõjaks vestluses orgaaniliselt ega eristuks tavalisest suhtlusest. Kui materjal on iteratiivse testimise kaudu kinnitust saanud, kujuneb välja kindlam esitusviis, mida kasutatakse näiteks tuuridel või eraüritustel. Kõikidele koomikutele on oluline, et ka publik tajuks esituse ajal, et nii nali kui ka koomik ise on veenvad. Kui koomik usub enda nalja, siis usub seda üldjuhul ka publik.

*MS: Hea ütlus on, et publik on alati samas olekus, mis on koomik. Kui te tunnete veits cringe-tunnet, siis tunnete seda, et inimene laval on nii ebalev ja ei usu nendesse naljadesse, ütleb neid poolkõvana välja. Vahest on vastupidi, tajud, et ta ei meeldi mulle, aga ta oli kuidagi enesekindel, siis ongi see, et esineja oli nii heas olekus ja uskus enda sõnu. Nali oli tema enda jaoks hea, et tekitas sinus ka selle, et „kuule, pole minu maitse, aga ma näen, et see on nali”.*

Publiku reaktsioon toimib koomikute jaoks olulise tagasisidemehhanismina, mille kaudu hinnatakse nalja toimivust. **Koomikud sõnasid, et peamine nalja toimimise indikaator on naer.** Samas toodi huvitava erisusena välja, et mõnikord soovitakse reaktsioonina taotleda naeru

asemel teistsugusi reaktsioone, nagu šokk või viibiv hääleline reaktsioon, mis viitavad ka nalja toimimisele.

Koomikute jaoks on esituse hääleline ja kehaline dimensioon huumori toimimisel määrava tähtsusega. Intervjuudest ilmnes, et **hääletoon, intonatsioon, rõhud, kehakeel, rütm, tempo ja pausid** ei ole koomikute jaoks lihtsalt esituse tehnilised detailid, vaid **vahendid, mille kaudu juhitakse publiku tähelepanu, luuakse pinget ning kujundatakse publiku reaktsioone**. Üks koomik mainis, et harjutab kehakeele enne esinemist läbi, et see toetaks nalja teemat ning muudaks huumori mitmetahulisemaks. Samuti leidsid koomikud, et esitus võib kompenseerida nõrgemat materjali või vastupidi – vähendada tugeva teksti mõju. Pause ja tempomuutusi peeti oluliseks, kuna nende abil kujundatakse publiku tajuprotsessi ja luuakse pingelangus, mille tulemiks on sageli naer. Pikem paus võimaldab publikul suunata tähelepanu uuele koomikule ning aitab kujundada esituse rütmi. Sellise „teekonna“ juhtimist peeti üheks koomiku keskseks ülesandeks, sest publikus tuleb tekitada usaldus ning hoida tähelepanu kogu esituse vältel.

*DV: Minu töö on teid juhatada läbi miinivälja. Iga samm tundub, nagu me läheme ohule ja aina lähemale. Aga te peate mind usaldama, et mina tean, kuhu astuda. Kui me jõuame üle põllu, siis te näete, et mul oli terve aeg plaan. Ma viisin teid turvaliselt üle põllu. Jah, see teekond oli pingeline, aga ma ikkagi jõudsin sinna, kus ma tegelikult ei läinud üle piiri.*

Intervjuudest ilmnes ka, et **esitust mõjutab koomiku emotsionaalne seisund**: sama nali ei pruugi erinevatel kordadel toimida ühtemoodi, kuna selle usutavus ja intensiivsus sõltuvad esineja enesetundest. Üks koomik tõi näiteks, et teatud nalja toimimiseks peab ta „karjuma väga kindla energiaga“, kuid rahulikuma enesetunde korral ei mõju nali enam samamoodi.

Sarnane tulemustes on see, kuidas koomikud suhtlevad esituse ajal publikuga. **Enamasti tahetakse jääda materjalikeskse lähenemise juurde**, kus interaktsioon publikuga on minimaalne ning esitus on kontrollitud. Sellisel juhul kasutatakse näiteks piiratud või illusiooni improvisatsioonilisest suhtlusest publikuga, et säilitada kontakt publikuga ilma esituse struktuuri lõhkumata. See tähendab seda, et publikult küsitakse midagi ning nende võimalikud vastused on eelnevalt läbi harjutatud. Harjutamine siinkohal tähendab oma kogemustepagasile toetumist eelnevate esinemiste baasil; sel juhul on otseselt tegu iteratsiooniga. Või siis mõeldakse ette, millised on võimalikud variandid, mida publik saab pakkuda koomiku küsimusele.

*EP: Mul oli kunagi nali Hiiumaa ja Saaremaa kohta. Saaremaa kohta ütlesin, et siit on ägedaid, kuulsaid inimesi, Hiiumaalt pole kedagi. Testisingi seda, et nimetage üks inimene, kes on Hiiumaalt pärit. Seal on nii vähe inimesi, et tuligi paar varianti ja siis ma teadsin alati, mis variandid on ja mul olid nende comeback'id olemas. See oli n-ö kureeritud crowdwork, sest mul oli see mic'il läbi tehtud. See on ka osa, kuidas publik aitab kaasa naljaga, eelmine publik aitab valmistuda ette järgmiseks publikuks.*

Nagu ka ennist mainisime, siis publik ja situatsioon mängivad aktiivset rolli esituse kujundamisel ning **koomikud üritavad reageerida jooksvalt ruumis toimuvale**. Tulemustes kajastus suuresti ühtne arvamus, et segajad rikuvad esituse rütmi. Enamik koomikutest tõdes, et segajate verbaliseerimine esituse ajal on neile väljakutse, eriti kui segajad on publiku liikmed. Üllatav oli see, et pea kõik koomikud, kas üht- või teistpidi, mainisid, et vahelehoikajad annavad haruharva neile materjali juurde, ja üldiselt ei ole nad teretunud.

*AP: Ma ei tea, kust kohast nad seda võtavad, aga on tekkinud mingi punt inimesi, kes arvavad, et heckle'imine (vahelehoikamine – toim) on komöödia osa – ei ole. Ütleme siis niimoodi, et heckler olemine on kunst omaette ja enamuse inimesi ei oska seda. See, et sa lihtsalt vahele mõlised, ei ole heckle'mine, see on inimeste segamine.*

Intrigeeriv oli vastustes levinud loogika segajatele reageerimisel: **kui segamine möödub kiiresti, siis sellele tavaliselt suurt tähelepanu ei pöörata**, aga kui on tegemist pikema ja häirivama olukorraga, mis köidab nii koomiku kui ka publiku tähelepanu, siis peab koomik sellele reageerima. Eriti huvitav on tulemustes esile tulnud muster: koomiku reaktsioon segajale sõltub sageli sellest, kas segamine on tahtlik või mitte. Häirijateks võivad olla ka ruumist tulenevad asjad, nagu valgus, lahtised uksed, tehnilised rikked heliga. Intervjuudest selgus, et kui segamine ei tulene publikust, käsitletakse seda pigem improvisatsioonilise materjalina. Selle verbaliseerimise kaudu saab koomik näidata oma autentsust, tuues esile, et ta on publikuga samas ruumis ja kogeb olukorda koos nendega.

*AL: Minu kõige esimene õhtujuhtimine oli reisifirma jõulupidu. Korraldaja oli midagi pekki keeranud ja saal, kus sajad inimesed istusid uhketes laudades, oli räägelt külm. See oli taevakingitus, et mul tuli pähe öelda minnes lavale midagi niisugust, et „tuba on külm selle jaoks, et see motiveeriks teid rohkem soojamaareise müüma”. Sellised asjad on nii vajalikud, et*

*publik saaks aru, et sa lihtsalt ei esine neile, vaid oled siin meiega koos. See on ka see, mis teeb stand-up'i heaks, mitte see, ta kannab meile ette mingisugust linti, mis tal on.*

Materjali kohandamisel ilmnes päris mitu erinevust. Mõned koomikud kohandavad tempot, energiat ja esitust vastavalt ruumile, publikule ja kontekstile, samas kui teised püüavad säilitada esituslikku stabiilsust, vältides liigset esituse muutmist. **See loob pinge kontrolli ja paindlikkuse vahel: ühelt poolt soov säilitada esituslik terviklikkus, teiselt poolt vajadus reageerida situatsioonidele või publiku energiale.** Samas sõnasid ka mõned koomikud, et ei taha end liiga palju vastavalt publiku reaktsioonidele muuta, sest see justkui mõjutab nende autentsust. Üks koomik näiteks tõdes, et tal on osa materjali, mida on nõus muutma, kuid osa materjalist on ka justkui tema enese jaoks, mida ta ei muuda mitte ühelgi tingimusel.

Samas oli huvitav see, et koomikud, kes teevad eraüritusi, muudavad kava vastavalt esinemisele küll. Üks koomik näiteks kirjutab ettevõttele spetsiifilisi nalju eraürituse kavasse sisse. Eraüritustesse üldiselt suhtuti pigem teatava ettevaatusega ning jutust jäi mulje, et nendel esinemistel on ebaõnnestumise peamine põhjus tavaliselt publiku dünaamika. Toodi välja, et tihtipeale on publikus üks liige, kellele *stand-up* väga meeldib, kuid teised liikmed on pigem žanrivõõrad. **Ebaõnnestumine võib tuleneda ka üldisest ruumi atmosfäärist.** Mõnele koomikule on ka tellijad öeldud, et ei eelistata mingit tüüpi nalju või teemasid ning koomikud on seega mõelnud rohkem enda naljavaliku peale ja seda muutnud.

## 4. Järeldused ja diskussioon

Selles peatükis vastame oma uurimisküsimusele, asetades saadud tulemused teooria peatükis viidatud kirjanduse konteksti. Seejärel arutleme edasiste uurimisvõimaluste üle ning reflekteerime töö piirangute ja kitsaskohtade üle.

### 4.1 Vastused uurimisküsimusele

#### **Kuidas mõtestavad uuritavad koomikud oma tekstiloomet ja teksti esitamist?**

***Stand-up*'i tekstiloomet ja esitus moodustavad ühtse iteratiivse protsessi, need ei ole eraldiseisvad ning protsessi kese paikneb *actio* tasandil.** Kuigi klassikaline retoorika käsitleb *actio*'t peamiselt valmis teksti esitamisenä (Corbett, 1965), siis meie uurimuse põhjal toimib see *stand-up*'i kontekstis loomeprotsessi südamikuna, kus põimuvad kõik teised tasandid. *Actio*'s genereeritakse uusi ideid (*inventio*), muudetakse struktuuri (*dispositio*), täpsustatakse sõnastust (*elocutio*) ning kinnistatakse materjali (*memoria*). See tähendab, et loome ei eelne esitusele, vaid toimub suures osas esituse käigus ja selle kaudu. Meie järeldus kinnitab teooriat *stand-up*'ist kui interaktsioonilisest diskursusest, mille tähendus kujuneb koostöös publikuga (Greenbaum, 2009; Scarpetta ja Spagnolli, 2009) ning tõestab ka seda, et alles läbi publiku naeru saab *stand-up*'ist *stand-up* (Limon, 2000). Meie analüüs laiendab neid käsitlusi näidates, et iteratiivsus ei ole ainuüksi töömeetod, vaid žanri struktuurne omadus.

***Inventio* on koomikukeskne ja kogemuslik, kuid oma eesmärgi saavutab see interaktsioonis publikuga.** Koomikute materjal lähtub peamiselt isiklikest kogemustest, mis kinnitab arusaama, et *stand-up*'i tekstiloomet on tihedalt seotud esineja identiteedi ja perspektiiviga (Double, 2013; Westenberg, 2016). Ilmneb, et publik ei ole ideeloomet lähtepunkt, vaid publiku funktsioon on valideerida koomiku loodud nali. Järeldame seda, sest publikuanalüüsi ei tehta ning naljaloomet on peamiselt autorikeskne. Seega toimub nalja areng mikro- ja mesotasandil esialgu koomiku sisemise protsessina, kuid selle tähendus realiseerub alles metatasandil vastasmõjus publikuga. Autentsuse rõhutamine seostub siin eetosega: naljakus ei tulene üksnes tekstist, vaid esineja usutavusest (Corbett, 1965; Greenbaum, 2009; Kruup, 2025). Samas näeme siin vastuolu, sest autentsust püütakse teadlikult konstrueerida, mis tegelikult viitab sellele, et tegemist ei ole „puhta“ autentsusega, vaid performatiivse efektiga. Seda saame tõlgendada kui metatasandi nähtust, kus autentsus ei ole esineja omadus, vaid suhe esineja ja publiku vahel.

**Koomikute *stand-up*'i struktuur on tugev mikro- ja mesotasandil, kuid makrotasandil ebaselge.** Meie arvame, et see tuleneb iteratiivse praktika tingimustest. Mikro- ja mesotasandi sisemine ülesehitus on selge ja toimiv, mis viitab struktureeritud retoorilisele loogikale, mis enamasti oli mitteteadlik. Seda saab mõista läbi klassikalise retoorika tekstitasandite, mida Corbett (1965) kirjeldab ning mida Andre (2021) on kohandanud *stand-up*'i konteksti, käsitledes nalja kui funktsionaalset kõneühikut. Sellest lähtuvalt toimib iga nali miniatuurse retoorilise tervikuna.

Sidusus oli mesotasandi ühikute keskne, kuid makrotasandil jäi sidususest meie arvates vajaka, sest settide narratiivset sidusust ja ajalist progressiooni väljaspool mitte meie ei tuvastanud. Struktureerimise peamine eesmärk on juhtida publiku tähelepanu, mis on vajalik huumori tekitamiseks (vt pikemalt ptk 1.2). Puudujääk seisneb selles, et ei mõelda palju sellele, kuidas saaks erineva tugevuse ja pikkusega mesotasandi ühikutega suurendada makrotasandil näiteks emotsionaalse intensiivsuse kasvu (Nida, 1984), mis kõige rohkem ilmnes bitiseselt, mesotasandil. Selle taotlus on olemas, sest tahetakse sett lõpetada meeldejäeva looga, kuid see emotsionaalse intensiivsuse kasv peaks toimuma silmnähtavamalt kogu esituse vältel (nt Nida, 1984; Raskin, 1985; Attardo, 2020).

Järeldame, et seda saab selgitada praktikakeskkonnaga: *open mic*-formaadis arendatakse materjali peamiselt lühivormis, sest lavaloleku aega ei määra koomik ise (Keisalo, 2017), mis suunab fookuse mesotasandile ja selle ühikutele, ega võimalda makrotasandi tervikut samal määral testida. Sellest tulenevalt kujuneb tekst paindlikuks – koomikud ise kirjeldavad oma materjali legoklotsidena, mida saab erinevates esitustes ümber paigutada ja kombineerida. Selline mõtestus viitab sellele, et *dispositio* toimib *stand-up*'is eelkõige meso- mitte makrotasandil, kus üksikute naljade järjestus, funktsioon ja rütm määravad, kuidas tekst publikuga „töötab“. See haakub käsitlusega, et just mesotasandil tekib publiku ootuste kujundamine ja murdmine (Oring, 2016; Scarpetta ja Spagnolli, 2009).

Samas näeme, et säärane klotside praktika, naljadevaheline seotus, ei põhine tingimata läbival narratiivil, vaid nende paigutusel konkreetsetes esituses. Kuigi see võimaldab paindlikkust ja kohandumist erinevate publikute ja olukordadega (Double, 2013; Greenbaum, 2009; Limon, 2000), muutub makrotasandil seti kui terviku sidusus piiratumaks. Sestap ei ole makrotasandi nõrkus juhuslik, vaid tuleneb loomeprotsessi tingimustest ning mesotasandi domineerimisest. Seda ilmestab ka koomikute praktika, millega nad üritavad luua endale vaheldust eriilmeliste

bittide paigutusega setis, kuna väsitakse samas järjekorras enese materjali esitamisest ära. Vahelduse tekitamisele mõeldi rohkem, kui ülejäänud seti struktureerimisele ning sidususe tekitamisele, kuna tavaliselt tehti seti kui terviku struktureerimist viisil, nagu see oleks päheõpitud valem.

Sellist käitumist aitab selgitada ka sotsiaalsete praktikate käsitus, mille järgi kujunevad praktikad materiaalsete keskkondade, sotsiaalsete interaktsioonide ning korduva tegevuse kaudu omandatud oskuste koosmõjus (Shove ja Pantzar, 2005; Vihalemm, Keller ja Kiisler, 2015). *Stand-up*'i puhul tähendab see, et *open mic*'id ei ole ainult esinemiskohad, vaid praktikakeskkonnad, mis kujundavad koomikute harjumusi, tövõtteid ja arusaamu sellest, kuidas materjali luua ning testida (Keisalo, 2017; Vihalemm, Keller ja Kiisler, 2015). Kuna praktikad põhinevad sageli kehastunud ja harjumuslikel tegevusviisidel, mitte üksnes teadlikel ja ratsionaalsetel otsustel (Vihalemm, Keller ja Kiisler, 2015), keskenduvad koomikud korduva katsetamise käigus eelkõige bittide ja nende sisemise rütmi toimivusele. Seetõttu kujuneb *stand-up*'i tekstiloomes pigem paindlikuks ja ümberkombineeritavaks praktikaks kui terviklikult ette planeeritud narratiiviks. Lisaks aitab sotsiaalsete praktikate perspektiiv mõista, miks koomikute tövõtetes ilmneb sarnasusi: sarnane sotsiaalne ja materiaalne praktikakeskkond ning teiste koomikute praktikate jälgimine kujundavad arusaama sellest, milline *stand-up* „toimib“ (Vihalemm, Keller ja Kiisler, 2015).

**Sarnaselt eelmistele kategooriatele toimivad *elocutio* ja *memoria* mikro- ja mesotasandil intuiitiivsete, kuid tegelikult struktureeritud praktikate kaudu.** Need praktikad soosivad samaaegselt nii materjali iteratsiooni kui ka selle tulemil tekkivat spontaanset improvisatsiooni. Kuigi koomikud kirjeldavad oma keelelisi ja esituslikke valikuid tunnetuslikena, näitab analüüs, et nad kasutavad järjepidevalt klassikalisi retoorilisi võtteid (Lanham, 1991), mis näitab, et koomikutel on siinkohal teadvustamata teadmine. Samuti ei ole *memoria* lihtsalt etapp, kus tekst pähe õppida, vaid materjali mäletamine tekib iteratsiooniliselt esituse kaudu, samal ajal võimaldades paindlikku improviseerimist (Corbett, 1965; Scarpetta ja Spagnolli, 2009). Siin näeme taaskord koomikute öeldus vastuolu: ühelt poolt rõhutakse improvisatsiooniliste täiendite ja autentsuse tähtsusele, teiselt poolt tugineb koomikute esitus tugevalt varasemalt lihvitud ja fikseeritud materjalile. Seda vastuolu saame mõista mikro- ja metatasandi erinevusena: mikro- ja mesotasandil on materjal struktureeritud ja korduv, kuid metatasandil peab see mõjuma vahetu ja

hetkes sündivana (Double, 2013). Seega näeme, et improvisatsioon ja ettevalmistatus ei ole vastandid, vaid sama protsessi kaks tasandit.

**Koomikute tekstiloome ja esituse mõtestamist raamib autentsuse paradoks, mis toimib metatasandil ja ühendab kogu protsessi põhimõttena.** Koomikud rõhutavad järjepidevalt, et materjal peab olema isiklikult tähenduslik ja „iseendale naljakas“, seostades seda autentsusega kui naljakuse eeldusega. See haakub taaskord klassikalise retoorika eetose käsitlusega, mille kohaselt esineja usutavus ja siirus on publiku mõjutamise eelduseks (Corbett, 1965; Greenbaum, 2009), ning *stand-up*'i kontekstis ka oleviku efekti ja vahetu kontakti olulisusega (Double, 2013). Sealjuures otsitakse autentset materjali sageli igapäevastest ja publikule loogiliselt mõistetavatest olukordadest – näiteks juhtumitest, mis on koomikuga kusagil juhtunud ja mida hiljem laval jutustatakse. Just selline tavapärased muudab lood publikule samastatavaks ning vähendab empaatilist lõhet esineja ja publiku vahel (Kruup, 2025). Kuid seda me ei tea, kas loomingu autentsus teeb selle ka publikule naljakamaks võrreldes sellega, kui materjal ei oleks koomikute endi hinnangul autentne. Kuigi retoorikast lähtudes eeldasime algul, et publiku arvestamine toimub juba *inventio* ja *metatasandi* käigus, näitavad tulemused, et koomikud mõtleavad publiku peale sageli teadlikumalt alles hilisemates faasides, näiteks *elocutio* tasandil, kus hakatakse otsustama, kuidas materjali publikule arusaadavaks ja toimivaks „tõlkida“. Leiame, et publikuanalüüsi teadlikum kasutamine aitaks koomikul leida rohkem ühisosid publikuga ning märgata publikule ootamatuid, kuid samastatavaid kogemusi (vt ka ptk 1.3.4).

Samas näitavad tulemused, et autentsust ei käsitleta lihtsalt loomuliku omadusena, vaid seda kujundatakse ja lihvitakse teadlikult iteratiivse esitamise käigus. Materjali kohandatakse publiku reaktsioonide põhjal; ajastust, sõnastust ja struktuuri muudetakse korduvalt, et saavutada soovitud mõju, mis on otseselt seotud Double'i (2013), Greenbaumi (2009) ja Limoni (2000) käsitlustega. Meie näeme ka siin sisemist vastuolu: autentsust nähakse kui midagi spontaanset ja „päris“, kuid praktikas toodetakse seda planeeritult. Isegi esinemise ajal publikuga kohapeal koosloodava nalja puhul on tihtipeale koomikul naljakad osad välja mõeldud, kuid selline koosloome oleks oma tuumas kõige autentsem naljaloomu vorm, vähemalt meie hinnangul. Seega võib järeldada, et autentsus *stand-up*'is ei ole kindlaks määratud omadus, vaid efekt metatasandil, mis kujuneb esineja ja publiku vahelises suhtes ning mille usutavus sõltub selle edukast performatiivsest teostusest.

**Koomikute sõnul on nende tegevus valdavalt intuiitiivne, kuid nende tegelik praktika viitab siiski struktureeritud ja osaliselt teadvustamata retoorilisele kompetentsile.** Täpsemalt ilmnes, et koomikud kirjeldavad nii tekstiloomet kui selle esitamist sageli tunnetusliku protsessina, rõhutades, et teadlikke reegleid või teooriaid ei kasutata. Samas näitab analüüs, et nende praktikas ilmnevad järjepidevalt klassikalised retoorilised võtted ja struktuurid, eriti mikrotasandil (nt kordus, võimendus, rütm), mis kattuvad *elocutio*'s mikrotasandi võtetega (Lanham, 1991). Seega, ei ole tegemist juhuslike valikutega, vaid sisendatud oskustega, mis on kujunenud iteratiivse praktika kaudu, mida kinnitab Vihalemma, Kelleri ja Kiisleri (2025) sotsiaalsete praktikate teooria. Meie järeldame, et koomikute refleksioon oma tegevuse üle on osaliselt piiratud: nad teevad rohkem, kui nad suudavad teadlikult sõnastada. See aitab selgitada ka tulemustes ilmnenuid vastuolusid, kus samu praktikad kirjeldatakse kord spontaansena ja kord teadlikult kujundatuna. Seega järeldame, et intuiitiivsus ja struktureeritus ei ole vastandlikud, vaid toimivad eri tasanditel: mikro- ja mesotasandil on tegevus tugevalt struktureeritud, samas kui makro- ja metatasandil mõtestatakse seda kui loomulikku ja vahetut protsessi.

**Põhilise kitsaskohana tunnetame, et koomikute loominguline areng võib olla osaliselt piiratud nende enda professionaalsete töökspidamistega.** Eeskätt mõtleme siin koomikute pidevat arusaama, et materjal peab olema täielikult isikliku päritoluga ning loodud ilma väliste teoreetiliste või struktureerivate abivahenditeta. Intervjuudest ilmnes teatav uhkus selle üle, et oma materjal ja esituslikud valikud on „ise välja mõeldud“ ning et retoorikaalaseid teadmisi või huumoriteooriaid ei ole teadlikult omandatud. Kuigi mõned koomikud nentisid, et retoorika või huumorimehhanismide tundmine võiks nende tööd toetada, jäi see pigem kõrvaliseks mõttekäiguks. Järeldame oma analüüsi põhjal, et just selline autentsuse ideaal, kus väärtustatakse intuiitiivsust, isetekkelisust ja välise mõjutusse puudumist, võib paradoksaalselt piirata nii individuaalset kui ka kogu skeene arengut. Kui loomingulist protsessi nähakse peamiselt millegi loomuliku ja intuiitiivsena, võib väheneda valmisolek õppida, katsetada ja teadlikult oma loomeprotsessi reflekteerida. Selle tulemusena võib loominguline areng hakata tuginema eelkõige olemasolevate praktikate kordamisel ja vastastikusel jäljendamisel (Vihalemm, Keller ja Kiisler, 2015), isegi olukorras, kus samaaegselt rõhutatakse autentsust täis isikupärale.

Seda dünaamikat võib käsitleda kui iteratiivse loomingu „tumedamat poolt“, kus pidev enda tegevusi kinnitav tsüklil takistab uute suundade tekkimist ning loob suletud süsteemi, mis

meenutab müütilist uroborost – protsessi, mis toitub iseendast, kuid ei liigu sisuliselt edasi ega aita uuele arengule kaasa.

## 4.2 Edasised uurimisperspektiivid ja piirangud

### Edasised uurimisperspektiivid

*Stand-up*'i saaks ka teisiti uurida – juba uurimismeetodi muutmine aitaks koomikute mõtlemist teisiti või teisest küljest näidata. Meie tööprotsessi algul oli plaan teha mikrofenomenoloogiline uuring, mis aitab võimalikult täpselt uuritava läbielatud kogemust kirjeldada, et koomikute mõtlemisharjumusi uurida, aga eeldasime, et valim ei ole nõus nii ajamahuka formaadiga. Nüüd, pärast intervjuude läbiviimist usume, et taoline meetod oleks täiesti tehtav ning valim oleks vastutulelik. Mikrofenomenoloogilise lähenemisega saaks lisaks mõtlemisharjumustele ka täpsemalt keskenduda mikrotasandi analüüsile, mis aitaks mõista nii koomiku kui ka publiku kogemuslikku tasandit esinemise hetkes ehk *actio* etapis. See aitaks veelgi rohkem avada, kuidas huumor sünnib vahetus interaktsioonis ning millised emotsioonide ja tajuga seotud protsessid seda kujundavad. *Actio*'t lähemalt uurides oleks oluline kaasata ka kehakeel ja seda analüüsida. Koomikute kehakeelt oleks kasulik ka eraldi uurida, kuna peale verbaalse teksti esitamise, põhineb *stand-up* ka mitte-verbaalsel väljendusel, mis mõjutab oluliselt naljade mõju ning tähendust.

Seoses kehakeelega leiame, et väga huvitav ja oluline oleks kitsendada meie teemat ning ainult analüüsida esitusi, jättes näiteks kõrvale laiemad kontekstuaalsed tegurid. See võimaldaks süvitsi uurida esinemise struktuuri ja rütmi ning tuvastada korduvaid mustreid erinevate koomikute ülesastumistes. Sarnaselt saaks seda kitsendada ühele koomikule, tema tuuriga kaasas käia ning näiliselt sama esituse erinevusi uurida. Teine viis ühte koomikut analüüsida, oleks tema loomeprotsessi pikaajalisem uurimine, mis eeldaks temaga pidevat suhtlust ning mitte ainult piletiga üritustel, vaid ka *open mic*'idel kaasas käimist. See aitaks eriti täpselt vaadelda, kuidas nali sünnib ja ajas muutub, kuidas ja kas koomik kohandab oma esitust erinevatele publikutele ning millised tegurid seda protsessi mõjutavad. Selline pikem vaatlusuuring annaks väärtuslikku infot *stand-up*'i dünaamilise ja situatsioonipõhise olemuse kohta.

*Stand-up*'i ja teiste kunstivormide vahel näeme olulist erinevust, mis seisneb publiku ootustes. Sellest lähtuvalt näeme, et *stand-up*'i publikut võiks edaspidi täpsemalt uurida, sest žanr on

paljuski ühe väljundi keskne: publikul on väga põhiline ja suhteliselt ühtselt eeldatav roll, kuna esitus on suunatud vahetule tagasisidele ja sellel põhinevale toimimisele – publikult oodatakse pea alati naeru. See eristab žanrit teistest kunstivormidest, kus publiku reaktsioon ei ole nii otseselt ette struktureeritud ega üheselt eeldatav ning kus väljund ei sõltu samal määral vahetust interaktsioonist. Näiteks võiksid edasised uurimused keskenduda sellele, kuidas publik ise tajub oma rolli *stand-up*'i koosloomes ning millised ootused ja sotsiaalsed normid kujundavad publiku reageerimist.

Samuti näeme, et oleks viljakas võrrelda Eesti ja välismaa koomikuid, et tuua esile kultuurilised erinevused *stand-up*'i loomises ja vastuvõtus. Näiteks võiks analüüsida, kuidas erisugused ühiskondlikud normid ja väärtused mõjutavad teemavalikut, naljade piire ja publiku rekatsioone ning kaasatust. Lisaks võiks uurida eraldi erinevaid *stand-up*'i stiile, nagu *crowdwork*, *deadpan* või jutuvestmine, et mõista, kuidas erinevad esitusviisid loovad tähendust ja mõjutavad publiku kaasatust. Stiilipõhine analüüs aitaks paremini kaardistada *stand-up*'i mitmekesisust ning pakkuda süsteemsemat käsitlust žanri sees.

Arvame, et eriti aktuaalne uurimissuund oleks koomikute käsitlemine mikrokuulsustena, analüüsides nende mõjuisikustumise protsesse ja rolli digitaalses meediaruumis. See võimaldaks siduda *stand-up*'i laiemate kommunikatsiooni- ja meediaprotsessidega, kus isikubränd ja publiku esinemisväline kaasamine on olulisel kohal. Samuti oleks kaasaegne lähenemine tehisintellekti (TI) ja *stand-up*'i loomise uurimine, sest meie ja koomikute vestluste käigus ilmnes, et TI on skeenes teema. Näiteks saaks uurida, kas ja kuidas kasutatakse TI-d materjali loomisel, analüüsimisel või struktureerimisel ning milliseid võimalusi ja väljakutseid see *stand-up*'ile kui kunstivormile ekspertvalimi hinnangul toob.

### **Piirangud ja refleksioon**

Näeme, et meie töö üheks oluliseks piiranguks on andmete usaldusväarsus intervjuudes. Me ei saa täielikult välistada, et koomikud esinesid, etendasid mõnda tegelaskuju mingil määral ka intervjuude käigus, mis on nende tööle omane. Meil on alust seda kahtlustada, sest analüüsis selgus, et tihti nad võimendavad kogetut. Lisaks oli mitmel juhul märgata, või nad ise mainisid hiljem, et meie peal testiti vestluse käigus nalju või oodati teadlikult meilt reaktsiooni nende naljadele, mis võis mõjutada vastuste siirust ja spontaansust. Sestap, on võimalus, et osa

vastustest ei peegelda koomikute tegelikke mõtteprotsesse, vaid pigem esinemispraktikast tulenevat käitumist.

Eriti tunnetasime, et tulemusi mõjutas koomikute keskendumine peamiselt *open mic*-formaadile, mitte valmis settidele. Kuigi näeme, et see peegeldab realistlikult nende igapäevast praktikakeskkonda, sest suur osa ajast on koomik laval just *open mic*'i kontekstis, aga me ei osanud arvata, et see niivõrd piiras võimalust saada süvitsi minevat infot läbimõeldud ja viimistletud materjali kohta. Probleemi süvendas ka ajafaktor, sest osa eelnevalt analüüsitud esinemistest oli toimunud enam kui aasta tagasi, mistõttu oli koomikutel raske täpselt meenutada konkreetseid valikuid või loomeprotsessi detaile, isegi juhul, kui materjal oli nende endi poolt ette valitud.

Materjali analüüsimisel oli piiranguks ka huumori ja metodoloogilise tõlgendamise subjektiivsus. Me ei saa olla täielikult veendunud, et kõikidel juhtudel eristasime korrektselt, kas tegemist oli teadliku anti-komöödia stiiliga või oli lihtsalt ebaõnnestunud nali. Sarnaselt olid probleemiks ka väiksemad tekstiosad, kus jäi ebaselgeks, kas teatud elemendid olid mõeldud naljana või mitte. Siiski, kuna koomikud näitavad tihtipeale üpris hästi välja, näiteks pausi tehes või ise naerdes, et oodatakse reaktsiooni, mis enamasti tähendab, et tegu pidi olema naljaga (sarnaselt ülaltoodud intervjuudel kogetuga), siis see tõenäosus, et me analüüsid ei tuvastanud mõnd nalja, on üsna väike.

Kuna kasutasime andmete analüüsimiseks kvalitatiivset sisuanalüüsi, kombineerides induktiivse ja deduktiivse lähenemise, siis selle peamine probleem oli see, et andmete hulk oli suur. Samas sobis see meie töös uuritava probleemiga, seega rohkem oli plusse võrreldes miinustega. Piiranguks peame ka latentseid tulemusi, mis ei ole nii selgeks määratavad, kui alati sooviks. Uurijatena jäi meil tunne, et mingisuguseid asju või nüansse peaks veel uurima, kuid lihtsalt töö suur maht ja fookus seda ei lubanud. Tundsime, et paljude asjade puhul on tõlgendamisruumi veelgi, aegajalt ei teadnud, millal lõpetada n-ö tõe ja tõeste andmete otsimine. Meie hinnangul oli selle kontekstis oli kahekesi töö tegemine eriti kasulik, sest tundsin, et see aitab saavutada andmete analüüsimisel, nii palju kui seda meetod lubab, objektiivsuse. See oli hea, sest nii ei tekkinud momenti, mil enda mõtlemise metatasandil tahame tõestada mingisugust tõekspidamist, mis meil töö tegemise käigus nt tekkis.

Järelduste tegemisel oli meie põhiliseks piiranguks asjaolu, et iga koomiku loomingu analüüs põhines vaid üksikul etteastel. Erinevalt paljudest teistest loomevormidest ei ole *stand-up*'i puhul üks esinemine tingimata representatiivne, kuna materjal ja selle esitus võivad ajas pidevalt muutuda – eilne esinemine, ka sisult, ei pruugi kattuda tänasega. Me näeme, et töömaht ei võimaldanud meil rohkemat, kui üks sett koomiku kohta, analüüsida, aga me näeme ka seda, et tehtud järeldusi ei saa üldistada koomiku kogu loomingu või isegi sama materjali teiste esituste kohta.

Tulemuste üle diskuteerides kujunes piiranguks ka asjaolu, et intervjuudest ilmnest oodatust tugevam koomikute enesekesksus ja sisemine motivatsioon *stand-up*'i tegemisel, mida klassikalise retoorika raamistik ei võimaldanud täielikult mõtestada. Kuigi retoorika keskendub peamiselt sellele, kuidas kõneleja kasutab erinevaid vahendeid publiku mõjutamiseks ja soovitud eesmärgi saavutamiseks, ilmnest meie tulemustest paradoksaalne olukord: koomikud, kelle otsene eesmärk on publikut naerma ajada, mõtlevad tegelikult paljuski iseenda ja mitte nii väga publiku peale. Seejuures ei olnud nende tähelepanu suunatud ainult publiku reaktsioonile, vaid sageli ka iseenda eneseväljendusele ja sisemisele vajadusele esineda. Probleem on selles, et retoorikas ei ole sellise nähtuse seletamiseks piisavalt selget sõnavara ega analüüsikategooriaid, mistõttu jäi osa koomikute motivatsioonidest ja psühholoogilistest impulssidest käesolevas töös põhjalikumalt avamata.

Meie leiame, et kahekesi töö kirjutamisel oli palju rohkem plusse kui miinuseid. Siinkohal oli meil vaid paar piirangut, mis enamjaolt olid seotud ühise aja leidmisega, mille ületamiseks prioritseerisime pidevalt töö kirjutamist ja selle jaoks andmete kogumist. Analüüsi tegemine koos oli meie bakalaureusetöö mõttes parem, kuna jõudsime mitmekesisemate tulemusteni kui me seda oleks üksi teinud. Lisaks võimaldas samal ajal ja samas ruumis koos analüüsimine vabalt ja vahetult arutada. Kui üks jättis midagi kahe silma vahele või ei tulnud millegi peale, siis teise sisend aitas selleni jõuda. Näiteks intervjuude läbiviimisel oli palju kergem leida hea tasakaal modereerimise ja vestluse vaba kulge vahel, sest mõlemad pooled said vajadusel lisada või modereerida. Samuti, kuna tegu on teemaga, mida paljudel erinevatel juhtudel saab mitmeti mõista, siis oli teise autori pidev arvamus ja tagasiside igati toetav ja kasulik, et teemaga mitte laiali valguda ning hoida sihti selgema.

## KOKKUVÕTE

Meie bakalaureusetöö keskendus koomikute mõistmisele, kuidas nad mõtestavad oma tekstiloomet ja teksti esitamist. Meie valimis on kaheksa erinevate tunnustega koomikut, kes on oma materjaliga avalikult esinenud. Selleks, et mõista püstitatud probleemi, lõime teooriapeatükis raamistiku, mille abil seletada, kuidas *stand-up*-komöödias sünnib naljakas tekst ning millised tegurid seda protsessi kujundavad. Lähtusime arusaamast, et *stand-up* ei ole ainult meelelahutus, vaid avaliku kõne ja kommunikatsiooni vorm, kus nali täidab nii loomingulisi, sotsiaalseid kui ka psühholoogilisi funktsioone. Teooriapeatükk seob huumoriteooriad, retoorilised käsitlused, tekstianalüüsi tasandid ning *stand-up*'i koosloomelise ja iteratiivse olemuse, luues aluse empiiriliseks analüüsiks.

Esmalt käsitlesime *stand-up*'i kui suulist, performatiivset ja situatsioonilist žanrit, mida iseloomustab vahetu suhtlus koomiku ja publiku vahel. Seejärel keskendusime nalja ja naljakuse mõistele, rõhutades, et huumor ei ole universaalne, vaid sõltub alati kontekstist. Klassikalised huumoriteooriad (üleoleku-, pingelangus- ja ebakõlateooria) aitavad selgitada, kuidas nali võib toimida sotsiaalse positsioneerimise, pinge vabastamise või ootuste murdmise kaudu. Neid täiendav healoomulise rikkumise teooria näitab, et naljakus tekib vaid siis, kui rikkumine on samaaegselt tajutav ka ohutu ja vastuvõetavana.

Teksti toimimise mõistmiseks eristasime mikro-, meso-, makro- ja metatasandi, mis võimaldavad vaadelda *stand-up*'i nii keeleliste detailide, bittide ja settide terviku kui ka laiemate kontekstuaalsete tähenduste kaudu. Olulisel kohal on publik ja koosloome: *stand-up*'is kujuneb nalja mõju esinemise käigus ning sõltub publiku reaktsioonidest.

Lõpuks rõhutasime *stand-up*'i iteratiivset olemust. Naljakas tekst ei ole kunagi lõplik, vaid kujuneb pidevas tagasisideahelas, kus koomiku enesetunne ja otsused, publiku vastuvõtt ja kontekst mõjutavad teineteist. Sellest lähtuvalt loob teooriapeatükk aluse empiiriliseks analüüsiks, mille eesmärk on mõista, kuidas naljakas tekst *stand-up*'is sünnib ja ajas muutub.

Tulemuste põhjal saame järeldada, et *stand-up*'i žanris sünnivad naljad eelkõige läbi iteratiivse protsessi. Tekst pole *stand-up*'is eraldiseisev, vaid see sünnib tihtipeale laval olles. Teksti iteratiivse esitamise abil võib tekst saada täiendusi või võib sündida ka täiesti uus tekst. Materjali sünniks saab lugeda peamiselt ideede tekkimist, neid esitatakse laval ning läbi pidevate korduste

saab tekst juurde lisandeid. See kõik tõestab, et naljaloome on iteratiivne protsess ning teksti muudetakse palju.

## SUMMARY

Our bachelor's thesis focused on understanding how comedians make sense of their writing process and the performance of their material. Our sample included eight comedians with different backgrounds and characteristics who have publicly performed their material. To better understand the research problem, we created a theoretical framework explaining how humorous material is created in stand-up comedy and which factors shape this process. We approached stand-up not only as entertainment, but also as a form of public speaking and communication in which humour serves creative, social, and psychological functions. The theoretical chapter combines humour theories, rhetorical approaches, levels of text analysis, and the collaborative and iterative nature of stand-up, creating the basis for the empirical analysis.

First, we examined stand-up as an oral, performative, and situational genre characterised by direct interaction between the comedian and the audience. We then focused on the concepts of jokes and humour, emphasising that humour is not universal, but always depends on context. Classical humour theories (superiority theory, relief theory, and incongruity theory) help explain how humour can function through social positioning, the release of tension, or the breaking of expectations. The benign violation theory further shows that something becomes funny only when the violation is perceived at the same time as harmless and acceptable.

To better understand how comedic material works, we distinguished between the micro-, meso-, macro-, and meta-levels of text analysis. These levels make it possible to examine stand-up through linguistic details, the structure of bits and sets, and broader contextual meanings. Audience interaction and co-creation also play an important role, as the effect of a joke develops during the performance itself and depends on audience reactions.

Finally, we discussed the Five Canons of Rhetoric that helped us disassemble the process of stand-up comedy and emphasised the iterative nature of it all. A humorous text is never fully finished, but develops through a constant feedback loop in which the comedian's emotions and decisions, audience reception, and context all influence one another. Based on this, the theoretical chapter provides the foundation for the empirical analysis, which aims to understand how humorous material in stand-up comedy is created and changes over time.

Based on the results, we can conclude that jokes in stand-up comedy are primarily created through an iterative process. In stand-up, the text is not separate from the performance, but is often developed directly on stage. Through repeated performances, material can be expanded, adjusted, or even lead to the creation of entirely new material. The creation of stand-up material mainly begins with the emergence of ideas, which are then tested on stage, and through constant repetition, the text gains additions and improvements. This confirms that joke creation is an iterative process in which the material changes continuously.

## KASUTATUD ALLIKAD

Algo, A. (2020). Comedy Estonia: „Kui tahate, et me lõpetaks laval vägistamisest rääkimise, siis äkki lõpetaks laste n\*\*\*\*\*e ära?“. *Eesti Ekspress*, 2. september. Kasutatud 15.11.2025, <https://ekspress.delfi.ee/artikkel/90886613/comedy-estonia-kui-tahate-et-me-lopetaks-laval-vagis-tamisest-raakimise-siis-akki-lopetaks-laste-n-e-ara>

Algo, A. (2025). Eestis tehakse rohkem *stand-up*-komöödiat kui kunagi varem: tõusev täht Endrik Puntso. *Delfi*, 28. juuni. Kasutatud 20.12.25, <https://epl.delfi.ee/artikkel/120386736/eestis-tehakse-rohkem-stand-up-komoodiat-kui-kunagi-va-rem-tousev-taht-endrik-puntso-oleme-alles-selle-kultuuri-alguses>

Andre, R. (2021). *Stand-up komöödia loomine, esitus ja analüüs*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava. <http://hdl.handle.net/10062/72388>

Annuka, A. (2017). *Naer eesti suulises kõnes*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, eesti ja soome-ugri keeleteadus. <http://hdl.handle.net/10062/56688>

Aristoteles. (2004). *Rhetoric* (W. Rhys Roberts, tõlge.). Mineola, NY: Dover Publications. (Originaal 4. saj eKr)

Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00062-0](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00062-0)

Attardo, S. (2020). *The Linguistics of Humor: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198791270.001.0001>

Beilmann, M. ja Rämmer, A. (2025). Valimi moodustamine. Kasutatud 10.12.2025, <https://samm.ut.ee/valimi-moodustamine/>

Berger, A. A. (1976). Anatomy of the Joke. *Journal of Communication*, 26(3), 113–115. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1976.tb01913.x>

Bishop, S. (2023). Influencer creep: How artists strategically navigate the platformisation of art worlds. *New Media & Society*. <https://doi.org/10.1177/14614448231206090>

Billig, M. (2005). *Laughter and ridicule: Towards a social critique of humour*. SAGE Publications.

Booth, W. C. (2009). *The rhetoric of rhetoric: The quest for effective communication*. John Wiley & Sons.

Christensen, T. H., & Røpke, I. (2010). *Can practice theory inspire studies of ICTs in everyday life?* In B. Bräuchler & J. Postill (Eds.), *Theorising media and practice* (pp. 233–256). Berghahn Books.

Comedy Estonia kodulehekül. (i.a). Kasutatud 10.12.2025, <https://www.comedyestonia.com/>

Comedy Estonia. (2023, 31. märts). *Hey, Louis here, I wanted to speak about the changes happening to Comedy Estonia and how that's related to a new brand our comedians will be using*, *Huumoriklubi*. [Facebooki postitus]. <https://www.facebook.com/comedyestonia/posts/6572290126132532>

Corbett, E. P. J. (1965). *Classical Rhetoric for the Modern Student*. New York: Oxford University Press.

Cela, H., Veit, S.-V., Wood, G. (2024). Breaking down the laughter: an exploration into the linguistic dimensions in stand-up comedy ratings. *BMC Psychology*. <https://doi.org/10.1186/s40359-024-02187-6>

Double, O. (2013). *Getting the Joke: The Inner Workings of Stand-Up Comedy*. London: Bloomsbury.

Eesti Keele Instituut. (2025). „Stand-up-komöödia”. *Sõnaveeb*. Kasutatud 05.11.25, <https://sonaveeb.ee/search/unif/dlall/dsall/stand-up-kom%C3%B6%C3%B6dia/1/est>

Freud, S. (1960). *Jokes and their relation to the unconscious*. W. W. Norton & Company. (Algselt ilmunud 1905)

Gavrilov, F., Iarlykovskii, D. (2025). *Lõpmatu sõda: Vladimir Putini võidupüha kõnede retoorika*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Greenbaum, A. (2009). *Stand-up comedy as rhetorical argument: An investigation of comic culture*. De Gruyter Mouton.

Heidari-Shahreza, M. A. (2017). *A rhetorical analysis of humor styles and techniques used in Persian stand-up comedy*. *Humor: International Journal of Humor Research*, 30(4), 359–381. <https://doi.org/10.1515/humor-2017-0025>

Heldekene. (i.a.). *Stand-up komöödia Tallinnas*. <https://heldeke.ee/et/article/stand-up-komoodia-tallinnas/>

Herrick, J. A. (2020). *The history and theory of rhetoric: An introduction*. Routledge.

Hobbes, T. (1996). *Leviathan*. Cambridge University Press. (Algselt ilmunud 1651)

Huumoriklubi kodulehekülg. (i.a.). Kasutatud 27.12.2025, <https://huumoriklubi.ee/>

Huumoriklubi [@huumoriklubi]. (2025, 14. juuni). 🌴HUUMORIKLUBI SUVETUUR 2025 🌴Kes juba ei tea, said nüüd teada. Suvetuur on SAADAVAL EELMÜÜGIS ➡️ [HUUMORIKLUBI.EE](https://www.instagram.com/p/DK3_03ENvw5/?img_index=1). Möll kestab terve südasuvi ja... [Foto]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/DK3\\_03ENvw5/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DK3_03ENvw5/?img_index=1)

Kant, I. (1952). *Kant's critique of judgment* (J. C. Meredith, tõlkinud.). Clarendon Press. (Algselt ilmunud 1790)

Kalmus, V., Masso, A., ja Linno, M. (2015). *Kvalitatiivne sisuanalüüs*. Kasutatud 10.12.2025, <https://samm.ut.ee/kvalitatiivne-sisuanalyys/>

Kant, L., Norman, E. (2019) You Must Be Joking! Benign Violations, Power Asymmetry, and Humor in a Broader Social Context. *Front. Psychol.* 10:1380. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01380>

Keisalo, M. (2017). Perspectives of (and on) a Comedic Self: A Semiotics of Subjectivity in Stand-up Comedy. *Social Analysis*, 62(1), 116-135. <https://doi.org/10.3167/sa.2018.620108>

Shove, E. ja Pantzar, M. (2005) Consumers, producers and practices: Understanding the invention and reinvention of Nordic walking. *Journal of Consumer Culture*, 5(1), 43–64. <https://doi.org/10.1177/1469540505049846>

- Suur lahkumine Comedy Estoniast: seitse tuntud koomikut tegid oma ettevõtte. (2023). *Kroonika*, 31. märts. Kasutatud 20.12.25, <https://kroonika.delfi.ee/artikkel/120166254/suur-lahkumine-comedy-estoniast-seitse-tuntud-koomikut-tegid-oma-ettevotte>
- Kruup, K. (2025). Retoorika konspekt. *Loengukonspekt*. Kasutatud 7.01.2026, [https://docs.google.com/document/d/1QPwVvonBlngF9DWruhQBWI9\\_HpGUO3Cac1kElhUKOOw/edit?tab=t.0](https://docs.google.com/document/d/1QPwVvonBlngF9DWruhQBWI9_HpGUO3Cac1kElhUKOOw/edit?tab=t.0)
- Kuiv, C. (2022). *Ülevaade eestikeelsetest avaliku esinemise ja retoorika raamatutest*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.
- Laherand, M.-L. (2008). *Kvalitatiivne uurimisviis*. Tallinn: Infotrükk.
- Laineste, L. (2012). Püstijalakomöödia Eestis: estraadietendustest Comedy Estoniani. *Mäetagused. Hüperajakiri* 52: 9–30. <https://doi.org/10.7592/MT2012.52.laineste>.
- Landert, D. (2021). *Language and humour in the performance of improvisational theatre*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/pbns.320>
- Lanham, R. A. (1991). *A handlist of rhetorical terms*. Berkeley: University of California Press.
- Lees, P. (2020). *Kõneanalüüsi meetodi koostamine ning testimine Eesti poliitiliste kõnede näitel*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava. <http://hdl.handle.net/10062/67733>
- Lepik, K., Harro-Loit, H., Kello, K., Linno, M., Selg, M., ja Strömpl, J. (2014/2025). *Intervjuu*. Kasutatud 10.12.2025, <https://samm.ut.ee/intervjuu>
- Libera, A. (2020). The Science of Comedy (Sort of). *AMA Journal of Ethics*, 22(7), E602–E607. <https://doi.org/10.1001/amajethics.2020.602>
- Liimets, A. (2026). Eesti *stand-up*'i lühiajalugu. „Meil joppas sellega, et algne punt oli tüübid, kes gaas põhjas teevad“ *Delfi kultuur*, 28. jaanuar. Kasutatud 15.02.2026, <https://kultuur.delfi.ee/artikkel/120431934/eesti-stand-up-i-luhiajalugu-meil-joppas-sellega-et-algne-punt-oli-tuubid-kes-gaas-pohjas-teevad>

- Limon, J. (2000). *Stand-up comedy in theory, or, Abjection in America*. Durham, NC: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822380504>
- Morreall, J. (2009). No Laughing Matter. In *Comic Relief* (toim. Lopes, D. M., Gaut B., Morreal, J.). <https://doi.org/10.1002/9781444307795.ch1>
- McGraw, A. P., & Warren, C. (2010). Benign violations: Making immoral behavior funny. *Psychological Science*, 21(8), 1141–1149. <https://doi.org/10.1177/0956797610376073>
- Nebauer, D. L. A. B. (2021). *'We're all in the same trench': The experience of learning in the stand-up open-mic community* (Version 1). Monash University. <https://doi.org/10.26180/14176859.v1>
- Nida, E. A. (1984). Rhetoric and styles: A taxonomy of structures and functions. *Language Sciences*, 6(2), 287–305.
- Oring, E. (2016). *Joking Asides: The Theory, Analysis, and Aesthetics of Humor*. Utah: Utah State University Press.
- Purtsak, A.-L. (2015). *Püstijalakomöödia Eestis 21. sajandi alguses*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, teatriteaduste õppetool. <http://hdl.handle.net/10062/48678>
- Rannik, J. (2024). „Soovitame inimestele rohkem avatud meelt“ – soovähemuste kollektiiv Pussy Jam Comedy loob ja toetab kogukonda. *Eesti Päevaleht*, 11. september. Kasutatud 20.12.25, <https://epl.delfi.ee/artikkel/120320887/soovitame-inimestele-rohkem-avatud-meelt-soovahemuste-kollektiiv-pussy-jam-comedy-loob-ja-toetab-kogukonda>
- Raskin, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. D. Reidel Publishing Company.
- Reet, T. (2013). *Tujurikkuja – eesti huumor?* Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, semiootika osakond. <http://hdl.handle.net/10062/38732>
- Reinas, A. (2023). *President Kersti Kaljulaidi Eesti Vabariigi aastapäevakõnede ning arvamused meedia reaktsioonide analüüs*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava. <https://hdl.handle.net/10062/90324>

Reilly, P. (2018). *No laughter among thieves: Authenticity and the enforcement of community norms in stand-up comedy*. *American Sociological Review*, 83(5), 933–958. <https://doi.org/10.1177/0003122418791174>

Reinhold, H. (2023). Seitse tuntud koomikut lahkuvad Comedy Estonia ridadest: „Mida suuremaks üks pere kasvab, seda kitsamaks muutub ühe katuse all.“ *Õhtuleht*, 31. Märts. Kasutatud 13.11.2025, <https://www.oh tuleht.ee/melu/1082680/seitse-tuntud-koomikut-lahkuvad-comedy-estonia-ridade-st-mida-suuremaks-uks-pere-kasvab-seda-kitsamaks-muutub-uhe-katuse-all>

Rosenfield, S. (2017). *Mastering Stand-Up (1st ed.)*. Chicago Review Press. Retrieved from <https://www.perlego.com/book/3483710/mastering-standup-the-complete-guide-to-becoming-a-successful-comedian-pdf>

Scarpetta, F., & Spagnolli, A. (2009). *The interactional context of humor in stand-up comedy*. *Research on Language and Social Interaction*, 42(3), 210–230. <https://doi.org/10.1080/08351810903089159>

Schopenhauer, A. (1969). *The world as will and representation* (E. F. J. Payne, tõlge.). Dover. (Algselt ilmunud 1819)

Senft, T. M. (2008). *Camgirls: Celebrity and community in the age of social networks*. New York: Peter Lang Publishing.

Smith, S. A. (1993). Humor as Rhetoric and Cultural Argument. *Journal of American Culture*, 16(2), 51-64. <https://doi.org/10.1111/j.1542-734X.1993.00051.x>

Spotlight Comedy. (i.a.). Facebooki leht [Facebooki profiil]. <https://www.facebook.com/spotlightcomedyest/>

Sooäär, S. (2024). *Koomika tekitamine püstijalakomöödias Sander Õiguse „Laiskus ehk seitsmes surmapatt“ ja Märt Avandi „40“ näitel*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, kirjanduse ja teatrietenduste osakond.

Valge, K. (2021). *Presentatsiooni analüüsi meetodi koostamine ja testimine*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Vihalemm, R., Keller, M. Kiisler, M. (2015). *From intervention to social change : a guide to reshaping everyday practices*. Ashgate. <https://doi.org/10.4324/9781315583396>

Westenberg, W. (2016) *The influence of YouTubers on teenagers: A descriptive research about the role YouTubers play in the life of their teenage viewers*, magistratöö, University of Twente, Holland.

## LISAD

### Lisa 1: Nõusolekuvorm

Kas annate oma vabatahtliku nõusoleku osaleda meie bakalaureusetöö raames läbiviidavas intervjuus?

Intervjuu salvestatakse ja seda analüüsitakse. Oma töös kasutame Teie tsitaate nimeliselt. Soovi korral, võime vastused osaliselt või täielikult anonümiseerida. Kogutud andmeid säilitame kuni meie bakalaureusetöö kirjutamise lõpuni. Teil on igal hetkel võimalik loobuda.

Kas Te annate meile oma nõusoleku?

### Lisa 2: Intervjuukava

Intervjuukava järgib sama loogikat ja ülesehitust, nagu meie teooriapeatükk:

- 1) Stand-up kui žanr ja koomiku roll
- 2) Mis on nali ja mis on naljakas
- 3) Millest tekst koosneb
- 4) Kuidas tekst sünnib: protsess

### Sissejuhatus

1. Miks sa *stand-up* 'i teed?
2. Kas sul on lava „mina“, tegelaskuju või karakter? Kui palju kattub see päriselu sinaga?
  - a. Kui oluline on lava-karakter nalja toimimiseks? Kui palju oled karakter vs. sa ise?
3. Mis on Sinu jaoks nali? Kuidas tekib nali?
4. Kirjelda oma kirjutamisprotsessi.

### INVENTIO

1. Kust saavad üldse alguse su naljad? (umbes isiklik kogemus, tähelepanek, ühiskondlik nähtus jne) Kust kogud inspiratsiooni?
2. Kuidas sa saad aru, et mingisugusel ideealgel on potentsiaal naljaks?
3. Millest lähtud:

- mis on sulle naljakas?
  - mis võiks keskmise inimese jaoks naljakas olla?
  - mis sobib sinu tüüpilisele publikule?
4. Kas rõhud naljaloomes publikuga samastumise peale või otsid pidevalt mingisugust nišši?

### **DISPOSITIO**

1. Mis teeb nalja naljakaks?
  - a. Ootuse murdmine, eneseiroonia, pingelangus, üleolek, sõnamäng, absurd jne
  - b. Kas kasutate neid teadlikult või saate alles hiljem aru, milline mehhanism töötab?
2. Kuidas sa ehitad oma nalja üles?
  - Kuidas sa jõuad *punchline*'ini?
  - Mis on *setup*'i roll üldiselt?
  - Kuidas ja kas kasutate *tag*'e, *callback*'e ja kolmikute reeglit ja muud?
3. Kuidas sa tunned ära, et tekstis on miski üleliigne, et mingi idee tuleb välja lõigata?
4. Kuidas saab naljadest terviklik sett?
  - a. Kuidas otsustate naljade järjekorra setis?
5. Mille põhjal jaotate teemad, pinget, energiat tõusu ja languse?
6. Kuidas ära tunned, et *setup* on liiga pikk? Kuidas otsustate, kas rääkida lugu või teha lühinalja?

### **ELOCUTIO**

1. Kuidas testite nalja toimimist (lisaks esinemisele/*open mic*'idele)
  - a. Kuidas testite rütmi, pause, rõhuasetusi, häält?
2. Kuidas tead, et nali töötab?
3. Kui palju valmisteksti on sul enne lavale minekut? Kui palju sünnib kirjutades ja kui palju suuliselt/improvisatsiooniga?
  - a. Kui palju sa põhimõtteliselt valmis materjali enne selle esitamist lihvid?
4. Millised detailid (nt rõhk, paus, tempo või mingi sõna) teevad su nalja tabavamaks esituslikult?

### **MEMORIA**

1. Kas ja kuidas õpid materjali pähe?
2. Kas sul on mingisugused rituaalid enne lavale minekut? Kas teed läbi mingeid asju? *Actio* osas, kas on enne lavaleminekut muud rituaalid?
3. Kui palju jätad materjalis ruumi improviseerimiseks? *Kuidas tead, millal riffida ja millal jääda tekstile truuks?*
4. Kui palju sõltub esinemise rütm materjali mäletamisest?

### **ACTIO**

1. Kui palju mõtled publikule enne konkreetset esinemist?
  - Kas muudad kava vastavalt publikule?
2. Kas ja kuidas publikureaktsioonid mõjutavad kohapealseid otsuseid?
3. Kas esituse ajal tekkinud segavad faktorid, mis ei tulene sinust, jõuavad naljadesse – kas sa teadvustad neid segajaid verbaalselt? Too näide.
4. Millal publik annab sulle materjali juurde? Millal surfad publiku võngetel?
5. Kuidas publik mõjutab nalja lõpptulemust?
6. Kas publikuanalüüs pidas paika?
7. *Kuidas sa laval liigud ja millist kehakeelt kasutad, kui oluline on kehakeel?*
8. *Millal sa esituse ajal riffid?*

### **ITERATIO**

1. Naljad muutuvad, too näide, naljast, mis on ajas kõige rohkem muutunud? Algne versioon vs. praegu?
  - Mis käivitas muutuse?
  - Kas muutus oli mikro-, meso-, makro- või metatasandil?
2. Kuidas otsustad, et nali vajab ümberkirjutamist? Enesetunne vs publiku reaktsioon.
  - Kas ja kuidas lõikad nalja osi välja, kui publik ei reageeri?
3. Kui nali *bomb*'is, siis kuidas pärast analüüsid, kas video pealt, küsid tagasisidet koomikutelt, või sisemise taju järgi?
4. Kuidas otsustad, millest tohib nalja teha laval? Kas oled nalju ära jätnud, sest ajastus või kontekst muutus?

### **Tehisintellekti küsimused**

1. Kas kasutad TI-d oma töös? Ideede genereerimiseks, struktuuriks, sõnastuseks jms jaoks?
  - Kui jah, siis mis piirini kasutad
  - On see eetiline su meelest?
  - Kas see võib muuta skeenet?

### **Vajadusel analüüsipõhised küsimused**

1. Vaatsime su setti, kuidas need kohad sündisid? Paar konkreetset momenti...
2. Milline oli algne idee enne seda?
3. Miks on see sõna, paus jms siin just?
5. Millised olid sinu jaoks eelnevalt ette kirjutatud ja millised momendid sündisid kohapeal?
6. Kas publik mõjutas lõpptulemust arvatust rohkem?
7. Kas sellel konkreetsel esitusel pidas publikuanalüüs paika?

### **KOKKUVÕTE**

1. Kas on midagi olulist, mida me ei küsinud, aga peaksime, et mõista kuidas nali ja komöödia sünnib?

### Lisa 3: Koodipuu

ÜLDKATEGOORIA	PEAKATEKGOORIA	ALAMKATEGOORIA	OMAKORDA KATEGOORIA
INVENTIO	METATASAND	INSPIRATSIOONIALLIKAD	ISIKLIK KOGEVUS
			TÄHELEPANEKUD
			ÜHISKONDLIKUD NÄHTUSED
		IDEE POTENTSIAALI HINDAMINE	
		NALJA ADRESSAAT	MINA ISE
			KESKMINE PUBLIK
AUTENTSUS	KONKREETNE PUBLIK		
ITERATIO			
DISPOSITIO	MESOTASAND	BITT	ITERATIO
			NALJA STRUKTUUR
			NALJA SISU
			NALJA STIIL
			SIDUSUSE VÕTTED
	PROGRESSIOON		
	MAKROTASAND	SETT	JÄRJEKORD
			TEEMADE JAOTUS
			HUUMORISTIIL
			SIDUSUSE VÕTTED
PROGRESSIOON			
ELOCUTIO	MIKROTASAND	SÕNASTUS	RETOORIKA VÕTTED
		RÜTM	
		PAUS	
		RÕHUASETUS	
		LIHVIMINE	
		ITERATSIOON	
MEMORIA		TEKSTI MEELDE JÄTMINE	TEHNIKAD
			SPIKRID
			OPEN-MIC
			RITUAALID
ACTIO		IMPROVISATSIOON	
			ITERATIO
		TEKST	
		PUBLIK	
		KOHANDAMINE	
		ESITUSLIKUD VÕTTED	
		AUTENTSUS	
		SEGAJAD	
ITERATIO			

Lisa 4: Anni Elisa kaksiktöö panus

Töö etapp	Autori rollid	Autori kirjeldus oma individuaalsest panusest
<b>Uurimisprobleemi sõnastamine</b>	Autori roll uuringu eesmärkide ja uurimisprobleemi kujundamises, teoreetiliste lähtekohtade sõnastamises	Koostöös juhendajaga kui ka võrdses mahus Andreaga.
<b>Uurimisinstrumenti loomine</b>	Autori roll uurimismeetodi valikul ja põhjendamisel, valimi defineerimisel, uurimiskava loomisel	Juhendaja pakkus meetod. Põhjendasime kaaslasega koos uurimismeetodi valiku, ja uurimiskava valiku. Töö oli võrdses mahus tehtud samal ajal ja samas ruumis. Algse valimi pani kokku Andrea.
<b>Andmete kogumine</b>	Autori roll empiirilise materjali kogumisel (nt intervjuude, küsitluse läbiviimine, tekstide, dokumentide kogumine)	Minu ülesandeks oli võtta ühendust koomikutega ning koguda neilt analüüsimiseks vajalikud materjalid. Pärast materjalide esmast ühisvaatamist koos Andreaga viisin läbi nende iseseisva ja põhjalikuma analüüsi, keskendudes erinevatele tekstitasanditele. Intervjuude käigus täitsin kaasmodereerija rolli, esitades vajadusel analüüsimaterjalist lähtuvaid täpsustavaid küsimusi, et toetada uurimisteema põhjalikumalt käsitlemist.
<b>Andmete korrastamine ja ettevalmistamine</b>	Autori roll andmete analüüsiks ettevalmistamisel (nt transkribeerimine, kodeerimine)	Transkribeerimise ja kodeerimise protsessis oli minu roll väiksem ning panustasin eelkõige vastavalt vajadusele, kui abi küsiti. See tulenes asjaolust, et intervjuumaterjali maht osutus oodatust märkimisväärselt suuremaks.
<b>Andmete analüüs</b>	Autori roll andmete analüüsimisel, sh iseseisvad analüütilised otsused	Analüüsiprotsessi käigus vaatasin ja analüüsisin koomikute poolt eelnevalt saadetud sette. Koondanalüüsi koostasime võrdselt, panustades mõlemad selle terviklikku ülesehitusse ja sisulisse analüüsi.
<b>Tulemuste põhjendus ja kriitiline hindamine</b>	Autori roll tulemuste tõlgendamisel ning metodoloogiliste piirangute ja eetiliste aspektide käsitlemisel	Järelduste osa koostasime ühiselt. Metodoloogiliste piirangute käsitlemine jagunes meie vahel võrdselt ning eetika peatüki kirjutasime samuti koostöös.
<b>Tulemuste visualiseerimine</b>	Autori roll tabelite, jooniste, skeemide koostamisel	Mina tegin joonised ning Andrea vaatas need üle.
<b>Töö algversiooni kirjutamine</b>	Autori roll töö osade (alapeatükkide) kirjutamisel (milliste puhul oli peamine autor, milliste puhul puhul on tudeng)	Oluline on märkida, et suurema osa töö valmimise protsessist töötasime koos samas ruumis, arutades, kirjutades ja üksteise tekste jooksvalt täiendades. Kuigi töö

	põhiautor, milliste puhul täiendaja rollis, üldisem ühise kirjutamisprotsessi kirjeldus).	algfaasis jagasime omavahel ära konkreetsed ülesanded ja vastutusvaldkonnad, kujunes kirjutamisprotsess aja jooksul väga koostööpõhiseks. Sageli täiendas teine osapool juba kirjutatud teksti, osa varasemast sõnastusest eemaldati või ühendati mõlema kirjutatud osad ühtseks tervikuks. Seetõttu on tagantjärele keeruline täpselt eristada, milline panus ja millises mahus kummalegi autorile kuulus, kuna töö arenes pideva ühise arutelu ja vastastikuse täiendamise käigus.
<b>Töö toimetamine ja viimistlemine</b>	Autori roll töö täiendamisel, parandamisel ning keelelisel ja struktuurilisel viimistlemisel.	Tegime üheskoos. Toimetasime ja struktureerisime tööd võrdses mahus.

#### Lisa 5: Andrea kaksiktööpanus

<b>Töö etapp</b>	<b>Autori rollid</b>	<b>Autori kirjeldus oma individuaalsest panusest</b>
<b>Uurimisprobleemi sõnastamine</b>	Autori roll uuringu eesmärkide ja uurimisprobleemi kujundamises, teoreetiliste lähtekohtade sõnastamises	Koostöös juhendajaga kui ka võrdses mahus Anni Elisaga.
<b>Uurimisinstrumendi loomine</b>	Autori roll uurimismeetodi valikul ja põhjendamisel, valimi defineerimisel, uurimiskava loomisel	Põhjendasime kaaslasega koos uurimismeetodi valiku ning lõime uurimiskava. Töö oli võrdses mahus tehtud samal ajal ja samas ruumis. Mina panin kokku esialgse potentsiaalse valimi, mille suurus oli 15 koomikut. Valimisse jõudis neist lõpuks kaheksa.

<b>Andmete kogumine</b>	Autori roll empiirilise materjali kogumisel (nt intervjuude, küsitluse läbiviimine, tekstide, dokumentide kogumine)	Pakkusime välja võrdselt erinevaid asukohti, kus intervjuud läbi viia ehk neli korda tegin seda ise ning Anni Elisa saatis selle sõnumiga koomikutele. Olin terve aeg vestlusega kursis, sest suhtlesime pidevalt ning ühtlasi nägin vestlust. Vaatasin koomikute saadud materjali läbi enne intervjuud ning arutlesime ja koos määratlesime vajadusel tähtsaimad osad. Aitasin ka Anni Elisal piiritleda erinevaid naljaosasid ja muud, kui tekkis kahtlus intervjuu eelsetes analüüsides. Mina olin intervjuude peamine läbiviija ja modereerija, sest küsisin koomikutelt teooria baasil koostatud küsimusi. Intervjuu kestis keskmiselt kaks tundi. Küsisin ka saadetud materjali kohta kuulamispõhiseid küsimusi ebaselguse korral, mida tegi ka Anni Elisa. Kuulamispõhiseid küsimusi esitasin samuti teooriaküsimuste kontekstis.
<b>Andmete korrastamine ja ettevalmistamine</b>	Autori roll andmete analüüsiks ettevalmistamisel (nt transkribeerimine, kodeerimine)	Mina peamiselt transkribeerisin ja kodeerisin, kuid kuna meil tekkis oodatust palju rohkem intervjuumaterjali, siis sellega aitas mind Anni Elisa mõningal määral. Eriti siis, kui jäin hätta või midagi oli ebaselge. Tegime nii seda kui ka kogu muud tööd samas ruumis ja ajal ning seetõttu oli meie arutelu pidev.
<b>Andmete analüüs</b>	Autori roll andmete analüüsimisel, sh iseseisvad analüütilised otsused	Tegime koondanalüüsi otsast lõpuni ühiselt. Anni Elisa tegi settidest analüüsi, kuid täiendasime üksteist, et tähtsaim jõuaks koondanalüüsi.
<b>Tulemuste põhjendatus ja kriitiline hindamine</b>	Autori roll tulemuste tõlgendamisel ning metodoloogiliste piirangute ja eetiliste aspektide käsitlemisel	Kirjutasime taaskord samal ajal ja samas ruumis järeldused, metodoloogiliste piirangute osa jagasime pooleks ning selle tegime eraldi. Mina kirjutasin esimese poole sellest osast.
<b>Tulemuste visualiseerimine</b>	Autori roll tabelite, jooniste, skeemide koostamisel	Vaatasin tabelid üle.

<b>Töö algversiooni kirjutamine</b>	Autori roll töö osade (alapeatükkide) kirjutamisel (milliste puhul oli peamine autor, milliste puhul on tudeng põhiautor, milliste puhul täiendaja rollis, üldisem ühise kirjutamisprotsessi kirjeldus).	Nagu eelnevalt mainitud, siis tegime tööd samal ajal ja samas ruumis, milles seisneb meie hinnangul meie kaksiktöö ühtsus. Tegime seda seetõttu, et saaksime arutada samal ajal ja kirjutada parimad järeldused meie töösse. Algselt olid meil osad ära jagatud, kuid lõpuks täiendasime üksteist jooksvalt ja tõime sisse erinevaid vaatenurki, nii teorias kui ka mujal. Töö struktuur on töö tegemise ajal palju muutunud, mistap on keeruline tagantjärele öelda, kes konkreetseid peatükke kirjutas või mitte. Suurim eraldi töötegemise osa väljendubki andmete analüüsimisel. Ülejäänud osad tegime kogu töö vältel koos.
<b>Töö toimetamine ja viimistlemine</b>	Autori roll töö täiendamisel, parandamisel ning keelelisel ja struktuurilisel viimistlemisel.	Tegime üheskoos. Toimetasime ja struktureerisime tööd võrdses mahus.

## Lisa 6: Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks

### Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Meie, Andrea Muru ja Anni Elisa Kirss ,  
(*autori nimi*)

1. anname Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) meie loodud teose

„Kuidas sünnib nali Eesti stand-up-koomikute näitel?“

---

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja(d) on Kaspar Kruup ,  
(*juhendaja nimi*)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;

2. anname Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;

3. oleme teadlikud, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autoritele;

4. kinnitame, et lihtlitsentsi andmisega ei riku me teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Andrea Muru ja Anni Elisa Kirss

**27.05.2025**