

TARTU ÜLIKOOL

Sotsiaalteaduste valdkond

Ühiskonnateaduste instituut

Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava

***Stand-up* komöödia loomine, esitus ja analüüs**

Bakalaureusetöö

Roger Andre

Juhendaja: Kaspar Kruup, MA

Tartu 2021

Sisukord

Sisukord	1
Sissejuhatus	2
Teooria	3
Nali	6
Materjali loomine ehk inventio	7
Materjali struktureerimine ehk dispositio	9
Mikrostruktuur	10
Mesostruktuur	15
Makrostruktuur	16
Stiili valimine ehk elocutio	18
Mälu ehk memoria ning esitus ehk pronunatio	20
Meetod	22
Tulemused	24
Sisuloome	24
Makrostruktuuri analüüs	27
Mesostruktuuri analüüs	29
Mikrostruktuuri analüüs	34
Järeldused ja diskussioon	56
Kokkuvõte	60
Summary	61
Kasutatud materjalid	62
Lisad	64
Lisa 1. Aia Värvimine – esialgne versioon bit'ist	64
Lisa 2. Stripikas	67
Lisa 3. Luha Tänavä Elu	68
Lisa 4. Bussijuht sõitis Ratturile Otsa	70
Lisa 5. Aia Värvimine	72
Lisa 6. Loovtöö väljund	76

Sissejuhatus

Oma töö käigus kavatsen loovprojektina valmistada ja esitada *stand-up* komöödia etteaste ning seda analüüsida. Etteaste plaanitav pikkus on 45–50 minutit. Tööl on mitu eesmärki. Minu peamine eesmärk on areneda koomikuna ning mõtestada enda jaoks *stand-up*'i kui kõne liiki teoreetiliselt. Teine eesmärk on laiem. Pean *stand-up*'i säärast analüüsimist väärtuslikuks, sest komöödiat pole sellises vormis – süvitsi, kogu teksti ulatuses ning kõneõpetuslikult – varem eesti keeles uuritud. See on võimalus tutvustada lugejatele *stand-up*'i olemust ning sõnavara. Minu uuring sisaldab eneseanalüüsi subkultuurist, milles mina ise ka osaline olen – töö perspektiiv on sellest tingitult osaliselt eemiline. Eemiline perspektiiv tähistab antropoloogias käsitlust, mis põhineb mingi kultuuri sisemisel vaatel, siseinfo valdaja vaatepunktil, mitte väljast-sisse vaatepunktil (Headland, Pike ja Harris, 1990). Kuna analüüsin materjali, mille olen ise *stand-up*'i kogukonna spetsiifilises kultuurikontekstis loonud, kasutan ka kultuurispetsiifilist sõnavara ning viitan koomikutele ja isiklikule kogemusele, milleta ei ole võimalik seda kunsti mõista.

Stand-up oma olemuselt on kõne ning seda saab mõtestada ja analüüsida kõneõpetuse tööriistadega. *Stand-up* komöödiat selle tänapäevases mõttes on Eestis tehtud kümme aastat – tegemist on Eesti kontekstis väga noore kunstivormiga, mille viljelejaid tuleb samas üha juurde. *Stand-up* komöödia on meelelahutuslik žanr, kus koomik kirjutab ise materjali, mida ta esitab. See on vahetu kontakt materjali autori ja publikuga. Eesmärgiks on publiku naerma ajamine. Selleks kasutab koomik erinevaid oskusi, mis tema niinimetatud tööriistakastis leiduvad. *Stand-up* annab võimaluse looja ja publiku vahetule kontaktile. Tagasiside seejuures on ilmselge – publik naerab või mitte.

Töö raames kaardistan ja kirjeldan erinevaid kõnekunsti võtteid ja kategooriaid, mis aitavad mul analüüsida enda kava. Seda nii kirjutamise kui ka esitamise faasis, kuna *stand-up* kirjutab end paljuski ka hetkes, laval. Naljade kirjutamise faasis pean ka oluliseks huumori enda mõistmist, erinevate nalja kirjutamise võtete kasutamist ja samuti esitusele kuuluva kava meeldejätmist nii, et see ei sega esitamist ennast. Töö unikaalsus seisneb selles, et see annab lugejale ebatavaliselt põhjaliku sissevaate koomiku mõtlemisse, loomingulisse protsessi ja naljade kõige väiksematesse detailidesse. Tööle lisab omanäolisust ka see, et analüüsin koomikun enda materjali retoorika kategooriaid kasutades mitte ainult nalja tasandil, vaid kogu täispika esitluse ulatuses.

Teooria

Eestis on varasemalt uuritud *stand-up*'i väljakujunemist estraadist (Laineste, 2012). Nende kahe peamine erinevus seisneb Laineste (2012) sõnul selles, et estraad oli kombinatsioon mitmest žanrist – see hõlmas laulmist ja tantsimist ning vahepeal oli laval esituse tarvis mitu inimest. Seda võib erandjuhtudel märgata tegelikult ka *stand-up*'is, kui laval on koomikud, kes röstivad teineteist ehk viskavad üksteise kulul nalja. Lisaks kirjutab Laineste (2012) Eesti estraadi materjali kohta, et legendaarsed esitused olid tõlgitud, mis ei sobi kindlasti *stand-up*'i konteksti, kus selline tegevus on tabu – selle tooksin omalt poolt erinevuseks välja. Greenbaumi (2009) järgi on *stand-up* komöödia oma olemuselt retooriline diskursus, mis lisaks publikule meelelahutuse pakkumise neid ka milleski veenab. Greenbaum (2009) väidab, et *stand-up* koomikud saavad olla oma ametil edukad vaid siis, kui nad suudavad veenda publikut nägema maailma läbi nende koomilise pilgu – väide, millega võib praktikuna nõustuda. Aristoteles leidis, et poeetilise vormi ja retooriliste funktsioonide erinevus ühildub huumoris, mis teeb sellest popkultuuri ühe kõige efektiivsema viisi, kuidas argumenteerida ja veenda (Smith, 1993). Huumor on seega popkultuuri lahutamatu osa, mis tagab inimestele isoleeritud argumentatsiooni, millega panna proovile domineeriv sotsiaalne kord (Smith, 1993). See on tõeliselt vaba vorm meelelahutuses, kus esineb võib-olla kõige vähem filtreid. Koomik kirjutab ja esitab oma materjali ise. Materjali kirjutajal on seega võrdlemisi vahetu kontakt auditooriumiga ning nende vahel ei ole kolmandaid isikuid. Greenbaum (2009) leiab, *stand-up* on dialoogiline juba oma retooriliselt stiililt, disainitud murdma vahet koomiku ja publiku vahel.

Komöödias kehtib reegel: sa pead lavale minema nii palju kui võimalik, millal iganes sa saad, et lihvida oma materjali, ajastust ja lavalist persoonat (Greenbaum, 2009). Huumorimeel pole midagi, millega osad sünnivad ning teised sellest ilma jäävad – inimesed võivad arendada enda huumorimeelt üles kasvades (Mindess, 2017). See on mõtteviis, mida saab arendada ning täiustada vananedes (Mindess, 2017). Koomik Jay Leno on samuti öelnud, et mida rohkem sa seda teed, seda paremaks sa saad ning mida paremaks sa saad, seda rohkem sa seda teed (Greenbaum, 2009). Ainult teooria abil pole võimalik koomikuks saada. Raske on luua ühte mudelit, mille järgi nalju kirjutada, kuigi on olemas mudeleid, mille abil nalju analüüsida (Oring, 2016). Teooria osas pööran tähelepanu erinevatele (retoorika)võtetele, mis

aitavad mõtestada seda, milliseid tehnikaid koomikud esinemisel kasutavad, kuid need üksi ei näita ette viisi, kuidas ise naljakaks saada.

Stand-up'is on oluline koht retoorilistel komponentidel: naturaalne anne, harjutamine ja teooria (Greenbaum, 2009). Enamik koomikuid, keda Greenbaum (2009) oma töös intervjueris, kirjeldasid oma annet kui midagi naturaalselt. Diane Ford kirjeldas enda karjääri kui kutsumust – ta teadis, et teda on selleks loodud, tal pole teisi valikuid (Greenbaum 2009). Selleks, et oma naljade kallal töötada, peavad koomikud publiku ees laval käima. Kuna tegemist on kunstivormiga, kus koomik suhtleb publikuga, pole võimalik sellega ilma auditooriumita tegeleda. Koomik David Gray on Greenbaumi töös illustreerinud, et koomikutel on lisaks sellele vaja ka teatud arusaama teooriast, et mõista, millal naljast on midagi puudu või millal selle rütm on paigast ära. Ka ainult ande pealt on väga raske midagi saavutada. Teooria annab arusaama struktuurist ning see aitab omakorda loominguks olla, sest koomikule on teada, kuhu oma loominguks suunata. Greenbaumi järgi eristab amatööri koomikut professionaalist struktureeritus, mis tema narratiivis esineb. Struktuurist arusaamine tuleb samuti kogemuste põhjal. Vigu tehes õpib vahel kõige paremini. Professionaalid näevad tihtipeale endid kui lugude rääkijaid ning saavad aru, et nende arutluskäigul peavad olema algus, sisu ja lõpp (Greenbaum, 2009).

Greenbaum (2009) täpsustab koomilise narratiivi retoorilist olemust veel kolmes võtmes. Need on eetos ehk oma mõjusa koomilise autoriteedi loomine ja arendamine; *kairos* ehk oma etteaste kohandamine nii, et see sobituks hetkeolukorraga; antiik-Kreeka reetoreile Isokratesele viidates oma loomulikele annetele, omandatud kõneoskusele ja meediumi mõistmisele tugineva narratiivi loomine, milles koomik kujundab oma väikese reaalsuse, mille raames ta kultuuri, ühiskonda ja poliitikat publiku jaoks veenval viisil kommenteerida saab.

Ühendus retoorika rajajatega ei ole juhuslik, sest suuline komöödia baseerub vältimatult kõnel, avalikul esinemisel. Greenbaum (2009) kirjeldab, et võttes omaks lavapersooni ning kasutades standardseid narratiivseid komöödia tööriistu (ühitamatus, liialdus, seksuaalne liialdus, millegi üle irvitamine, ümberpööramine, mimikri, kalambuurimine), kasutavad koomikud oma häält, et kontrollida oma kõne retoorilisi dimensioone. Nende võtete kasutamise käigus kujuneb välja koomiku karakter, mis võimaldab publikul kõnelejaga suhestuda, teda koomikuna ära tunda. Lisaks aitab suhestumisele kaasa ruumi atmosfäärile pööratud tähelepanu. Koomiline kõne, liikudes mõttest paberile ja sealt esitusse, on pidevas

muutuses – muutudes vastavalt publiku vajadustele ja tujule (Greenbaum, 2009). Koomikud võivad ise kasutada neid võtteid nii, et nad ei teadvustagi, et nad kasutavad mingit “võtet”. Neil arenevad need tehnikad välja harjutamise käigus.

Koomiku karakter on oluline osa tema etteastest, mis kutsub publiku vestlusele naeruga vastama (Greenbaum, 2009). Selle väljatöötamine võtab aastaid, kui mitte aastakümneid. Karakter mõjutab ka stiililist lähenemist. Kui publikule ei meeldi koomik, siis pole vahet, kui hästi on naljad kirjutatud ning esitatud – see ei tooda tahetud reaktsiooni, naeru ning võib kutsuda esile hoopis vahelehoikamise (ingl *heckle*) (Greenbaum, 2009).

Kui *stand-up* baseerub kõnel ning sellel on retooriline olemus, siis võiks kasutada selle analüüsiks ka teisi kõneõpetuse mudeleid. Oma bakalaureusetöös on Lees (2020) töötanud läbi hulga klassikalise retoorika kui vormiõpetuse printsiipe. Sellest inspireeritult käsitlen *stand-up*’i alustuseks klassikalise retoorika viie samba lõikes (Corbett 1965, Lanham, 1991): materjali loomine (ladina keeles *inventio*), materjali struktureerimine ehk *dispositio*, stiili valimine ehk *elocutio*, materjali meeldejätmine ehk *memoria* ning materjali esitamine ehk *pronunatio*. Keskendun eelkõige esimesele kolmele, mis puudutavad teksti loomist ja selle mõtestamist.

Nagu sissejuhatuses öeldud, kasutan töös osaliselt eemilist perspektiivi. Seni olen kasutanud sõnu, mida kasutatakse *stand-up*’i kohta n-ö väljast sisse vaadates. Kuna loon ja analüüsin ise enda materjali, siis kasutan edaspidi ka selle loomingu kultuurikontekstist pärit sõnavara, mis on tuttav kõikidele koomikutele ning mida koomikud ise oma materjali kirjeldamiseks ja analüüsimiseks kasutavad. Esitan lühidalt definitsioonid mõistetele, mida töös enim kasutan.

Olen mõnele mõistele ka eestikeelsed tõlked pakkunud. Eestikeelsed terminid ei ole koomikute seas levinud. Minul puudub üksiku koomikuna autoriteet ja kvalifikatsioon, et tõlkida sõnu, mida teised koomikud on otsustanud põhjusega mitte tõlkida. Minu tõlgetest ei saa järeldada, et eesti keeles tuleks neid sõnu just nii tõlkida, või et sõnade tähendused on tõlkimisel jäänud täpselt samaks. Seetõttu kasutan oma töös eelkõige ingliskeelseid mõisteid, tõlked on pigem lugejale abivahendiks. Kasutades ingliskeelseid mõisteid, mida mina ja teised koomikud oma materjali kirjeldamiseks ja analüüsiks kasutame, säilitan ma kõige paremini nende sõnade tähendusi ning hoian oma mõtlemise selgena. Släng rikastab keelt ning ajapikku võivad need sõnad loomulikult eestinduda.

- *bit* – üks naljalugu tervikuna, tõlkes jupp/tükk;

- *story* – loo stiilis nali, lugunali;
- *one-liner* – lühike nali, mis koosneb *setup*'ist, millele järgneb kohe *punch*, tõlkes üherealine;
- *premise* – loo teema, tees;
- *riff* – (poolenisti) improviseeritud mõttekäik; eesti keeles lubatud riff;
- *punchline*, lühidalt *punch* – nalja puänt, lööklause, tõlkes lööksõna;
- *setup* – lähtepunkt, kõik, mis on vajalik puändi töötamiseks;
- *tag* – lisa, remark;
- *pun, gag* – kalambuur, kild;
- *set* – (esitusele kuuluv) kava, tõlkes esitus;
- *open mic* – avatud mikrofoni üritus, kus proovitakse uusi nalju, esitatakse lühike *set*, tõlkes vaba mikrofoni;
- *bomb* – läbikukkumine, tõlkes pomm;
- *roll* – publiku energia ja naeru pealt jätkamine, tõlkes surfamine;
- *rolling puch* – publiku energia hoidmiseks ning sellel energial edasi jätkamiseks kasutatud nalja puänt, tõlkes lainetav lööksõna;
- *rule of three* – kolmikreegel, kus loetelu kolmas asi on naljakas.

Nali

Vaimukad naljad nagu müüdid, unenäod ja unelmad, eksimused ja vead, kunst ja luule – neid tõlgendatakse tihtipeale kui väljendusviise, kuidas esitada enda allasurutud impulsse; et vabastada neid tungivaid soovide, mis meie sees vangis on (Eastman, 1936). Naljad vabastavad meid meile omaks saanud kasvatuselise filtritest ja lubavad meil hetkeks lõbutseda ning olla taas nagu loomad (Eastman, 1936). Siit järeldub, et naljadest tingitud naer on vabastav ning aitab meil hetke nautida.

Seda on täheldanud ka teised teadlased, kes on sarnast valdkonda uurinud. Christopher Wilson (1979) on öelnud, et naljalt oodatakse naudingut läbi ajutiselt allasurumise vähendamise ning nali võib olla samuti rahuldav, vähendades impulsside endi survet – lubades alateadvusel töötada välja allasurutud soovide.

Oring (2016) on käsitlenud nalja olemust läbi Sigmund Freudi tööde, esitades küsimuse: kuidas on omavahel seotud unenäod ja naljad? Sigmund Freudi järgi on unenäod kui soovide täitumised (Oring, 2016). Soovid, mida unenäod täidavad, on allasurutud: need on muutunud

teadvusele kättesaamatuks – varjatud mõtted on peidetud unenäo keelde (Oring, 2016). See keel kasutab teisendusreegleid, mis muudavad unenäo mõtted äratundmatuks; Freud kutsub neid teisendusi “unenäotööks” – see on töö, mida psüühika peab tegema, et muuta alateadlikud mõtted unenäoks (Oring, 2016).

Freud jätkab naljatehnikatega – sisukokkuvõtte, nihutamine, kaudne esindatus, allusioon, ühendamise, vigane arutluskäik, absurd, vastandväite esitamine (Oring, 2016). Kõik need on samatüvelised või alamkategooriad unenäotöö mehhanismist (Oring, 2016). Freud kutsub tehnikaid, mida kasutatakse mõtte teisendamisel naljaks, naljatööks (Oring, 2016). Huumor annab võimaluse maandada pingeid ning elada turvalisel ja süütul viisil välja seda, mis on psüühikas allasurutud.

Materjali loomine ehk *inventio*

Klassikalises retoorikas algab kõne Corbetti (1965) ja Lanhami (1991) järgi materjali loomisest. Oluline osa materjali loomisest on tees. Tees on juhtmõte, mis aitab teksti sõnumi ühe lausega kokku võtta (Corbett, 1965; 36). See on oluline, et esitaja teaks ka ise täpselt, millest ta rääkida tahab (Corbett, 1965; 37). Tees aitab kirjutajal oma materjali sidusana hoida. *Stand-up*’is on teesi vaste *premise*, mis on nalja juhtmõte või loo sõnum. Selle leiab koomik enamasti kogemustest, mille põhjal sünnib naljakas lugu, kusjuures kogemus ise ei pea naljakas olema. Korralikult teesi sõnastamine nõuab harjutamist (Corbett, 1965; 38). Koomik peab *premise* korralikult sõnastama – nii on tal endal hea arusaam, millest tema nali räägib. See aitab kaasa nalja *punch*’ide mõtlemisel ning aitab hoida lool fookust.

Eestis märkab ka selliseid endale vastu rääkivaid väiteid *stand-up*’i kohta nagu “selle materjali kirjutasime selle raamatu põhjal” (Lüüs, 2020). See lause on oma olemuselt juba vastandlik, sest *stand-up*’is kirjutab materjali koomik ise, lähtudes enda mõttemaailmast ja elukogemustest. See ei saa olla kuidagi kirjutatud mingi teise asja või isiku põhjal – see on personaalne.

Muidugi peab koomik materjali kirjutamisel ja esitamisel mõtlema ka publiku perspektiivile. Publik ei ole räägitava materjaliga nii kursis kui koomik ise. Koomik mõtleb oma materjali peale palju rohkem, kui seda teeb publik. Kõik mõeldu ei jõua aga nalja endasse. Koomik peab publiku perspektiivile mõtlema, et mõista, kas tema tekst on jälgitav ning arusaadav. Raske on nalja teha, kui inimesed ei tea, millest sa räägid.

Enne lavale minekut on vaja koomikul mõelda sellele, mida ta ütleva hakkab. Igal esinemisel, ka *open mic* üritusel viit minutit tehes peaks koomiku *set*'il sõnum olema: mida ta rahvale öelda tahab. See sõnum ajendab teda lavale astuma, motiveerib riskima *bomb'*imisega.

Naljad sünnivad elust enesest. “Koomikuna peaksid sa oma elu elama ja seda raporteerima,” on öelnud koomik Tom Segura ühes oma 2017. aasta etteastes. Suur osa koomiku tööst ongi jälgimine. Jälgid ennast, teisi ja maailma, kus kõik toimingud aset leiavad. Otsid selles huumorit. Iga olukord saab naljakas olla. Tuleb lihtsalt õige lähenemisnurk leida.

Traagiline lugu saab õigetes kätes võimsaks komöödiaks, näiteks nagu koomik Daniel Slossi materjalis “Dark”, kus ta rääkis oma surnud õest. Igal lool on algus ja lõpp. Lugu võiks alata sealt, kus hakkavad asjad juhtuma. Pole vaja kõikide osaliste taustalugu ning põhjust, miks olukorda satuti, kui see pole naljakas. Tihtipeale pole elulistel lugudel tugevat lõppu. Sel juhul tuleb osata õigel hetkel otsad kokku tõmmata. Lood on tõsielulised, aga modifitseeritud.

Kõike pole loo rääkimiseks vaja, kuna publik ei suuda suurt hulka informatsiooni korraga jälgida. Tähtis on osata eristada oluline ebaolulisest. Nii tuleb ka klassikalises retoorikas leida just tugevaimad argumendid oma teesi toetuseks (Corbett, 1965), mitte rääkida kõigest, mis pähe tuleb. Kui sõpradega koos juhtus midagi vahvat, siis publik ei pea teadma kõikide sõprade nimesid. Tuleks valida vaid looks olulised inimesed välja. Vajadusel võib mitu inimest üheks liita – peaasi, et nali töötaks. *Setup*'is võiks olla just piisavalt sõnu, et *punchline* töötaks.

Eesti *stand-up* skeenes on laialt levinud arusaam, et naljad pole kunagi valmis – need on nagu Tallinn. Erinevalt klassikalisest retoorikast, mis käsitleb eelkõige ühekordsele ettekandele tulevaid kõnesid, esitavad koomikud oma materjali korduvalt. Seetõttu on meil alati midagi, mille kallal nokitseda. Seda teevadki koomikud *open mic* üritustel ja tegelikkuses ka kõigil teistel esinemistel. Toimub pidev enda ja publiku jälgimine. Nii arenevad naljad iga esinemise käigus. Saab läbi proovida erinevaid suundasid, kuhu oma looga liikuda. Kõik, mis pole naljakas ega vajalik selleks, et nali töötaks, lõigatakse välja või kirjutatakse ümber. Üleliigset kutsutakse tavaliselt “rasvaks”. Rasv on ebavajalik ning mitte-naljakas informatsioon. Tihtipeale on levinud ka ühised *riff* imised, kus üks koomik toob teiste ette oma *premise*'i ning kõik hakkavad sel teemal omi mõtteid väljendama. Rääkimine aitab teemat lahti mõtestada. Üldiselt on koomikute seas levinud arusaam, et *premise*'i leiutaja või

väljamõtteleja on nalja omanik. Seega kuulub nali oma olemuselt koomikule, kes selle idee peale tuli, mitte neile, kes sinna lööklauseid juurde aitavad mõelda.

Materjali varastamine on koomikute seas kuum teema. Üldiselt peetakse naljade varastamist üheks kõige suuremaks tabuks üldse (Oliar, D. ja Springman, C. 2010). Tänapäeval on komöödia personaalne ja originaalne (Oliar, D. ja Springman, C. 2010). Püüdlemine peab originaalsuse poole. Tänapäeval tähendab usaldusväärset allikalt tulev süüdistus naljavarguses karjääri pihta tõsist hoop (Oliar, D. ja Springman, C. 2010). Sarnaseid lööklauseid ning naere üritatakse vältida ka koomiku enda repertuaaris. Koomikud väldivad koostööd ja ka esinemist kohtades, kus esinevad naljade varastajad (Oliar, D. ja Springman, C. 2010). Kuna maailmas on palju koomikuid, leidub ka arusaam, et kõik naljad on juba ammu tehtud. Kõik naljad, mida on võimalik teha, on juba ammu tehtud, on öelnud W. S. Gilbert (Oring, 2016). Koomikud lähtuvad seetõttu sotsiaalsetest normide süsteemist (Oliar, D. ja Springman, C., 2008). On mõistetav, kui koomik tuleb sarnase nalja peale ise. Kui koomik on oma nalja peale ise tulnud, on kõik reeglipärane.

Materjali struktureerimine ehk *dispositio*

Lähtuvalt Leesi (2020) tööst, kus ta pakkus välja struktuuri kõnede analüüsiks, jaotaksin *stand-up*'i esinemise struktuuriliselt mikro-, meso- ja makrostruktuuriks. Mikrostruktuuri moodustavad nalja lööklause ise ning selleni jõudmiseks kuluvad sõnad – *setup*. Samuti kuuluvad siia juurde ka kõik retoorikavõtted, mis aitavad *punch*'i publiku jaoks mõjusaks muuta. Mis teeb nalja naljakaks? Mesostruktuuri ühik oleks üks *bit* kui selline – terviklik nali ise. Mis teeb ühe *biti* mõjusaks tervikuks? Makrostruktuuriks oleks kogu *set*, mis on siis esitus tervikuna. Kuidas saab üksikutest naljadest terviklik tekst, mis püsib temaatiliselt koos ning liigub loogiliselt edasi? Seega esituse (*set*'i) moodustavad naljad (*bit*'id), mis koosnevad nalja vundamendist (*setup*'ist) ning lööklausetest (*punch*'idest).

Stand-up'i puhul on muidugi oluline ka õhkkond, teooria sissejuhatuses viidatud *kairos* ehk oskus kontekstiga kohaneda. Kõne struktuur tekibki seda harjutades. Nalju kordades ja kordades laval proovimas käies tekib arusaam, millised kohad on naljakad ning kuidas need peaksid olema järjestatud. Materjali loomise ja struktureerimise faasid sulavad mingil määral kokku, sest publik kirjutab materjali mingis mõttes koos koomikuga. Naeru järgi saabki koomik aru, mis töötab ja mis ei tööta. Erinevus kahe faasi vahel seisneb selles, et mõnikord ei pea naeru saavutamiseks materjali lisama või eemaldama. Mõnikord piisab lihtsalt sõnade

või naljade järjekorra muutmisest. Naljad ei ole kivisse raiutud. Tihtipeale ei pane koomikud oma nalju isegi täies mahus kirja, sest see pole oluline.

Mikrostruktuur

Lees (2020) laenab mikrostruktuuri mõiste Nida (1984) tööst. Lees'i sünteesis moodustub kõne mikrostruktuur selle tekstis kasutatavatest retoorikavõtetest. Nende kategoriseerimisel toetub ta Richard A. Lanhami teosele "A handlist of rhetorical terms" (1991). Teoses on kirjeldatud sadu retoorilisi võtteid, mida kõneleja kasutada saab. Seal pakub Lanham (1991) välja reduktsiooni, mis koondab erinevad võtted kümnesse kategooriasse, mille väärtust demonstreerib Lees (2020) ka analüütiliste kategooriatena.

Lanham (1991) pakub kümme kategooriat, mille Lees (2020) on tõlkinud järgnevalt:

- täiendamine, vähendamine ja asendamine;
- võimendamine;
- tasakaal, antitees ja paradoks;
- lühidus;
- kirjeldavus;
- emotsionaalsus;
- näide, allusioon ja asjatundja tsiteerimine;
- metafooriline asendus ja sõnamäng;
- kordus;
- argumentatsioon.

Järgnevalt kirjeldan neid tüüpe lühidalt ning toon nende kohta näiteid, mis sobivad *stand-up*'i konteksti. On oluline rõhutada, et iga tüübi all on kümneid võtteid. Lanham tähistab neid ladinakeelsete terminitega ning mina teen ilmselge ja levinud eestikeelse vaste puudumisel sama.

Täiendamise, vähendamise ja asendamise kategooriasse käivad võtted, kus teksti lisatakse sõnu juurde või võetakse neid ära, samuti ka sõnade endi muutmine (Lanham, 1991; 182). Näiteks *parelcon*, mis on ülemääraste sõnade lisamine. Seda konkreetset tehnikat saab kasutada *stand-up*'is näiteks rütmilisuse hoidmiseks. *Antistoecon*'i tehnikas asendatakse täht või hääldus sõna sees. See aitab muuta mõne sõna naljakamalt kõlavamaks, mida koomikud ka kasutavad.

Võimendamise kategooriasse käivad võtted, mis võimendavad kõneleja öeldut (Lanham 1991; 183). Näiteks *expeditio* on võimendamistehnika, mis tähendab kõikide võimalike alternatiivide eitamist peale ühe. See aitab koomikul sõnadega soovitud maailmapilti luua. *Auxesis* on tehnika, kus sõnad paigutatakse kõrgpunkti. Õigesse rõhku paigutatud sõnad aitavad koomikul nende olulisust ning kaalu tõsta.

Tasakaalu, antiteesi ja paradoksi kategooria sisaldab võtteid, mis painutavad loogilisust (Lanham, 1991; 184). Siit võib esile tuua antinoomia, mis on ühe seaduse või selle osa võrdlemine teisega. See tehnika aitab koomikul seoseid luua ning proovida tekitada uusi tõekspidamisi, lähtudes vanadest arusaamadest. *Contrarium* on tehnika, kus kasutatakse kahest väitest üht, et tõendada teist. Koomik saab nii lihtsamalt tõde enda loo tarbeks muuta.

Lühiduse kategooria all on võtted, mis aitavad teksti lühemaks muuta (Lanham, 1991; 185). Lühidus kujutab endast sisutiheda väljenduse kasutamist. See aitab koomikutel rasva vähendada – nii jõuab kiiremini nalja olulisema osani. *Zeugma*'s kasutatakse ühte sõna, asendamaks mitme sarnase tähendusega sõnade kasutamist. Koomikul on sedasi võimalik oma mõtteid lühemalt kokku võtta.

Kirjeldavuse kategooria on selleks, et nähtust kirjeldada (Lanham, 1991; 185). Mimees on nähtuse žestide, hääldamise, lausungite jäljendamine. Seda kasutab koomik, jäljendades teisi isikuid, kes tema loosse puutuvad. Ikooni puhul kasutatakse kujundlike sarnasuste väljatoomist. Koomikul on hõlpsam tundmatut kirjeldada läbi teadaoleva.

Emotsionaalsuse kategooria hõlmab tunnete väljendamist ning publikuga otse suhtlemist (Lanham, 1991; 186). Näiteks *exuscitatio* – tegemist on emotsionaalse ütluse kasutamisega, mis püüab kuulajatele mingi tunde meeldima panna. Seda kasutab koomik, et kirjeldada enda tundeid ning panna publik samu tundeid tundma – nii saab nad samasse olukorda panna, kus koomik ise on või oli. Aposiopeesia on tehnika, mil tehakse keset kõnet paus ning jäetakse mõte õhku. Seda kasutab koomik, et anda publikule aega mingit mõtet seedida.

Näite, allusiooni ja asjatundja tsiteerimise kategoorias on tehnikad, mis aitavad publikul seoseid luua (Lanham, 1991; 188). Näiteks *apotixis*, milles viidatakse üldiselt levinud tõele, et kinnitust saada. Seda kasutab koomik publikule mingi väite selgitamiseks või arusaadavamaks tegemisel. Samuti saab seda kasutada mingisse teemasse sukeldumisel. Anamnees on tehnika, kus meenutatakse ideid, sündmusi või isikuid minevikust. Selline tehnika aitab koomikul sukelduda uude teemasse. *Martyria* puhul kinnitatakse midagi enda

kogemusele toetudes. Seda kasutavad koomikud väga palju, kuna materjal põhinebki koomiku elukogemusel.

Metafoorilise asenduse ja sõnamängu kategooria on kasulik nähtuste mitmekülgses esitlemiseks (Lanham, 1991; 188). Mõistujutt on allegooriline lugu, mis kannab endas õppetundi või moraali. Selle võtte abil saab koomik oma loo üles ehitada, andes publikule loo lõpuks mingi tarkuse kaasa. *Tapinosis*'e puhul kasutatakse alandavat kõnepruuki, et isikut või asja alavääristada. See aitab koomikul loos olevate karakterite olemust selgemalt esitleda.

Korduse kategooria võtted aitavad rõhutada mõtteid, tekitada tekstile rütmilisust ja teksti ühtse mõtte alla koondada (Lanham, 1991; 189). Epimoon on tehnika, kus korratakse sageli üht mõtet või küsimust. Seda saab kasutada publikule loo *premise*'i meeldetuletamiseks, aitamaks publikul lugu ennast paremini jälgida, sest on kindlam raamistus. *Homiologia* on tehnika, milles stiil on tüütu, üksluine. Koomik saab nii rõhutada üksluisust – pöörata kordustele tähelepanu. Seda piisavalt korrates muutub see taaskord naljakaks.

Argumentatsiooni kategooria on võtete jaoks, mis aitavad väiteid kinnitada ja ümber kallutada (Lanham, 1991; 191). Apofaas on võte, kus teeseldakse millegi eitamist, mis on juba kinnitatud. Koomik saab seda kasutada ootamatuks pöördeks või publiku tähelepanu kontrollimiseks, esitades väite uuel kujul. *Aporia* puhul esitatakse tõene või teeseldud kõhkklus või taotlikkus mingist teemast. Koomik saab selle abil publiku emotsioonidega mängida, peites enda tõelised arvamused tahaplaanile.

Arthur A. Berger (1976) on välja toonud 45 erinevat tehnikat, mille abil huumorit luua – ta on need grupeerinud nelja kategooriasse: keele-, loogika-, identiteedi- ja tegevuspõhised võtted. Keele kategoorias on nali tekstiline, näiteks iroonia ja kalambuur. Loogika kategoorias on nali ideeline, näiteks absurd ja ümberpööramine. Identiteedipõhised naljad puudutavad millegi olemust, näiteks stereotüübid ja paroodiad. Tegevuspõhistel naljadel on huumor füüsiline, näiteks tagaajamisstseenid ja *slapstick* (Berger, 1976). Nende võtete ning Lanhami kaardistatud retoorikavõtete vahel on selge ühisosa. Lanhami loetelu on põhjalikum, kuid Bergeri töö on huumori-spetsiifiline ning pakub oma nelja põhikategooriaga analüüsiks head täiendust.

Mikrostruktuuri iseloomustavad Nida (1984: 292) sõnul viis protsessi: kordamine, väljajätmine, muutused ootustest, silpide mõõtmine ja kongruents. See kategoriseering rõhutab teksti retoorilisi aspekte, mis on huumorile eriti olulised. Hästi üles seatud nali aitab

hoida tempot. Hea tempoga on lihtsam publikut enda haardes hoida. Naljade esitamisel on oluline anda aega publikule reageerimiseks.

Kordamiseks võib lugeda nii samade sõnade, teemade, olukordade, helide kui ka meelestatuse kordumist (Nida, 1984; 292). Kordus võib ka ise naljakas olla. Piisavalt kaua midagi korrates jõuab see punkti, kus see pole enam naljakas. Sealt punktist läheb edasi aga maa, kus kordus on uuesti naljakas. Kordamist kasutatakse tihtipeale teatud rütmilisuse tekitamiseks naljas, mis tekitab publikus mingi eelduse. Selle järel saab ootamatu vasakpöörde (*sudden left*'i) teha. Kordamist saab samuti kasutada publikule oma nalja *premise*'i kindlustamiseks. Vahel on vaja publikule korralikult selgeks teha, millest juttu on, et nali jõuaks neile kohale, nagu ütles Chris Rock telesarjas "Talking Funny" (HBO, 2011). See tehnika on Lanhami (1991) järgi epimoon. Kordamine aitabki luua tekstis rütmilisust (Nida, 1984; 292).

Väljajätmise kasutamist kirjeldab Nida dramaatilise lisajana. *Stand-up*'i kontekstis kasutatakse seda näiteks juhul, kui tahetakse publikule anda võimalus lünk ise ära täita. See annab publiku liikmele omapäi avastamise võimaluse. Publik juba eeldab, mille pihta nali oli. Peale pausi võib järgneda selgitav remark, et kõigile oleks räägitav ikkagist üheselt mõistetav. Väljajätmist saab kasutada ka olukorra pakilisuse näitamiseks (Nida, 1984; 293). Koomikud kannavad tihti laval ette ka igapäevaseid vestlusi. Sellist tehnika kasutades lõigatakse tihtipeale ütlejate laused lühemaks. Pole mõtet liialt rasva teksti lisada ning kiiremalt püändini jõudmine on alati eelistatav.

Muutusi ootustes kasutatakse *stand-up*'is väga palju. See on komöödia üheks eelduseks, et kuulaja ei tea, mida rääkija öelda võib – üllatusmoment on naljade *setup-punch* dünaamika puhul ülioluline. Tekitatakse mulje nagu hakatakse ütlema üht, kuid viimasel hetkel tehakse vasakpöörde ja publik on üllatunud – ka nii saab mõelda. Püändi peitmiseks saab muuta lausestust. Lauses sõnade järjestuse muutmine on üks viis, kuidas muuta ootusi (Nida, 1984; 294). Selline tehnika aitab koomikul ise otsustada, mis hetkel ta naeru saada tahab. Sellise tehnika abil saab haarata ka publiku tähelepanu (Nida 1984; 294). Publiku kõrvu jääb veidralt struktureeritud lause, mis pöörab kohe rohkem tähelepanu öeldule. See tehnika aitab loo fookust paigutada. Muutusi saab tuua ka sõnade kirjaipilti (Nida, 1984; 294). Seda saab kasutada, et hääldada kummaliselt mõnda sõna. Sellist tegevust võib koomik kasutada oma nalja esituses. Hääldades mingit sõna kummaliselt võib see lisada naljale efekti juurde. See tehnika laieneb ka fraseologismidele. Nende tähendust pole mõeldud otseselt võtma, kuid

ootusi muutes saab päriselt ka “jalga puhata”. “Edgar Savisaare jalg suundus komandeeringusse.” Ootuste muutmist saab ära tunda ka iroonias (Nida, 1984;295). Õeldakse üht, aga tegelikkuses mõeldakse midagi hoopis muud.

Silpe jälgitakse, et hoida mingit rütmilisust. See tuleb abiks lausete pikkuse valimisel, aitab ka sõnavalikul. Hingetõmbepausid on üks asi, mille peale tuleb panna suurt rõhku (Nida, 1984; 296). Teksti kirja panemisel peab koomik mõtlema ka selle teksti esitamisele. Pikad ja lohisevad väljendid ning laused võivad osutada väljakutseid. Need võivad loo fookust röövida. Vahel silbid määravad ära, milliseid sõnu kasutatakse. Kui miski venib kasvõi natukene liiga pikaks, siis lõikab koomik Jerry Seinfeld (2012) sõnadelt lõppe ära – ta loetleb silpe ning peab komöödia kirjutamist sarnaseks muusika kirjutamisega. Mina tunnen silpide jälgimise olulisust kõige enam ingliskeelset *stand-up*’i tehes. Võõras keel ja ebaharilikud sõnad loovad laval uue väljakutse. Vahetevahel tekib valede sõnade valikul hapnikupuudus. See omakorda mõjutab üldise esituse tempot. Pean tegema ootamatuid hingetõmbepause, mis segavad rütmilisuse hoidmist. Silbid mõjutavad ka esituse meeldejätmist. Pikemaid ning keerulisemaid lauseid ja sõnu on omakorda keerulisem meeles pidada (Nida, 1984; 296).

Kongruents on asi, mida koomik teeb võibolla ilma seda teadmatagi. Sõnade valik lähtub alati teemast, millest ta räägib. Emotsiooni parimalt edasi andmiseks valib koomik sõnu, mis just teemaga ühilduvad. Luuleski on oluline teema ja hääle ühilduvus (Nida, 1984; 296). Veider oleks kuulata vihast täiskasvanud meesterahvast, kes kasutaks lasteaialapse sõnavara oma viha väljendamiseks. See on olukorrast tingitud ning koomik laseb tihtipeale momendil ennast haarata – kasutab selliseid sõnu, nagu ta antud olukorras õigeks arvab. Eestis heidetakse kommentaariumis mitmele koomikule ette ropendamist olukordades, kus tegemist pole lausroppusega. Selle kohta kehtib huvitav standard. Seni, kuni otseselt “paha” sõna välja ei öelda, peaks kõik hästi olema. Seevastu on okei meeste ja naiste “piipii”-dest ja “puupuu”-dest kõnelemine. Tihtipeale ei pane Eesti publik tähele teema roppust, vaid roppe sõnu ennast. See on iseäranis huvitav, sest ropp teema võiks oma olemuselt häirivam olla. Sõnad on põhjusega olemas – et neid kasutataks. Ropendavate koomikute jaoks on Ameerika *stand-up*’is kujunenud välja termin nimega *blue comic* ehk sinine koomik (Mustonen, 2021). See on tulenenud asjaolust, et ropumate koomikute *set*’ide ajaks pandi laes põlema sinine pirn, mis andis publikule märku, mida oodata võib.

Mesostruktuur

Siin pöörame peamiselt tähelepanu terviklikule naljale ehk *bit*'ile endale. Oringu (2016) uuringus kirjeldas koomik Evan Esar nalja terminit kui midagi, mida seostatakse erinevate vormidega, eriti nendega, mida ta kutsub kalambuuriks ja anekdoodiks. Kalambuur on siin mõistes lühem nali ning anekdoot pikem. Nende vahe on lisaks pikkusele asjaolu, et kalambuur ei ole suunatud kuulsuse pihta või moraalse õppetunni edastamiseks. kalambuur on lühike üksik juhtum, mis algab olukorraga, sellel pole keskosa ning sellel on ootamatu lõpp (Oring, 2016). Seda saab *stand-up*'i kontekstis võtta ka kui *bit*'i.

Bit algab temaatilise lähtepunkti ehk *premise*'i kehtestamisest. Viimane tuleb korralikult enda jaoks sõnastada, muidu on oht, et *bit* laguneb laiali. *Premise* käitub nagu niit, mis aitab kogu lugu kuni kulminatsioonini koos hoida. See on ühtseks teeks, mida kuulaja saab jälgida ning milleni on võimalik mõttega alati tagasi tulla. Isegi, kui vahepealsed *riff*'id põhiteemast kõrvale hakkavad kalduma, tuleb selle juurde alati tagasi tulla, et publikul oleks hea loo kulgu jälgida. Joel Sherzer, antropoloogiline keeleteadlane, defineerib narratiivset nalja kui lühikest narratiivi, mis lõpeb ootamatu *punch*'iga (Oring, 2016). Narratiivne nali avaldub järjestikes sündmustes ning tihtipeale sisaldab otseselt tsiteeritud, dramatiseeritud dialoogi (Oring, 2016). See algab esialgse sündmusega, mis muutub tagajärgede ja nende mõju tõttu kuni uus olukord tärkab, tähistades lõpetust (Oring, 2016). See sündmustejada peab endas veel väiksemaid nalju peitma. Seega võib öelda, et narratiivne nali koosneb narratiivsest tekstist ja erinevatest kalambuuriidest selle teksti sees.

Mesostruktuuri analüüs seisneb individuaalsete *bit*'ide loetlemises, nende *premise*'i ja kulminatsioonide määramises ja mikrostruktuuri kirjeldamises. Sõltuvalt nalja pikkusest on sellel rohkem või vähem keerukas retooriline mikrostruktuur, seega on lisaks võtete määramisele võimalik kirjeldada ka seda, kui palju võtteid ja mis suhtes mingi nalja terviku loomiseks kasutatakse.

Buijzen, M. ja Valkenburg, P. M. (2004) leidsid oma uuringus seitse kategooriat huumori liigitamiseks: *slapstick*, klounaad, üllatus, arusaamatus, iroonia, satiir, ja paroodia. Neid tehnikaid eristavad nad peamiselt keerukuse poolest. Klounaad on neist kõige lihtsam ning hoomab endas jälitust ja jõulisi käe ja jala liigutusi. Üllatus on samuti süütu, kuid tunnetuslikult nõuab see rohkem – järsud muutused kontseptsioonides ja piltides. Paroodia on keerulisem huumori kategooria, mis eeldab teadmisi parodeeritavast valdkonnast.

Arusaamatus on üpriski süütu vorm, kuid see kaldub kannatanu huumori poolele, sest tihtipeale naerdakse kellegi üle. *Slapstick*, satiir ja iroonia on Buijzeni ja Valkenburgi arvates pigem vaenulikud. *Slapstick* on eesti keeles lihtsalt öeldes tordiga-näkkude huumor. See on väga vana huumori žanr, mida *stand-up*'is tänapäeval eriti ei kasutata. Satiir ja iroonia on keerulisemad vormid. Iroonia puhul kasutatakse sarkasmi ja kalambuure. Satiiri puhul visatakse nalja tuntud isiku või situatsiooni üle (Buijzen ja Valkenburg, 2004). Seda raamistikku saab kasutada erinevate *bit*'ide alajärgi määratlemiseks.

Makrostruktuur

Siin pöörame pilgud *set*'i kui terviku poole. See on iga koomiku enda ehitada ning stiile, kuidas oma *set* üles seada, on erinevaid. Tavaliselt lähtutakse sellest, et algus ja lõpp peavad olema kõige tugevamad. Algus seetõttu, et publik käima saada ning seejärel on juba lihtsam oma keerukamaid mõttekäike selgitama hakata, kui teised sinuga kaasas on. Publikut on nii lihtsam nõustuma saada. Lõpp on oluline, et inimesed hea emotsiooniga lahkuksid. Ideaalis võiks *set* lõppeda kõige tugevama *punch*'iga. Nii on kõige mõnusam lavalt maha jalutada. Koomik Louis C.K. on rääkinud enda *set*'i kokku panekust, et talle meeldib alustada oma kõige tugevama naljaga. Sealt edasi on vaja tal vaeva näha, et järgnev oleks sama tugev (ja tugevamgi) kui algus. See vaeva nägemine paneb pingutama ja arenema – tekib võimalus publikule hea komöödiaõhtu pakkumiseks (HBO, 2017).

Teksti makrotasandil on Leesi (2020) ja Nida (1984) järgi kaks tunnust: teksti progressioon ja teksti kohehiivsus. Progressiooni jaotab Nida: ajaliseks kulgemiseks, kirjeldatavaks vaatepunktiks, väärtuste või loogika suhestumiseks ja dialoogiks (Nida, 1984; 289-290).

Ajalise kulgemise juures on oluline sündmuste omavaheline suhestumine, tähtis pole, et tegevused toimuks kronoloogilises järjestuses (Nida, 1984; 289). *Set*'i kontekstis tähendab see seda, kuidas *bit*'id omavahel järjestuvad ja suhestuvad, kuidas ühelt *bit*'ilt teisele liikumine publiku seisundit muudab. Samas saab progressiooni mõistet kasutada ka *bit*'ide enda loomise juures ning seda mesotasandil silmas pidada. Lugusid rääkides on oluline, kust algust teha. *Callback*'id ehk materjalil varasemalt esinenud *punch*'ile viitamine on samuti sellele mehhanismile üles ehitatud. Piltlikult öeldes saab *callback*'i seemne juba varem loosse istutada, et hiljem sellele tagasi viidata. *Callback*'i võib üles seada ka kogu *set*'i peale, istutades seemne algusesse ning viidata sellele kusagil viimaste loode käigus. Lugu ei pea tihtipeale selle toimumise algusest rääkima hakkama. See on üks viga, mida algajad võivad

teha. Pole vaja teada kogu eellugu, et aru saada, kas miski on naljakas. Tuleb mõelda olulisele ning alustada sealt, kus lugu on naljakas. Välja ei tohi jätta detaile, mis lisavad loole hoogu.

Kirjeldatav vaatepunkt antakse, kas läbi ruumi või kategooriatele tuginedes (Nida, 1984; 289). Saab ka tugineda mõlemale. *Stand-up* räägib koomiku suhtest maailmaga. Koomik kirjeldab tihti asju nii nagu tema seda näeb. See oleks justkui läbi ruumi kirjeldamine. *Set*'i saab jaotada kategooriate kaupa ära. Sarnastest teemadest lood saab ühe esinemise alapeatükiks teha. Selline lähenemine aitab kaasa mälu aspektile. Kergem on jätta meelde neli laiemat teemat ning selle teema sisse kuuluvaid nalju, kui kõik kokku ühte patta pannes. Samas tuleb ette olukordi, kus koomik võib soovida reageerides olukorrale, midagi oma esituses muuta ning lähtuda ruumi kirjeldavast vaatepunktist, sobitades nii *set*'i järjekorda.

Väärtuste ja loogika suhestumisel tugineb loo edasi arenemine loogiliste vahekordade lahti rullumisele, mitte asjade ajalisele järjestusele (Nida, 1984; 289). Siinkohal võib koomik otsustada vastavalt publiku reaktsioonidele, mis tüüpi nalju ta õhtu jooksul esitab ning mis sorti sõnavara ta kasutab. Kui publik on järjest rohkem koomikuga kaasas, saab teine hoogu juurde anda. Suhestumisel saab kasutada lisandavaid (ja), alternatiseerivaid (või), kontrastseid (aga) või võrdlevaid lauseosasid (kui) (Nida, 1984; 290). Põhjus-tagajärg suhtes saab ka sisse tuua *heckle*'imise – publikuliikme sekkumine koomiku esitusse. See sobib ka dialoogi alla, ent peamiselt valib koomik *heckler*'iga tegelemisel lähenemisviisi just segaja suhtumisest ning viisist, kuidas kuulaja tema juttu sekkus.

Progressioon võib toimuda ka läbi dialoogi (Nida, 1984; 290). Peamised dialoogi pidamisviisid on jaatus-eitus ning küsimus-vastus tüüpi vestlused. Oma olemuselt on *stand-up* publikuga vestlus. Publik vastab oma vaikuse ning naerudega koomikule, millele tuginedes koomik vestlust jätkab. Dialoog võib muutuda personaalsemaks, kui üks publikuliige otsustab koomikule vahele segada, kuigi sellisel juhul on see sageli kuulaja suhtes ründav, sest selline sekkumine on ilma koomiku otsese palveta ebaviisakas.

Kui progressioon vastutab erinevate kasutatavate elementide järjestumise ja rikkuse eest, siis kohesioon ehk sidusus on määratlus nende ühtsusest (Nida, 1984; 290-291). Sidususe olulisus peitub teksti mõistmises. Selle eesmärk on tekst võimalikult seeditavaks teha. Koomiku üheks ülesandeks on publikuga ühtsuse loomine. Makrotasandil saavutatakse kohesioon peamiselt temaatilises ühtsuses (Nida, 1984; 291). Koomikute tunnised *set*'id on selle kõige paremaks näiteks. Neil on läbiv temaatika, mis annab võimaluse publikul järge hoida. Selleks, et tund ise oleks sidus, peab koomik oma *bit*'id terviklikuks *set*'iks muutma. Selleks

valib koomik sarnase temaatikaga lood ning paneb need järjestusse. Võimalusel proovib koomik oma *bit'e open mic*'idel ning leiab enda jaoks mugavaima viisi, kuidas neid järjestada. Sellist tehnikat viljeledes tekib ühtne sõnum, mida koomik publikule ette kannab. Tund aega materjali pole veel koomiku soolotund – soolotunniks saab see siis, kui koomik need naljad omavahel kokku seob. Oma tunnis “Jigsaw” räägib koomik Daniel Sloss armastusest. Ta on sidunud oma materjali nii, et kulminatsioonipunkt laskub naljale, kus ta räägib armastuse rollist elus. Tunni algul viskab ta nalja veganite kohta. Poole tunni möödudes räägib ta kunstikriitikutest ning sellest, kuidas nad panevad kunstile tähendust, millele kunstnik ise pole ehk isegi mõelnud (Sloss, 2018; Jigsaw). Sloss teeb selles kunstikriitikute loos *callback*'i veganite *bit*'ile ning liigub sujuvalt kunsti tähendusest elu tähendusele, mis juhatab sisse tema *bit*'i armastusest (Sloss, 2018; Jigsaw). Sellise manöövriga suutis ta publiku korraks uuesti oma tunni algusesse viia ning tulla seejärel oma kõige olulisema mõtteni. See *bit* tõi talle palju tuntust, kuna Sloss suutis päriselt oma publikut puudutada. Tema lugu armastusest ning selle mõttest pani mitmeid tuhandeid inimesi lahku minema ja lahutama (TBS, 2018).

Kohesiivsus võib väljenduda ka selles, millist tüüpi retoorilisi võtteid kasutatakse ning millisesse huumori žanri erinevad *bit*'id kategoriseeruvad. Mitmekesisus on hea, kuid liiga suur mitmekesisus võib olla halb. See võib häirida esituse jälgitavust – liialt suur mitmekesisus kaotab materjali ühtsuse. Esituse üldine plaan jääb segaseks, sest publik ei oska nalja tähele panna – liialt palju erinevaid võtteid. Samuti on keeruline peale mõne keerulisema tehnika nagu satiiri kasutamist, kui see rahvale meeldib, hakata kasutama lihtsakoelisemat *slapstick*'i. Publikul tekib ootus esineja suhtes ning selle suhtes, milliseid nalju ta räägib.

Stiili valimine ehk *elocutio*

Kreeka retoorikud pidasid stiili üheks retoorika osaks, kus me võtame loomisprotsessis tekkinud mõtted ning paneme need sõnadesse, mida rääkides kasutame (Corbett, 1965; 384). Klassikalised retoorikud jaotavad stiili kahe suurema pealkirja alla: sõnade valik ja sõnade kompositsioon lausetes (Corbett, 1965; 388).

Sõnade valik sõltub paljuski ka sõnavarast. Sõnade valikul peab koomik arvestama oma publikut. Oluline on, et kõik saaksid aru, millest räägitakse. Kui publiku liige peab keskenduma võõraste sõnade arusaamisele, siis kaldub tema tähelepanu fookuspunkt valesse

kohta ning nali võib kaduma minna. Liiga lihtne sõnakasutus võib pikema *set*'i käigus liialt ühekoeline olla. Koomik peab leidma selle vahepealse ideaalse tasakaalu. Corbett (1965:393) rõhutab, et sõnad peavad olema täpsed, selged ja õiges kasutuses. See on oluline, et publiku jaoks oleks esitus arusaadav. Keeruline on nalju jälgida, kui koomiku jutu mõistmiseks peab eraldi keskenduma. Keeruline on teksti sisu mõista, kui tekib segadus valede sõnade kasutamise või halva häälduse pärast. *Stand-up*'is võivad need kriteeriumid kehtida, kuid vahel eirab koomik seda – nali võib seisnedagi vale sõna kasutuses. Sellisel juhul on tegemist tahtlikult reegli rikkumisega.

Sõnad on ideede sümbolid, aga nad ei ütle meile midagi enne, kui me seame nad lausesse (Corbett, 1965; 492). Lisaks lausele tuleb mõelda ka lausete pikkusele. Kuna tegemist on kõneleva kunstiga, tuleb jätta endale hingetõmbe pause. Stiililiselt paistab ka silma see, milliseid lauseid kasutatakse: on nad grammatiliselt lihtsad, keerulised, kas on tegemist küsimusega, väitega, käsuga, hüüdlausega, oma ülesehituselt vabas vormis, keeleliselt korrektsed. Keel on koomiku tööriist – selle mitmekülgne valdamine ning tundmine igati vajalik. Koomik Dave Chappelle on rääkinud, kuidas *stand-up* komöödia on kõige parem kunstivorm. Koomik ei pea teadma midagi, mida ta ei tea, ja kõik, mida ta teab on väärtuslik, sellepärast mida ta selle teadmise teeb (Chappelle, 2020).

Esituse stiil kujuneb välja harjutamise käigus. Selle voolib koomik aastatepikkuse kogemuse jooksul kokku. Naljade esitamise stiil peaks haakuma ka koomiku enda stiiliga, mis on välja kujunenud. Alati võib enda auditooriumit ka üllatada, kuid esituse eesmärgiks on ka autentsus, üldine kooskõla publiku ootustega, mis seda konkreetset koomikut puudutab. Kui *set*'i käigus mõne nalja esitus on stiililiselt koomikule väga võõras, siis võib see publiku jaoks segane olla. Vahel andestatakse stiili tõttu osadele koomikutel rohkem kui teistele. Terve karjääri jooksul ründavat materjali teinud koomiku ütlemisi ei võta publik tingimata nii tõsiselt, kuid muidu lastesõbraliku koomiku järsk ja ropp ühiskonnakriitika võib teenida pahameelt.

Siiski sõltub stiili valik ka osaliselt olukorrast. Igas ruumis pole võimalik ühte nalja samamoodi esitada. Koomik peab olema kohal ning aru saama ruumist ja selle õhkkonnast. Sellest ja varasemast kogemusest lähtudes saab ta teha sõnade ning rütmi valiku juba käigu pealt.

Igal koomikul on oma stiil. Kõigil on see veidi erinev. Publik tõmbub ise nende juurde, kes neid paeluvad. Mina ise olen stiililt pigem lugude rääkija. Ma teen ka lühikesi *one-liner*'eid,

kuid seda peamiselt publiku käima saamiseks. Raske on kohe pikka lugu rääkima hakata. See eeldab, et publiku tähelepanu on saavutatud ning ma suudan neid ohjes hoida. Kõige halvem on, kui poole loo pealt hakkab publik ära kaduma. Nii on raske neid uuesti kaasa saada, sest loo eelduseks on see, et kõik saavad aru, mis toimub. Seal on *callback*'id, mis ei saagi töötada, kui publik ei mäleta, mis loos varem juhtus. Oma sõnakasutuselt olen ma pigem puhas. Ma ei ropenda kuigi palju, seda vaid osadel haruharvadel juhtudel. Ka nendel hetkedel sõnastan ma ropu sõna pigem pehmelt, et see ei jääks liialt kostuma. Roppus pole nalja tuumik, vaid sõnavalik, mis kannab endaga emotsiooni. Mulle meeldib lugude rääkimise juures selle teraapiline mõju. Elus juhtub ikka igasugu asju, aga mind heidutavad kurvad sündmused vähem, sest ma tean, et mul on kelle poole pöörduda – publiku. Laval enda probleemidest rääkimine meeldib mulle. Ennast relvituks tehes märkab loodetavasti ka publik, et tegelikult pole elu nii nukker midagi. Sõbrad koomikud on mind kirjeldanud kui labradori. Alati hea tuju ja energia. Teistele rõõmu valmistamine on parim asi, mida ma proovinud olen.

Mälu ehk *memoria* ning esitus ehk *pronunatio*

Mälu on selles elukutses oluline. Publiku liikmele võib tunduda uskumatu, et koomikul on kõik see tekst meeles, millest ta räägib, aga ka see on harjutamise käigus pähe juurdunud. Kõik saab alguse ikkagi *open mic*'idest. Mida suuremaks muutub ruum seda aeglasemaks muutub tihtipeale esitus.

Koomikuna ma otseselt nalju pähe ei õpi. Muidugi sõltub see ka stiililist. Koomikud, kelle materjal on peamiselt *one-liner*'id peavad oma naljad pähe õppima. Kui tunni jooksul on vaja 300 nalja rääkida, siis ei saa lihtsalt lavale vehkima minna. Koomikud, kes räägivad peamiselt lugusid, lähtuvad natuke teise nurga alt. Materjal, mida nad ette kannavad, on läbi elatud ning oma kogemusest rääkides ei pea otseselt midagi pähe õppima (Õigus, 2020). Nali juurdub harjutamise käigus pähe – otseselt mingit tuupimist ei ole.

Hääle ja kehakeele valikul lähtub koomik varasemast kogemusest ning väga palju sisetundest. Tekst saab oma rahuliku tempo koomiku teema käsitluse oskusest ning korduvate harjutuste käigus selgunud õigete ja valede radade valikute kogemusest. *Open mic*'idel saab läbi proovida erinevaid mõtteid, mis peas mölguvad. Need, mis paremini töötavad, jäävad kavasisse. Vahepeal määratleb koomik juba kirjutamisfaasis kehakeele ja/või hääle, millega ta

nalja kavatseb ette kanda. Tuleb ka ette olukordi, kus kehakeel ja/või hääli kujuneb välja laval riffimise/improvisatsiooni käigus loomulikult.

Esitus sõltub ka ruumist: kui suur on ruum, kui soe on publik. Vastavalt sellele peenhäälestab koomik oma tempo. Suuremas ruumis levivad naerud ka kauem. Tuleb oodata, et publik jõuaks järele. Koomiku nali jõuab tagumistesse ridadesse hiljem kui esimestesse. Seda olen ka ise laval olles tundnud, kus nalja *punch*'ini jõudes kuulen, kuidas naermine hakkab lähemalt pihta ning liigub nagu laine ruumi tagumisse otsa.

Ruumi omapära mängib suurt rolli esituses ja selles, kuidas üritus püsti pannakse. Mõned ruumid tuleb teistmoodi üles seada, kui teised. Tallinnas Lasnamäel Well Cafe Club oli ruum, kus proovisime pikalt teatristiilis toolide paigutust. Inimesed istusid veidralt äärtesse ja ruum tundus kõrge. Otsustasime proovida *club*-stiilis istumiskohti, kus põrandal on laudad ja laudade ümber toolid. See on rohkem Ameerika stiilis ruumi üles seadmine ning antud ruumi puhul õigustas end igati ära. Inimesed tahtsid lauda, kuhu oma jooke ja snäkke toetada. Nad tundsid end mugavamalt ning koomikutel oli seetõttu omakorda mugavam laval olla. Rõhk on publikule hea ürituse tagamisel. Eesti eripäraks muu maailma stand-upi kõrval on suur publiku hulk open mic üritustel. Meil on tavaline, kui open micidel on publikus 100 või 200 inimest. Välismaal näeb sellist asja harva. Tihtipeale on *mic*'idel 3 kuni 30 inimest. Seal käib publik rohkem piletiga üritustel nagu näiteks *showcase show*'d, kus kogenumad koomikud teevad nalju, milles nad on kindlamad.

Tuleb publikule anda aega naljadele reageerida. Samuti energia, millega publikule lähenetakse võib paljuski erineda sõltuvalt sellest, kuidas koomik ruumi tunnetab. Kuna tegemist on suhtlusega ning see on kahepoolne tegevus, on esituses suur roll ka publikul. *Stand-up*'is on levinud arusaam, et väga palju õppimisest toimubki just esitamise ajal. Kogemused on need, mis kõige rohkem koomikule kasuks tulevad. Siiski bombivad aeg-ajalt ka kõige kogenumad koomikud. Ootused koomikutele on suured ning ka parimad neist jäävad enda suhtes kriitiliseks, sest läbikukkumine on alati võimalus.

Isegi kohad, kus koomik küsib publiku käest küsimuse ning vastusele vastab omakorda terava lööklausega, on see tegelikult läbi harjutatud. Koomiku esitatud küsimusele tundub olevat miljon erinevat vastusevarianti. Tegelikult ei saa publik koomikut väga oma vastusega üllatada. Küsimus on esitatud selliselt, et publiku liige saab vastata vaid teatud viisil – võimalikud vastusevariandid on koomik peas läbi harjutanud ning oskab sellele lööklause

lisada – on öelnud koomik Etta May (Greenbaum, 2009). Sellised vahetused ning koomiku naljade esitamine ja publiku naermine ongi *stand-up*'i dialoogiline olemus.

Meetod

Analüüsi objekt on minu täispika *stand-up* etteaste materjal. Materjal eksisteerib peas, märkmetes ja ka filmitud või helis lindistatud proovietenduste kujul. Transkribeerin näitena ühe *bit*'i täies ulatuses ning elemente teistest näidete toomiseks. Kuna materjal on läbi korduvate esitluste minu mälus selges vormis olemas ning tegelen pidevalt selle mentaalse läbimängimise ja lihvimisega, siis suudan seda analüüsida ka täieliku transkriptsioonita. Transkribeerimine sunnib kõne teksti ühele fikseeritud kujule, kuid esinemise käigus sünnib selles alati kontekstile vastavaid muudatusi. Selle võimalusega on kirjutamata teksti analüüsimisel lihtsam arvestada. Analüüsi saan teostada tänu materjalidele, mida uurisin.

Kuna tegemist on loovtööga, siis moodustab osa tööst ka materjali loomine. Materjali enda peale olen nelja aasta jooksul mõelnud, selle kirja pannud ning *open mic* üritustel eraldi proovinud. Samuti olen teinud ühe proovietenduse, materjali tunnises formaadis harjutamiseks, ning 20. jaanuaril oli ka teine proovietendus. Proovietendusi teen, et selgitada välja materjali valik ning järjestus. Samuti pean oma *bit*'id ära siduma ning tegema teksti kohesiivsemaks. Samuti saan proovietenduste järel vaadata üle iga *bit*'i eraldi – pööran tähelepanu *bit*'ide sõnastusele ning esitusele. Olen ka neid esitusi filminud, et jälgida kõiki retoorikavõtteid, mida ma kasutan, ning neid vajadusel korrigeerida. Kõige selle kallal näen vaeva, et materjaliga tuurile minna ning enne seda tuleb lisaks veel mõned proovietendused teha. Mõlemad proovietendused on publikule suurusjärgus 80 inimest. Tahaksin kindlasti proovida materjali ka väiksema publiku seas, kus auditoorium oleks 30 inimest. Erineva suurusega publik ning erinevad esinemisruumid võimaldavad materjali ning esitust ennast paremini proovile panna. Enne tuurile minemist tahan olla materjalis kindlam. Nii tean, et minu esitus vastab publiku ootustele ning loodetavasti ületab neid.

Analüüsin materjali kvalitatiivselt, kasutades selleks deduktiivset ehk suunatud sisuanalüüsi, mis võimaldab teooriast juhindudes keskenduda teksti peamistele tähendustele ja struktuurile – saada tekstist ülevaade kui tervikust (Kalmus, Masso ja Linno 2015). Kirjeldan materjali vastavust või mittevastavust teooria peatükis nimetatud kategooriate lõikes: makrotasand, mesotasand ja mikrotasand. Käsitlen nende alakategooriaid vastavalt:

- makrotasand – *seti* progressioon ja kohehiivsus, *bit*'ide järjestus;
- mesotasand – *bit*'ide ja nende ülesehituse kirjeldused;
- mikrotasand – naljade ülesehitus ja retoorikavõtted.

Analüüsi tulemusena loodan saada vastuseid järgmistele küsimustele.

1. Kuidas ma retoorikavõtteid naljade loomisel kasutan?
2. Millised retoorikavõtted on minu etteastes enim levinud?
3. Milliseid retoorikavõtteid ma ei kasuta?
4. Milline on minu *bit*'ide ülesehitus ja funktsioon, mis on läbivad sarnasused ja erinevused?
5. Mil määral moodustab minu *set* kohehiivse terviku?
6. Kas *bit*'id moodustavad *set*'is progresseeruva jada ning milline see progressioon on?
7. Mida saaksin oma materjali loomisel ja struktureerimisel mikro-, meso- ja makrotasandil paremini teha, et olla parem koomik? Mida peaksin rohkem harjutama?

Tulemused

Kuna tegemist on loovprojektiga, siis esitan oma materjalist ka lindistused. Kahjuks ei õnnestunud mul pandeemia tõttu oma uut materjali tervikuna lindistada. Töö käigus materjal muutus, seega toimivad need lindistused ka näitena sellest, kuidas koomiku materjal uue *set*’i loomise käigus areneb ja muutub. Materjal on pidevas muutumises, nii laval kui märkmetes ning iga salvestus on vaid pilguheit selle hetkeseisule – lõpp-punkt puudub. Minu analüüs põhineb versioonil, mida hetkel parimaks pean, kuid mis esitamiseks ja selle ajal kindlasti veel muutub.

<https://drive.google.com/drive/folders/1FDk2hHKh0TTdIl4dpVK0r-q6tafBJasg?usp=sharing>

Siin on järgnevad lindistused:

- Esimesest Troonipärija prooviesinemisest on video. See on ühtlasi esimene kord, kui nii pikalt esinesin;
- Teisest Troonipärija prooviesinemisest on helifail;
- Pärandusepoisi *bit*’ist on helifail Haapsalu *open mic*’ilt. Salvestise alguses on Uus Šampoon, millele järgneb Pärandusepoiss.

Sisuloome

Analüüsin ühe *bit*’i kujunemise lugu, et näitlikustada *inventio* faasi toimimisloogikat minu loomingus ja *stand-up*’is. Valisin selleks Aia Värvimise, kuna leian, et see sobib ka mikrostruktuuri analüüsiks. Nii saab ühe *bit*’i näol etapid läbi käia.

Aia Värvimine areng ja loomine:

Kuigi tegemist on narratiivse naljaga, kasutan ma ka arengu ja loomise faasis sõna *bit*, sest erialaselt kasutavad koomikud seda sõna ka lihtsalt nalja kohta. Algse versiooni *bit*’ist Aia Värvimine panin ma kirja märkmetena. Kirjutasin selle peale seda, kui olin oma sõpradega paar päeva terrassi õlitanud. Minu jaoks oli kogu olukord naljakas. Ka minu vanematele pakkus nalja tõsiasi, et tulin hommikul otse peolt kahe sõbraga terrassi õlitama ja hommikust sööma. Töö osutus oodatust keerulisemaks, kuna meil oli pohmell. Päikese käes tööd tehes naersime endi ning tekitatud olukorra üle.

Mul on kombeks naljakatest olukordadest ja mõtetest märkmeid teha. See aitab hiljem neid laval paremini esitada. Olen märganud, et lootes vaid mälule, läheb mõni huvitav fakt lihtsalt meelest. See väike fakt võib tähendada laval suurt naeru, mistõttu on mõistlik võimalikult palju informatsiooni kirja panna. Kõiki märkmeid ei pea kasutama – parem on, kui jääb üle, mitte puudu.

Otsustasin rääkida kahest sündmusest kronoloogilises järjestuses. Astusin *open mic*'il lavale ning rääkisin juhtunust endale iseloomulikus vabas vormis. Mulle meeldib minna lavale ideega, mitte valmis kirjutatud tekstiga. See aitab säilitada vabadust. Suur osa selle kirjutamisest leiab aset laval. Kuna tegemist on kõnelemisega, siis aitab materjali paika loksutada just sellest rääkimine.

Algselt tegin mõningad märkmed: mis juhtus, kuidas juhtus ja kus juhtus. Ma võtsin olukorra paari lausega kokku. See aitab loo *premise*'it sätestada. *Premise*'i meelepidamine aitab lugu ennast paremini avastada. Nii ei lähe uute suundade otsimisel meelest, millest lugu räägib. Uute suundade all mõtlen ma viise, kuidas lugu rääkida. Erinevaid detaile esile tuues ja rõhutades saab muuta lugu ennast.

Mõtisklesin kirja pandud lausete ning juhtunu üle. Mulle meenus, et mu isa on ka varem mind lisarahaga meelitades tööle pannud – aia värvimisega. Ma märkasin mustrit, mida saaksin oma loo juures ära kasutada. *Premise*'iks sai: isa meelitab mind rasket tööd tegema.

Algselt kirja pandud märkmed:

- isa petuskeem aia värvimisega
- ma tahan raha teenida
- isa petuskeem terrassi õlitamisega
- mina rakendamas varasemalt õpitut

Ma lindistan kõik oma esinemised helis. See tuleb kasuks hiljem *bit*'iga töötamise juures. Ma võtan kätte pastaka ja paberi, panen kõrvaklapid pähe ning hakkan kuulama ja märkmeid tegema. Nii saan peenhäälestada oma materjali. Peale esimesi *open mic*'e sain valmis esialgse versiooni oma *bit*'ist (Lisa 1).

Algne versioon *bit*'ist oli palju robustsemas keeles. See tulenes ebakindlusest, mis mul materjaliga seonduvalt oli. Hiljem juurutasin need kohad välja. Esialgne versioon oli rohkem jutustav. See oli kindlasti tingitud tõsiasjast, et ma olin vähem teadlik, mis kohad olid päriselt naljakad. Publiku ees proovides, nende reaktsioone jälgides ning hiljem lindistust kuulates sain teha nii mõningaid järeldusi. Minu lugu keskendus teadmisele, et minu isa on hea müügimees ning proovib mind meelitada rasket tööd tegema, mis oli saanud ka *premise*'iks. *Bit*'i arendades märkasin, et parem *premise* on isalt elulise õppetunni saamine. Seeläbi muutus ka viis, kuidas ma *bit*'i ette kandsin. Enne lavale minekut käib mul peast läbi mõte:

“Miks ma seda neile räägin? Mis on minu loo sõnum? Miks nad peaksid tahtma seda kuulata? Ma tahan publiku liikmetele rõõmu pakkuda. Ma tahan, et neil oleks nauditav õhtu. Selleks annan ma endast parima. Ma armastan stand-up’i”

Küsimused aitavad materjalile keskenduda, väited esinemisviisile. Meelestatus on esituse juures väga oluline.

Peale ühte *set*'i tuli koomik Sander Õigus minu juurde ning ütles, et sellel lool on hea Tom Sawyeri meeleolu. Ma ei olnud selle peale ise tulnudki. Vahel jääb millelegi liiga lähedal olles ning peenhäälestamisele keskendudes märkamata suurem pilt. Seetõttu ongi hea teiste koomikutega materjalist rääkida. Kõigil on oma vaatenurk. Sellest vestlusest oli palju abi. Ma panin nõuande oma märkmetesse kirja. Enne oli tegemist lihtsalt naljaka looga, aga nüüd hakkas *premise* selgemalt välja kujunema.

Järgmisel *open mic*'il rakendasin uut meelestatust oma *set*'is. Ma taipasin, et “kahe tunni töö” on midagi, mille ümber ma saan oma lugu ehitada. Nähes, et ka see sai naeru, oli mul suund, kuhu oma naljaga minna. Mida enam ma seda *bit*'i proovisin, seda rohkem jäi mulle silma, kui oluline osa “kahe tunni töö” tegelikult on. Seda vähestel kordadel mainides läheb publikul meelest ära, millest ma loo alguses rääkisin, ja *punchline* “minu jaoks oli ju” ei tööta. See tuli ka välja varasematest esitustest, kus osa publikust naeris, osa vaatas otsiva pilguga ringi. Liialt olulist informatsiooni korrutades muutus see aga väsitavaks. Järgnesid mitmed *open mic*'id, kus ma sain mõlemat eksimust tunda. Taipasin, et rõhutamise vajalikkus oleneb paljuski publikust: kui palju on publik minuga kaasas ning kui tähelepanelikud nad on. Leidsin optimaalse korduste arvu, mis töötas. See ei ole samuti kivisse raiutud. Kogu materjal on vaba nagu vesi ning voolab vastavalt olustikule.

Esitasin seda *bit*'i ka ilma terrassi õlitamise osata. See töötas ka lühemalt, mis on hea märk, sest võimaldab oma *set*'i pikkust hõlpsasti korrigeerida. Kui mul on vaja aega kokku hoida, siis saan selle loo lühemalt esitada. Juhul, kui tunnen, et publik on minuga väga samal lainel, räägin pikemalt. Kõik oleneb publiku tunnetamisest.

Otsustasin rääkida algusesse juurde ka selle osa, kus mainin auto parandamist. Otseselt sellist olukorda minul isaga olnud pole, tema ühtegi autot küll parandada ei oska – mina samuti. Analoogiaid seevastu on olnud palju, kus ema ütleb, et mine isale appi, siis tead ka ise, kuidas järgmine kord teha. Alati olen ma see, kes lihtsalt vaatab pealt, kuidas isa tööd teeb. Mugandasin selle oma loole sobivaks. Veel on liialdatud kuue täisealise ehitaja osa. Tegemist oli kahe mehega, kes selle töö ära tegid. Samuti ei kadunud meil elekter ära, kui nad oma aparaadid vooluvõrku ühendasid. Lisaks pole ma kindel, et ehitajad oma töö kolme nädalaga tegid. Tööaeg võis jääda nädala juurde. Kõik ülejäänud sündmused, faktid ning vestlused on päriselt juhtunud.

Makrostruktuuri analüüs

Siin peatükis käsitlen ma oma *set*'i sisemist loogikat progressiooni ja kohehiivsuse kategooriates.

Minu esitusele kuuluv kava nimega “Troonipärija” räägib peamiselt sellest, kuidas minu vanemad mind suureks kasvasid: milliseid õppetunde nad mulle andsid, kuidas nad mind aitasid ning kuidas mina seda kõike rakendan. See on minu täiskasvanuks saamise lugu. Esitus progresseerub peamiselt läbi dialoogi, nagu seda on kirjeldanud Nida (1984). Dialoogis osalevad koomik ja publik. Viimase ülesandeks on naermise või mitte-naermisega vastata. Selle käigus areneb ka esitus. Koomik lähtub tempo valimisel publiku reaktsioonidest. Publik annab koomikule oma naeruga märku, et on öelduga nõus ning aksepteerib seda, kuhu vestlus arenemas on. Seejärel võib koomik otsustada oma nalju veelgi täiendada. Mina teen seda oma Aia Värvimise *bit*'is, kus lisan ühe osa oma loole juurde, kui publik minuga kenasti kaasas on. Samuti julgustab naerev ning aksepteeriv publik koomikut *riff*ima. Esineja on valmis kompama uusi suundi, kuhu oma naljaga minna – julgustav publik aitab koomikul riske võtta.

Iga *bit*'i sees on omakorda progressioon, mis on naljade narratiivse ülesehituse tõttu enamasti

ajaline. Lisaks sellele kasutan ka Nida tema poolt kirjeldatud väärtuste ja loogika suhestumist, milles kasutan lisandavaid (ja) lauseosaid. Ma avan *set*'i käigus üha enam ennast. Annan publikule iga *bit*'iga aina rohkem endast ning kasvatan üha uute ja uute lugudega intensiivsust.

Esituses aitab kohesiooni tagada teemade ühtsus ning sarnaste retoorikavõtete kasutamine. Temaatiline ja sisuline ühtsus on tagatud läbi kõikide *bit*'ide nende autobiograafilise sisu tõttu. Vormiline ühtsus on tagatud läbi minu kõnestiili ja kehakeele. Mikrostruktuuri analüüs näitab seda, kuidas sagedasti kasutatavad võtted kohesiivsust jõustavad. Kuna läbivaks vormiliseks võtteks on autobiograafiline või *one-liner*, siis on *set*'i kohesiivsus peaaegu automaatselt tagatud. Täiendavalt jõustavad kohesiivsust *callback*'id, mida kirjeldan mesostruktuuri sektsioonis.

Olen jaotanud oma esituse kolme suuremasse plokki, mille vahel progressioon toimub. Alguses on sissejuhatav osa. Ma tutvustan selle abil põgusalt, kuidas maailm mind näeb ja kuidas mina maailma näen. Sellele järgneb Pärandusepoisi *bit*, mis oma olemuselt on tunni enda *premise*'i kehtestamine. Ma tutvustan maailma, millesse ma olen sündinud. Luha Tänava Elu, Ujulas Läks Kõvaks, Salon + ja Aia Värvimise jooksul räägin ma õppetundidest, mida vanemad ja elu mulle andnud on. Need naljad liigitaksin ma teise plokki. Selles ploki olen ma õpetuste koguja. Luha Tänava Elu ja Ujulas Läks Kõvaks lugude vältel õpin ma läbi enda kogemuse. Ma saan võimaluse tarkuse ise kõrva taha panna. Salon + loos kirjeldan ma oma vanemate ellusuhtumist ja minu oma. Ma kõrvutan neid mingil määral – näitan sellega, millisel nemad oma elu elavad ja kuidas mina sellesse suhtun. Aia Värvimise *bit*'i ümber on terve tund ehitatud. Seal annab isa mulle konkreetset õppetunni. Ma saan koolituse, mille käigus õpin olema kavalam.

Tundi kandvad *bit*'id on Pärandusepoiss ja Aia Värvimine. Need toimivad kui esituse tuum. Sellega on õpetuste plokk tunnist läbi. Ma suundun edasi õpetuste rakendamise ja oma elu elamise poole, mis on minu tunni viimaseks ploki. Naisteauto on minu esimene lend pesast välja. Ma tutvun eakaaslastega ning võrdlen end nendega. Pööran oma tähelepanu sellele, kuidas ja mida nad räägivad. Go Work a Bit on lugu sellest, kuidas ma proovin ise oma elu ohjad haarata – tahan ise vastutust saada ning teen selleks oma esimesi samme. Koeraga Jalutamine ja Kassiga Arsti Juures on lood sellest, millist elu ma hetkel elan. Kõik eelnev on väga ilus ja suursugune olnud – nüüd räägin, mis mu tegelik vastutuse tase on. Ma taipan, et

mul on veel palju õppida ning mõningate varasemalt saadud õpetustega ei saa terve elu hakkama. Bussijuht Sõitis Ratturile Otsa looga panen oma esitusele punkti. Ma räägin lähiminevikust loo, milles teen *callback*'i Luha Tänava Elus räägitule. See manööver tuletab publikule algust meelde ning seob tunni ilusa lõpuni. Sellega lõpeb ka minu esitus.

Kuna mu esitus puudutab täiskasvanuks saamist, võiks oletada, et see on kronoloogilises järjestuses. Kronoloogilises järjestuses on vaid üks plokk, minu esitusest: Luha Tänava Elu, Ujulas Läks Kõvaks, Salon + ja Aia Värvimine. Kronoloogia tundub autobiograafilise teema valguses oluline, aga ma eelistan sellele naerude saamist. *Stand-up*'is on kõige olulisem publiku naer. Ma olen lisaks kronoloogilisele järjestusele arvesse võtnud ka oma *bit*'ide tugevuse. Pean oma *set*'i juures oluliseks tugevat algust ja lõppu. Alguses on vaja publiku tähelepanu ja nende usaldus enda poolele võita. Seejärel saan ma keskmises plokis end rohkem avada. See annab ka publikule võimaluse natuke puhata. Nii ei väsita ma kohe tunni alguses publikut ära ning neil on energiat minuga lõpuni olla. Oma esituse tahan lõpetada tugevalt, et publikul oleks lahkudes hea tuju – tänu sellele tunnen ka end mugavamalt lavalt maha astudes. Seetõttu on dialoogiline ja lisanduv progressioon ajalisest progressioonist olulisemad.

Mesostruktuuri analüüs

Kirjeldan tunni mesostruktuuri, st määratlen kõne osad ning nende funktsioonid tervikus:

Tund tervikuna:

1. **Stripikas** – *premise*: mina striptiisiklubi ukse ees. Tegemist on *one-liner* tüüpi naljaga. Sellel on lühike *setup*, millele järgneb kolm *punch*'i. *Punch*'ide esitamiseks kasutan ma ka jäljendamist. *Setup*'i jooksul loon ma pildi maailmast, kus nali aset leiab ning kannan *punch*'id ette, osana sellest reaalsusest. See on lühike nali, mis aitab tempot hoida ning ei nõua publikult meeletut tähelepanu, kuna on oma struktuurilt lihtne. Nali leiab aset minu olekule või karakterile sobimatus keskkonnas, mis teeb olukorra juba eos naljakaks.
2. **Trügin Liikluses** – *premise*: kus veel autoga trügida saaks. Tegemist on samuti *one-liner* tüüpi naljaga. Selle lühike *setup* ja järgnev *punch* teevad nalja kergesti jälgitavaks. Nali on oma olemuselt lihtsameelne. Ma teen nalja liikluses leviva

manöövritrendi üle ning paigutan sama manöövri teise olukorda. Sedasi manöövrit teise olukorda paigutades tuleb esile selle absurdus: miks peaksid inimesed aktsepteerima sellist käitumist? See on lühike nali, mis aitab tempot hoida. Mulle meeldib teha alguses paar lühemat nalja, et publikult reaktsioonid kätte saada. Nii on lihtsam hiljem pikematesse lugudesse sukelduda. Samuti annab see arusaama, millise publikuga on tegemist. Selline teadmine tuleb kasuks järgmisi lugusid rääkides.

3. **Pärandusepoiss** – *premise* on, et ma ei usalda oma vanemate finantsilisi valikuid. See on narratiivne nali. Lisaks narratiivsusele on selles *bit*'is ka palju *riff*'e. Ma kasutan publikuga suhtlemist ning vastavalt sellele kujuneb ka viis, kuidas ma naljale lähenen. Ma räägin sellest, kuidas minu vanemad on rikkad ning murrast stereotüüpe, et rikaste vanemate laps on hea olla. Vanemad naudivad oma rikkust ning soetavad asju, mis ei ole minu arvates kuidagi mõistlikud ega vajalikud. See on pikem nali, mis loob minu personat veelgi. Publik peaks seda juba natukene teadma, kuid siin räägin ma sellest süvitsi. Ma räägin ausalt, mis olukord mul elus on. Avan ennast selle loo käigus. Teen end haavatavaks. Mu vanemad pole alati sellist eluolu nautinud ning ma räägin, mis mulje on mulle neist jäänud, kuna rikastumise perioodil mina enam nende juures elanud pole. Selle jõukusega kaasnevad aga uued ootused ning kohustused, milleks ma pole valmis. Ma üritan nautida seda, mis mul on. Selle *bit*'iga kehtestan ma ennast: siin seisan mina ja see olen mina. Selline pealtnäha autentne persona, isegi kui see on selektiivselt moodustatud, on *stand-up*'ile omane ning aitab publikuga tõhusalt kontakti saavutada, muutes lood usutavamaks.
4. **Luha Tänav** – *premise*: kõik ei peagi minu sõbrad olema; on ka neid, kes seda kohe kindlasti ei ole. Tegemist on narratiivse naljaga. Ma räägin loo oma lapsepõlvest, kuidas ma kasvasin üles vene rajoonis, kuid ei osanud vene keelt. See lugu on mõeldud juhatama sisse osa tunnist, kus ma räägin oma kogemustest enne seda, kui ma teadsin, milleks ma tulevikus valmis pean olema: kelleks mind kasvatatakse. Järgneb jada lugudest, mil ma olin segaduses ja teadmatuses. Ma puudutan oma lapsepõlve ning perioodi, kus me polnud nii jõukad. Selles loos räägin õppetunnist, mille ma sain lohakas olles. Kuna mul olid keelelised raskused, ei olnud mul sõpru lihtne leida. Ümberringi olid teisest rahvusest lapsed, kellega ma ei osanud suhestuda. Märkates võimalust saada uus sõber, haarasin sellest uljalt kinni ning maksin kõrget hinda. Selles loos istutan ma ka seemne mulda, mille juurde tulen

tagasi külvama oma viimases *bit*'is. Suur osa naljast on seotud dialoogiga, mis minu ja ühe teise poisi vahel oli. Kasutan selles naljas palju imiteerimist.

5. **Ujulas Läks Kõvaks** – *premise*: vahepeal on terve maailm sinu vastu ning sa taipad, et oled ise samuti enda vastu. See on narratiivne lugu minu elust ning ujumistunnis käimisest. Räägin piinliku momendi lapsepõlvest. Minu noor mõistus viis mind vaid teatud kaugustesse. Ma räägin sellest, kuidas ma õppisin noorena läbi piinliku olukorra väga palju enda kohta. Loo algul kirjeldan gümnaasiumis ette tulnud olukorda, kus mulle jäi mulje, et kõik on minu vastu. See aitab mul taibata, et sarnaste olukordadega olen ma silmitsi olnud ka varem. Ma olen isegi keerulisemas olukorras olnud, kus minu oma keha mulle selja pööras. Seejärel meenutan lugu algklassis ujumistunnis juhtunust. Ma satun täbarasse olukorda ning proovin oma noore mõistusega liiga keerulist probleemi lahendada. Loos on palju kirjeldamist. Rääkides proovin luua maailma, milles toimunu oleks publikule arusaadav. Tegemist on olukorraga, kus ka nemad on olnud. Ma proovin tolele eale iseloomulikku raskust kirjeldada ning publiku taas sinna olukorda paigutada. Imiteerin ennast ujumas ning õpetajaid, kes meiega suhtlesid.
6. **Salon +** – *premise*: meesjuuksur on nagu naisehitaja – jah, ta saab need kapid seina, aga mul on ikka tunne, nagu ma peaksin kõik kruvid ise üle käima. See on narratiivne nali. Lugu algab lühikesest loost vene rajoonis elamise ajast. Tõllal proovisid mu vanemad igal võimalusel raha kokku hoida ning koonerdasid juuksuriga. Seejärel teen ma hüppe lähiminevikku ning räägin loo, kuidas ma käisin Salon + juuksuris. Ma läksin sinna, et nautida. Ma ei hakanud rahaga koonerdama. Tahtsin täisväärtuslikku juuksurikogemust. Kuna ma olin varasemalt skeptiline olnud, lasin seekord endaga liiga vabalt ringi käija. Ma proovisin seda õiget kogemust kätte saada. Ma tahtsin naudelda. Selle looga tõmban oma tunnis otsad kokku teemadel: ma olen segaduses ja ei teadnud, kelleks mind kasvatatakse. Loo keskmes on minu ja juuksuri vaheline suhtlus, imiteerin teda.
7. **Aia Värvimine** – *premise*: mu isa õpetab mind nii, et näitab ette ning ootab, et mina seal seda õpetust märkaksin. See on narratiivne lugu, mis on ehitatud segaduses oleku järele. Selles loos mõistan ma, kelleks mu vanemad mind kasvatada tahavad. Nad ootavad troonipärijat: kedagi, kes ühel päeval selle kõik üle võtaks. Isa õpetab mulle

läbi tomsawyeriliku käitumise juhtimist ning ma pean tõdema asjaolu, et lepingute läbilugemine ning nendes seisneva mõistmine on väga oluline. Ma räägin selles *bit*'is kaks lugu: esiteks aia värvimise loo ning sellele otsa terrassi õlitamise. Esimene on minust õpetust saades ning teine õpitut rakendades. Sellele loole on minu tund ehitatud. Kui eelnevad lood kirjeldavad rohkem seda, milline ma olen, siis nüüd sukeldume sellesse, milliseks mu vanemad mind kasvatada tahavad. Neil on minu suhtes lootused, mida ma ei taha alt vedada. Teen siin loos ka *callback*'i Dimale Luha Tänavale Elu *bit*'ist. See kinnistab Dima olemasolu publikule, mis on väga oluline, sest tunni lõpus toon ta uuesti sisse. Kuna siin loos on isaga suhtlemist ning töö tegemist, rakendan palju imitatsiooni.

8. **Naisteauto** – *premise*: mida kujutab endast naisteauto. See on lühem narratiivne lugu. Ta asetseb siin, et vaikselt uuesti tunni tempot tõstma hakata. Eelnev lugu oli pikem ning sügavamõttelisem. Siit alates hakkab ma tunni kulminatsiooni suunas ehitama. Ma räägin selles *bit*'is oma hirmudest tuleviku ees: kuidas ma kardan, et ma ei ole valmis kõigeks, mis mind ees ootab. Ma astun ülikooli ning pean end ruumi kõige rumalamaks inimeseks. Peatselt mõistan, et kõik on samas olukorras nagu mina. Me olemegi siia õppima tulnud. Keegi ei peagi midagi oskama. Õpin teiste rumalatest vastustest – targad pidid õppima teiste vigadest. Ju ma pole nii rumal midagi. Kursuseõde käib välja äriidee, mis on nii jabur, et ma ei suuda seda mõista. Ma proovin minna selle mõttega kaasa, *riff*'ides juurde, mida see idee endast kujutada võiks. Seda tehes saab ka publik aru, kui jabura mõttega oli tegu.
9. **Go Work a Bit** – *premise*: mina GoWorkaBit-i kaudu koristajaks minemas. Tegemist on narratiivse looga. See on lühem lugu, millega proovin samuti veel tempot üleval hoida. Räägin sellest, kuidas mul on aeg hakata enda eest seisma. Hoolimata sellest, et mu vanemad on rikkad, pean ka mina kuidagi enda elu korraldama hakkama. Astun selleks esimesi samme ning asun kogu oma väega tööd otsima. Kasutan rakendust GoWorkaBit, mis osutub hoopis teistsuguseks kogemuseks, kui mu ema mulle algul rääkinud oli. Ma avastan, et minu kogemuste juures pole mõtet lootusi kõrgele ajada. Tööampsud on lihtsalt tööd, mida keegi teha ei taha. Isegi tööandja teab, et keegi ei tahaks seda pikemat aega teha. Leian koristaja ameti, millel on oodatust kõrgemad eeldused.

10. **Koeraga Jalutamine** – *premise*: koerad on edukamad suhtlejad kui inimesed. Räägin narratiivse nalja koeraga jalutamisest. Eelmises *bit*'is selgus, et mul ei õnnestunud tööd leida. Ainuke asi, millega ma saan kasulik olla, on koeraga jalutamine. Jalutuskäigu ajal märkan, kui raske on inimestel omavahel suhelda – koerad on palju paremad sotsialiseerujad kui inimesed. Ma proovin mõista, mis teeb koertest head suhtlejad. Loon keskkonna, kus mina ja üks teine tüüp kohtume koeri jalutades. Kasutan palju imiteerimist.
11. **Kassiga Arsti Juures** – *premise*: minu ülesandeks on kassi eest hoolitseda – temaga arsti juures käia. See on narratiivne nali, mille jooksul meenub mulle aia värvimisega saadud õppetund isalt. Olles proovinud pikalt olukorda lahendada, taipan, et õige oleks pöörduda tööjõu poole – inimesed, kes on spetsialiseerunud kindlat sorti töid tegema. Minu ja mu elukaaslase kassi on tabanud meeletud jooksuaja hullushood ning me proovime selle probleemiga esmalt ise toime tulla. Me ei taha teda algul ära lõigata, kuid peame viimases lootuses ikkagi arsti vastuvõtule minema. Lugu räägib endiselt sellest, et ma pole endale päris täpset ametit leidnud ning tahan kangesti kuidagi oma panuse anda. Naine käib tööl. Ju käin mina kassiga arsti juures. Nali on täis *riff*'e minu, kassi ja olukorra kohta.
12. **Bussijuht Sõitis Ratturile Otsa** – *premise*: bussijuht sõidab jalgratturile otsa. Tegemist on narratiivse naljaga. Räägin sellest, kuidas minu amet on ikkagi koomik. Sõidan bussiga esinemiste ja kodu vahet ning elan seda tööügamise elustiili. Bussijuht teeb teel avarii ning tuleb välja, et me sõitsime jalgratturile otsa. Ta üritab sellest olukorrast süümepiinadeta välja tulla, isegi meid bussis kollektiivina süüdistada – aga mind ta ei veena. Siin teen ma *callback*'i tunni alguses räägitud loole, kus Dima varastab minu ratta ära. Ma loodan, et äkki sattusime talle otsa. *Callback* seob tunni tervikuks ning tuletab publikule meelde, kust me alustasime ja kui kaugele tulnud oleme. Kuna sama *callback* esines ka 7. *bit*'is, siis on tegemist ka kordusega, mis muutub iseenesest naljakaks ja lubab *set*'i naeruga lõpetada.

Mikrostruktuuri analüüs

Transkribeerisin selle *bit*'i, kuna siin tulevad erinevad retoorikavõtted ja nende kasutus kenasti esile. Analüüsin seda teooria osas määratletud mikrostruktuuri kategooriaid kasutades.

Aia Värvimine:

1. *Mu isa õpetab nii, et ta teeb asju.*

Alustan sellise lausega, et anda võimalikult lühidalt teada, millest ma rääkima hakkan. Kasutan võtet, mida Lanham (1991) kirjeldab kui lühidust. See aitab mul võimalikult lihtsalt *premise*'it kehtestama hakata. *Premise* ise on laused 1–7.

2. *Ja siis ütleb “vaata” (isa häälega) ja ma pean aru saama, et siin kuskil oli õpetus.*

Siin täiendan ma eelmist lauset. Lisaks kasutan imitatsiooni, mis on Lanhami järgi kirjeldamise tehnika. Berger (1976) ütleb selle kohta identiteedipõhine võte. Ma jäljendan oma isa kõnemaneeeri ning viisi, kuidas ta minuga räägib. Veel kasutan ma kordamise võtet. Seda võtet on kirjeldanud nii Lanham kui Nida (1984). Esimese kahe lause jooksul olen ma pannud rõhu sõnale “õpetamine”. Seda küll erinevates vormides: “isa õpetab” ja “oli õpetus”, aga nad mõlemad vihjavad minu loo *premise*'ile. Nende kahe lause järel toon ma lühikese näite, mis *premise*'it selgitada aitab.

3. *A la lähme parandame garaažis autot.*

Selle lausega alustan Lanhami järgi näite kasutamist, mis kestab 6. lauseni. Ma toon sisse lühikese ja selge näite, et oma mõtet illustreerida.

4. *Ja ma olen terve aeg see vend (näita, põlved kätel, ootamist ja pealt vaatamist).*

See on esimene *punchline*, mis on Bergeri järgi tegevuspõhisele võttele üles ehitatud. Naeru saab asjaolu, et ma võtan sisse poosi, millega näitan, mida mina auto parandamise jaoks teen. Samuti sobib see Bergeri järgi ka identiteedipõhiseks võtteks, kuna kasutan levinud stereotüüpi, mis on seotud isa aitamisega.

5. *Garaažist tagasi tulles küsis ema, kuidas meil läks.*

Kirjeldava lausega ehitan järgmise imitatsiooni poole.

6. *Ja ma ütlesin “väga raske oli”.*

Tegemist on *punchline*’iga, milles kasutan Bergeri järgi identiteedipõhist võtet. Ma imiteerin ennast emale vastamas. See on ühtlasi Lanhami järgi kirjeldamine. Lisaks on imiteeritav osa ironiseeriv, mis on Bergeri järgi keelepõhine võte ning Nida on seda protsessi kirjeldanud kui muutust ootustes. Kuigi tegemist pole kõige tugevama *punch*’iga, on sellel oluline väärtus. Teksti sisu mõttes pole laused 5 ja 6 väga olulised. Need ei anna edasi olulist infot. Mõte sai juba 3. ja 4. lausega edastatud. Ometi on 5. ja 6. lause puhul tegemist hea rütmilisusega. Nende abil saab publiku *roll*’ima. See annab publikule võimaluse järjest naerda. Olen siin pööranud tähelepanu silpide mõõtmisele, mida on kirjeldanud Nida.

7. *Ma pühendusin selle auto parandamisele sama palju... nagu tookord Dimaga rattaga sõitmisse.*

Tegemist on *callback*’iga. Lanhami järgi on *callback* erilist tüüpi näide. Viitan varasemale naljale, kus Dima mu ratta varastas. Ma ei oota sellega otseselt suurt naeru. Ta annab võimaluse publikul *roll*’ida, aga tegelikult tahan ma korra Dimat meelde tuletada. Oma tunni lõpus teen ma sellele suurema *callback*’i ning ma ei taha, et publikul Dima meelest läheks. See *punch* on oma olemuselt kordus, mida kirjeldavad Lanham, Nida ja Berger. Viimase järgi on see loogikapõhine võte. Sõnade “palju” ja “nagu” vahel teen ma esituses ka kerge pausi. See aitab *callback*’i rõhutada. Lauses kasutan ka võrdlust (Lanham, 1991).

8. *Üks kord, kui ma isalt midagi õppisin.*

Liigun sujuvalt järgmise loo juurde. See konkreetne lugu on laused 9–80. Ühtlasi kasutan Lanhami ja Nida järgi kordamist. Loo *premise* sai 1–7. lausega kehtestatud: ma tõin selle jooksul ka selgitava näite ning nüüd tulen korduse abil tagasi teesi juurde.

9. *Ma olin mingi 14.*

See fakt aitab kehtestada stseeni. Ühtlasi hakkan ma selle abil publiku emotsionaalsuse peale mängima – tehnika, mida kirjeldab Lanham. Pealtvaatajad võtavad minu suhtes teise hoiaku, sest annan neile teada, et ma olin noor. Ma hakkan

siin loos mängima oma ignorantsuse peale, mis on Bergeri järgi loogikapõhine võte. Sõna “mingi” annab kõnekeelset vabadust – see on täiendamine (Lanham, 1991).

10. *Ta ütles mulle (isa häälega): “Roger, kas sa tahad lisaraha teenida?”*

Kasutan Bergeri järgi identiteedipõhist ja Lanhami järgi kirjeldamise võtet – imiteerimine. Jäljendan oma isa. Tutvustan publikule viisi, kuidas mu isa tihtipeale minu poole pöördub, kui ta minult midagi ootab. Ta meelitab mind vaikselt millessegi pühendumata.

11. *Ja ma olin nagu “lisaaraha....kõlab üliägedalt.”*

Jäljendan ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Mina olen oma olemuselt kuldne retriiver. Ma olen entusiastlik ja energiline. Siit peegeldub ka minu naiivsus. Kasutan ka häälikute venitamist. See aitab rõhku soovitud sõnadele asetada. Oma olemuselt on sellise tehnika puhul Lanhami sõnul tegemist täiendamisega.

12. *“Mis ma tegema pean?”*

Jäljendan ennast isaga rääkimas: Bergeri identiteedipõhine võte, Lanhami kirjeldamine. See lause on pigem rütmilisuse aspektist vajalik. Aitab head tempot hoida ning annab publikule võimaluse end isa vastuse kuulmiseks ümber häälestada.

13. *Ta ütles: “Sa pead aeda värvima.”*

Jäljendan isa rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991).

14. *(mina) “Mis see konks on?”*

Jäljendan ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Siin ei tee ma imitatsioonile sissejuhatavat lauset, et tempot tõsta.

15. *(isa) “Konksu ei ole.”*

Jäljendan isa rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Kasutan kordamist sõna puhul “konks”, mis on tehnika, mida on kirjeldanud nii Lanham, Nida kui Berger oma loogikapõhiste võtete näol. Teen ka väikese pausi

sõnade “konksu” ja “ei” vahel. See aitab mõtet veelgi rõhutada. Siin ei tee ma samuti imitatsioonile sissejuhatavat lauset. Nii püsib tempo kiirem.

16. Ma tahan teada ikka, kaua see võtab....”Anna mulle mingit infot ikka.”

Lause esimene osas seletan oma toonast mõttekäiku, mis on Lanhami järgi kirjeldamine. See aitab korraks tempo madalamale tuua, kuna järgnemas on loo kandev infokild. Lause teine osa on imitatsioon ehk jäljendamine, mida peab Lanham kirjeldamiseks ning Berger identiteedipõhiseks võtteks.

17. (isa) “Aaa...pff, see on kahe tunni töö.”

Alustan kohe isa jäljendamist: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). See aitab loo kandval informatsioonil paremini esiplaanile jääda, kuna ei teki teabe üleküllust. Rõhutan väljendit “kahe tunni töö”, tehes kerge pausi enne selle ütlemist. Selle mõtte publikule sisendamine on väga oluline. See infokild peab neile meelde jääma. Hiljem tahan selle pealt publikult naeru kätte saada. Kogemus on näidanud, et sel hetkel kogenum publik juba naerab. Nad mõistavad, et aia värvimine on kindlasti pikem protsess. Võib öelda, et sellel lausel on peidetud sõnum ka sees, mis on Lanhami järgi sõnamängu kategooria alla kuuluv tehnika.

18. Täpselt nii palju ma tööd teha tahangi.

Punchline, mis viitab minule kui uljale ja pigem laisale poisile. Ma mängin sellega Lanhami sõnul emotsionaalsuse peale. Bergeri järgi on tegemist identiteedipõhise võttega.

19. Me lepime töös kokku – see on minu esimene tööleping.

Selle lause funktsioon on näidata tegevuse kulgu. Võte on kirjeldav (Lanham, 1991). Lisaks kasutan Lanhami emotsionaalsuse kategooriat, millega rõhun enda kogenumatusele.

20. Ma lähen välja.

See on lühike kirjeldav lause (Lanham, 1991), millega tempot tõsta.

21. Vaatan.

Veel lühem kirjeldav lause (Lanham, 1991), et tempot üleval hoida.

22. *Aed on lihtsalt 30x30 meetrit.*

Laused 20–22 on Lanhami järgi kirjeldavad. 21. ja 22. lauset esitades püüan ma anda edasi imestust, mis mind tol hetkel valdas – Lanhami emotsionaalsuse kategooria. See süvendab arusaama, et töö ei pruugi olla kahe tunniga tehtav.

23. *Ja ma mõtlen “kahe tunni töö”.*

See on *punchline*. Esimese osa lausest ütlen kiiremini välja. Tsiteeritud osa hääldan korralikult. See on *punchline*. Samuti on Lanhami ja Nida sõnul tegemist kordamisega, mis on Bergeri järgi loogikapõhine võte. Toon mõtte uuesti esile, et publikul püsiks see kindlasti meeles. Kuna ma kordan “kahe tunni tööd” mitmes kohas, et mõtet rõhutada, võib seda pidada ka võimendamiseks (Lanham, 1991). Ma väljendan selle lausega ka oma kerget kõhklust, mis mul töömahu osas tekkinud on. See sobitub ühtlasi ka emotsionaalsuse kategooria alla (Lanham, 1991). Olen siin pööranud tähelepanu silpide mõõtmisele, mida on kirjeldanud Nida.

24. *Mõte lisarahast meeldis mulle.*

Kirjeldav lause (Lanham, 1991), mis on vastulause minus tekkinud kõhklusele, mis kuulub Lanhami sõnul emotsionaalsuse kategooria alla.

25. *Tahtsin värvima hakata.*

Lanham liigitab selle lause kirjeldavuse kategooria alla. Laused 24 ja 25 hoiavad oma lühidusega rütmilisust. Need tõstavad loo tempot. Sellele lausele järgneb aeglasem osa. Ma põimin vähem olulist informatsiooni lühemate, tempokamate lausete sisse. Nii pälvib olulisem informatsioon suurema tähelepanu.

26. *Isa ütleb “EieieieiEEi.*

Jäljendan isa rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Ma kasutan isa tsitaadis mitut Lanhami tehnikat: ma täiendan ja kordan, et rõhutatult võimendada ja seeläbi naeru saada. Toonis on kerge kavalus, nagu tuleks kohe uus huvitav info.

27. *Enne, kui sa uue värvi peale paned...*

Jäljendan isa rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). See lause tekitab kindla rütmilisuse, mida jätkan järgmises lauses.

28. *...tuleb vana värv maha nühkida.*

See on *punchline*. Jäljendan isa rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Jätkan eelmise lause rütmilisust. Rütmilisus on oluline, et sõnum jõuaks tabavamalt kohale. See kannab endas pettumuse emotsiooni, sest ma sain just teada, et töö läks mahukamaks. Mängin emotsionaalsuse peale (Lanham, 1991). Laused 27 ja 28 on üles ehitatud ka tasakaalu kategooriast lähtuvalt (Lanham, 1991). Ma lisan ühele tegevusele veel teise otsa. Ma ei pea mitte ainult uut värvi peale panema, vaid ka vana maha nühkima. Veel kasutan sõna “värv” kordamist (Lanham, 1991 ja Nida, 1984). See on Bergeri järgi loogikapõhine võte.

29. *Aga leping oli juba sõlmitud.*

See on kirjeldav lause (Lanham, 1991), millega murren eelnevalt kehtestatud rütmilisuse. Väljendan selliselt veel enamgi enda pettumust, mis kategoriseerub emotsionaalsuse alla (Lanham, 1991).

30. *See oli mu esimene tööleping.*

Rõhutan “esimest töölepingut”. Sõna “leping” kordub (Lanham, 1991 ja Nida, 1984), mis kuulub Bergeriloogikapõhiste võtete alla. “Esimene tööleping” sobitub ka Lanhamivõimendamise kategooria alla, sest püüan kordusega olukorda võimendada.

31. *Ma hakkasin muretsema.*

Ma võimendan olukorda, andes teada, mida ma täpselt tundsin (Lanham, 1991). Kasutan seda, et viia publik minuga samale tasandile.

32. *Mingist summast me polnud rääkinud ja nüüd on mul JUBA lisaiülesanded.*

Tegemist on *punchline*’iga, kus rõhutan sõna “juba”. See annab aimu olukorra jaburusest.

33. *Ma ei teadnud, kuhu ma olin ennast sidunud.*

Võimendan, öeldes sama asja veidike teistmoodi (Lanham, 1991).

34. *Ma usaldasin oma tööandjat.*

Laused 31–34 on kirjeldavad, mis samal ajal ka võimendavad olukorda ning sobituvad seetõttu mõlemasse Lanhami samanimelisesse kategooriatesse. Nende lausete eesmärgiks on mängida ka emotsionaalsuse peale, tekitades kaastunnet – seetõttu on tegemist Lanhami emotsionaalsuse kategooriaga. Iga järgnev fakt annab koormale juurde, mida mul kanda tuleb, oma kaalu juurde.

35. *Ja mis ta andis mulle?*

Selle lausega murratan ma varasema tendentsi, et võimendan halba olukorda. See sobitub ka Lanhami lühiduse kategooria alla, milles liigun hõlpsalt ühelt väitelt teisele.

36. *Ta andis mulle pangakaardi suuruse lipiku liivapaberit...*

Tegemist on *punchline*'iga. Lausetes 35 ja 36 kasutan ma Lanhami tasakaalu kategoorias olevat võtet. Ma esitan küsimuse, millele ka vastan. Lause lõpp jääb õhku. See on väljajätmise protsess (Nida, 1984). Kuigi lause jääb lõpetamata, on mõistetav, mida ma öelda tahtsin. Ma väljendan sellega pahameelt, mis sobitub ka Lanhami emotsionaalsuse kategooriasse. Ma seletan liivapaberi lipiku suurust läbi teadaoleva objekti – metafooriline asendus ja sõnamäng (Lanham, 1991).

37. *Aed on 30x30.*

Kordan fakti, mis olukorra olemust peegeldab. See on kordamise kategooria Lanhami ja Nida järgi. Berger liigitab selle loogikapõhiseks võtteks. See on *setup*'i algus, mis ehitab 41. lause *punchline*'i poole.

38. *“Kahe tunni töö.”*

Siin kasutan ma võimendamist läbi kordamise (Lanham, 1991). Hoian “kahe tunni tööd” pidevalt publiku orbiidis. Nad peavad olema selleks hetkeks juba aru saanud, et tegemist on olulise osaga.

39. *Saad aru?*

Lühike lause hoiab rütmilisust ning on *setup*'iks järgnevale *punch*'ile. See lause on tempo hoidmiseks ning publiku tähelepanu hoidmiseks oluline. Lanhami järgi sobitub

siin olev võte võimendamise kategooria alla. Ma esitan publikule küsimuse, millega rõhutan eelmises lauses öeldut.

40. *Peale esimest kahte (näita aia lihvimist)... päeva.*

Tegemist on *punchline*'iga, milles kasutan Lanhami järgi võimendamist. Ma aitan oma liigutustega sõnadele rõhku panna. See on ühtlasi Bergeri arvates identiteedipõhine võte. Ma näitan oma töölepingu ilmselget läbikukkumist. Lisaks kasutan selles *punch*'is ka Nida protsessi muutused ootustes. Varasemalt rõhutatud "kahe tunni töö" eeldab, et toon näite peale kahe tunni möödumist. Möödunud on aga kaks päeva ning sellega kaasneb teatav üllatus.

41. *Ma olin neli postivahet teinud.*

See on Lanhami järgi võimendav lause. Ma lisan juba olemasolevale mõttele täpsustusi juurde. Tegemist on samuti *punch*'iga, mis annab võimaluse publikul *roll*'ida. Olen oma loos palju informatsiooni andnud ning on aeg piltlikus mõttes laen tagasi maksta. Publik on mulle oma tähelepanu laenanud ning ma ei taha seda kuritarvitada.

42. *Ma läksin isa juurde: "Mida sitta?"*

Kuigi ma olen oma stiililt pigem puhtam koomik, siis otsustan siin sõna "sitta" kasutamise peale põhiliselt kongruentsile tuginedes (Nida 1984). Kuna mina olen selles loos vihane, siis ma kasutan ka vastavat sõnavara enda pahameele väljendamiseks. Jäljendan ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991).

43. *"Sa ütlesid, et see on kahe tunni töö...."*

Siin mängin ma emotsionaalsuse peale, lisan hüsteeriat oma kõnesse (Lanham, 1991). Ma kasutan ka võimendamist, tuues taas esile fakti, et töö pidi olema kahe päevaga tehtav (Lanham, 1991). Lause lõpu olen välja jätnud, et lisada dramaatilisust (Nida, 1984). Laused 42 ja 43 on *setup* tulevaks *punch*'iks. Jäljendan ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991).

44. *"Mul on päikesepõletus."*

Jäljendan ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võtte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Samuti on see identiteedipõhine oma ekstsentrilisuse tõttu. See on *punchline*, milles kasutan Lanhami järgi võimendamist. See on ülepuhutud, et suurendada töö tegemise raskust. Berger liigitab selle võtte keelepõhiseks. Mängin ka selle lausega emotsionaalsuse peale, lisan hüsteeriat oma kõnesse (Lanham, 1991).

45. *Isa ütles “Ära muretse.”*

Jäljendan isa rääkimas: identiteedipõhine võtte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991).

46. *“Ma lähen toon sulle varustust.”*

Jätkub isa jäljendamine: identiteedipõhine võtte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). See tekitab kindlust, et midagi paremat on ootamas.

47. *Ta käis ära.*

Lühike, rütmiline ja tempot hoidev lause, mis on oma olemuselt kirjeldav (Lanham, 1991). See sobib ka Lanhami vähendamise kategooria alla.

48. *Esimene asi, mis ta mulle andis.*

Hoian sama rütmilisust ja tempot. Kasutan Nida väljajätmise protsessi. Ma ei ütle kohe ära, mille isa mulle andis. See aitab kaasa põnevuse loomisele ja tempo jaoks on see imeline.

49. *Olid kaitseprillid.*

Lõpuks ütlen, mis varustust isa tooma läks. Laused 47–54 on tempo hoidmise osas väga olulised. Need on lühikesed ja rütmilised. Sama info saaks ka pikema ja lohiseva lausega ära öelda, aga seda ei oleks nii mugav kuulata.

50. *Ma mõtlesin.*

Nagu varasemalt öeldud, on tegemist rütmilise osaga – lühike ja tempokas lause. Oma sisult on see veel kirjeldav (Lanham, 1991).

51. *Kui esimene asi on kaitseprillid.*

See on *setup* järgmise lause *punch*'ile. Kasutan ka kordust "kaitseprillide" näol, mis on Lanhami poolt välja pakutud kategooria.

52. *Ma hakkan seda aeda... traktoriga värvima.*

Tegemist on *punchline*'iga, milles kasutan Lanhami võimendamise tehnikat ning Nida muutused ootustes protsessi. Berger liigitab selle keelepõhiseks võtteks. Traktor on naeruväärselt suur järelsus, mis kaitseprillide saamisele järgneda võib. Samas saab seda Bergeri järgi liigitada ka loogikapõhiseks võtteks – tegemist on absurdiga. Traktoriga ei saaks aeda värvida.

53. *Ma panin need prillid ette.*

See on kirjeldav lause (Lanham, 1991). Eesmärk on lihtsalt looga edasi liikuda.

54. *Ja järgmine asi, mis mu isa tegi.*

Setup järgnevas *punch*'iks. Ühtlasi on lause Lanhami järgi kirjeldav.

55. *Ta andis mulle samasuguse sitase lipiku liivapaberit.*

Tegemist on pikema *punchline*'i sisaldava lausega, mis murrab eelnevalt kehtestatud rütmilisuse. See pöörab rohkem tähelepanu ka öeldule. Sõnavaliku osas kasutan sõnale "sitane" tuginedes kongruentsile (Nida, 1984) ja selle kõlale: "Sama-Sugu-Se-Sita-Se". Kasutan siin tähe "s" kordumist, mis on korduse kategoorias tehnika (Lanham, 1991). Kasutan siin ka kordust, mida on oma kategoorias kirjeldanud ka Lanham ja oma loogikapõhistes võtetes Berger.

56. *Nüüd mulle lihtsalt aitas.*

Kommenteerin juhtunut ning võimendan seda – võimendamine (Lanham, 1991). Ma esitan seda vihasemalt, et anda edasi emotsioone, mis mind tol hetkel valdasid. Seda tehnikat liigitab Lanham emotsionaalsuse kategooriasse.

57. *Ma viskasin need prillid maha.*

Seda lauset ütlen juba vihasena. Lisan sõnadele kaalu läbi kirjeldatud tegevuse matkimise. Lause kannab võimendavat funktsiooni (Lanham, 1991), millega lisan varasemalt juba kirjeldatud pahameelele emotsiooni veelgi juurde. Berger liigitaks selle ka identiteedipõhiseks võtteks, sest imiteerin ennast.

58. *Ütlesin: "Mulle aitab."*

Jäljendan ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). See peegeldab ka minu pahameelt.

59. *Ma rikkusin meie lepingut.*

Selle lausega võimendan ma varasemalt öeldut (Lanham, 1991). Nii annan ma oma käitumisele juurde konteksti ja kaalu.

60. *Ja mis mu isa tegi?*

See sobitub ka Lanhami lühiduse kategooria alla, milles liigun hõlpsalt ühelt väitelt teisele. Teen seda, et tähelepanu uuesti oma isale viia.

61. *Ta palkas kuus täis meest.*

Lausetes 60 ja 61 kasutan ma Lanhami tasakaalu kategoorias olevat võtet. Ma esitan küsimuse, millele ka vastan. See on *punchline*.

62. *Brigaadi mehi....*

Tegemist on *rolling punch*'iga, mis annab publikule võimaluse naermist jätkata. Kasutan ka Nida väljajätmise protsessi, mis lisab dramaatilisust.

63. *Kes tulid oma Ford Transitiga kohale.*

Veel üks *rolling punch*.

64. *Lükkasid luugi lahti: relakad, lintlihvijad,...veel üks töömees?!*

Lausetes 62–64 kasutan ma Lanhami võimendamise kategooria tehnikaid. Ma liialdan, et kuus täis meest on brigaad. Ford Transit on veidralt spetsiifiline, aga samas tabav. Järgneb loetelu erinevatest masinatest, mis neil kaasas olid – see loetelu on pikem ning kasutab sama spetsiifilisuse võtet. Kasutan ka *stand-up*'is levinud võtet *rule of three* – see on kolmikreegel, kus loetelu kolmas asi on naljakas. Nii tekib rütmilisus ja ootus, viimase murrab naljakas variant. See mängib oma olemuselt kokku Nida protsessiga muutused ootustes. Kaks varasemat loogilist lahendust jätavad mulje, nagu kolmas tuleks samast kohast, aga ei tule.

65. *Panid need meie maja vooluvõrku.*

Lausete 60–65 abil kruvin ma pinget läbi emotsionaalsuse (Lanham, 1991). See pinge kulmineerub siin lauses, mis on *setup* tulevale *punch*’ile.

66. *Meil kadus elekter ära.*

Lisaks emotsionaalsusele on varasemate lausetega tekkinud ka kindel rütm, mille selle *punchline*’iga murran. See on võimendavat stiili lause (Lanham, 1991). See lause alustab ka uut rütmi, mis kestab kuni 70. lauseni.

67. *JA need vennad.*

Kasutan võimendamist sõnal “ja”, et tähelepanu veelgi suunata (Lanham, 1991). Ma sätin sellega veel natukene rütmi. Hoian tempo ühtsena. Kasutan ka Lanhami lühiduse kategooriat, mille abil liigun hõlpsalt ühelt väitelt teisele.

68. *Möllasid seal aia taga.*

Jätkan uut mõtet, mille just alustasin, seda võimendades (Lanham, 1991). Hoian kehtestatud rütmi.

69. *Ja lihtsalt kogu asi.*

Hoian endiselt rütmi.

70. *Kolme nädalaga purgis.*

Punchline, milles toimub muutus ootustes (Nida, 1984).

71. *Nüüd ma läksin veel pahasemaks.*

Ma võimendan olukorda ja mängin emotsionaalsuse peale (Lanham, 1991).

72. *Ma ütlesin isale “Mismõttes?”*

Imiteerin ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Kasutan ka emotsionaalsuse kategooria võtet, et veel enam enda toonast tunnet edastada (Lanham, 1991).

73. *“Ma olen 14.”*

Läbi korduse mängin võimendamise peale, ühtlasi emotsionaalsusele rõhutades (Lanham, 1991). Publik mõistab nii minu mõjutatavat iga kui seda, kuidas isa on ülekohut teinud. Imiteerin ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991).

74. *“Sa ütled mulle, et see on kahe tunni töö.”*

Imiteerin ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Lisaks kasutan korduse ja võimendamise kategooria võtteid, et ehitada oma 9.–80. lause jooksul kestva loo viimase ning kõige tugevama *punchline*’i poole.

75. *“Sul on kuus.. seitse täisealist meest seal väljas.”*

See lause võimendab konteksti (Lanham, 1991). Ma rakendan seda läbi korduse. Tegelikult on lause sisu oma olemuselt samuti võimendav. Ennist ütlesin, et ma olen 14-aastane, ning nüüd kõrvutan end täisealiste meestega. Oma “kuus... seitse” kokutamise näitan, et olukord on mind tõepoolest murdnud. Imiteerin ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991).

76. *“Ja neil läks kolm nädalat...”*

Võimendan Lanhami järgi ning kasutan Nida sõnul väljajätmist. Ma ei lõpeta seda lauset ning kogun sellega dramaatilisust. Imiteerin ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991).

77. *“Mis kahe tunni tööst sa mulle räägid?”*

Imiteerin ennast isaga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Kasutan ka võimendamist läbi korduse (Lanham, 1991).

78. *Ja mu isa oli lihtsalt mingi (näita isa hoiakut, nuuskan korra nina sisse): “Minu jaoks oli ju.”*

Imiteerin isa minuga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). See on *punchline*, mille mõistmiseks oligi vaja, et publikul püsiks “kahe tunni töö” meeles. Isa viitab siin asjaolule, et terve aeg, kui ta rääkis töö kestvuse pikkusest, mõtles ta vaeva, mida tema sinna panema peab.

79. *Ja sel momendil ma sain aru, et see mees õpetab mulle elu jooksul nii mõndagi.*

Mina liigitaksin selle lause Lanhami järgi täiendamiseks. *Punchline* on ära olnud, nüüd lisan sellele lihtsalt natukene mõtet juurde, mis omakorda *setup*'ib järgmisele reale.

80. *Mu isa tegi mulle lihtsalt Tom Sawyerit.*

Toon sisse võrdluse, mida Lanham liigitab näite kategooria alla. See seletab veel selgesõnalisemalt lahti, mida isa mulle täpsemalt tegi.

81. *Paar aastat hiljem.*

Liigun uue loo juurde, kasutades võtet, mis sobitub Lanhami lühiduse kategooria alla. Liigun hõlpsalt ühelt väitelt teisele. See on sissejuhatav lause veel üheks loo osaks, mis kestab kuni *bit*'i lõpuni.

82. *Ma olen täisealine.*

See fakt aitab kehtestada uue stseeni. Ühtlasi mõjutan ma publikut emotsionaalselt – tehnika, mida kirjeldab Lanham. Pealtvaatajad võtavad minu suhtes uue hoiaku, sest annan neile teada, et polnud enam 14-aastane. Ma mängin siin loos endiselt oma ignorantsuse peale, mis on Bergeri järgi loogikapõhine võte.

83. *Mu isa tuleb minu juurde jutuga “Roger, sa lisaraha tahad teenida või?”*

Lause esimene osa on kirjeldav (Lanham, 1991). Teises pooles imiteerin ma oma isa, kes minuga rääkima tuleb – see on Lanhami poolt määratud kirjeldamiseks ja Bergeri poolt identiteedipõhiseks võtteks. Võte, mida siin kasutan, on ka korduse kategoorias esinev (Lanham, 1991) ja Bergeri loogikapõhises kategoorias. Ma toon uuesti publiku ette oma isa, kes läheneb mulle täpselt samamoodi. See on juba tema karakterile iseloomulik. See on *punchline*.

84. *Ja ma mõtlesin, et ma pole seda eelmistki veel saanud....aga palju see tööandja mind ikka üle saab lasta.*

See on *punchline*, mis annab publikule võimaluse *roll*'imiseks. Ma tahan neid naermas hoida. Kuna tegemist on pikema lausega, teen esituses selle keskel pausi.

85. *Ma tean, kus ta elab.*

See lause on võimendamise kategooriast (Lanham, 1991). Ma lisan sellega eelmises lauses öeldule kaalu. See *punchline* võimaldab publikul naermist jätkata.

86. *“Terrassi on vaja õlitada.”*

Ma imiteerin oma isa rääkimas: Lanhami poolt määratud kirjeldamiseks ja Bergeri poolt identiteedipõhiseks võtteks. Tegemist on uue koduse tööga, mida isa mulle sokutama tuleb. Ta tahab mulle järjekordse õpetuse anda.

87. *Ma küsisin, kaua sellega läheb.*

Siin kasutan ma kirjeldavust (Lanham, 1991), millega annan publikule toimuvast teada. See on ka väikestviisi tagasivaade, sest eelnevalt oli probleemiks just tööle kulutatav aeg.

88. *Isa ütles “See on tegelikult väga lihtne töö.”*

Imiteerin oma isa: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Isa on rahulik ning sisendab mulle kindlust, et saan kindlasti hakkama.

89. *“Ma pakun mingi kaks tundi.”*

Imiteerin oma isa: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Võimendan olukorda läbi “kahe tunni” korduse (Lanham, 1991). See on Bergeri (1984) sõnul loogikapõhine võte. See on ka *punchline*.

90. *See aed pidi ka kahe tunni töö olema.*

Kasutan siin kirjeldavust, millest on rääkinud ka Lanham. Ma ei taha kasutada imiteerimist, sest proovin sellest osast kiiremini üle libiseda. Eesmärk on uuesti naljaka osa juurde jõuda. Samas ei saa ka seda lauset välja lõigata, kuna see kannab rolli loo sujuvuses.

91. *Kui lolliks sa mind pead.*

See lause omab võimendamise rolli (Lanham, 1991). Lisan eelnevalt esile tulnud faktidele kaalu. Samuti ei kasuta siin imitatsiooni, sest püüan looga kiiremini edasi liikuda.

92. *“Eino kõigepealt tuleb vana õli maha nühkida..”*

Imiteerin isa minuga rääkimas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Lisaks kasutan Nida väljajätmise protsessi tehnikat, millega hoian aega kokku. Publik saab aru, kuhu see jutt läheb, ning mul pole põhjust seda kõike välja öelda.

93. *Ma ütlesin isale, et anna mulle kaks päeva aega.*

See lause on samuti kirjeldavuse peale ehitatud (Lanham, 1991). Tehnika aitab tempot üleval hoida ning on siin selleks palju kasulikum kui imitatsioon. Üritan siin samuti isa tehnikat kasutama hakata. Annan talle teada, et mul on natukene plaani haudumiseks aega vaja.

94. *Ma hakkasin siis pihta.*

Kirjeldav (Lanham, 1991) ja lühike lause hoiab tempot, rütmi ja stiili, mida viimaste lausetega olen kehtestanud.

95. *Ma läksin sõpradega peole.*

Jätkan kirjeldavas stiilis loo esitamist (Lanham, 1991). Kirjeldan, kuidas mu plaan hakkab välja nägema, mille raames terrass õlitatud saab. See on ka *punchline*, milles kasutan Nida ootuste muutmist. Kuulaja ei eelda, et mu plaan on peole minna.

96. *Ostsin neile jooke ja jälgisin, et kõigil oleks hea tuju.*

Endiselt kirjeldav lausekasutus (Lanham, 1991).

97. *Siis hakkasin kurtma "Oeh, mul tuleb homme ikka raske päev."*

Lause esimene osa on kirjeldav (Lanham, 1991). Teises osas imiteerin ennast: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Tsitaadi esitan selgelt, et publik jõuaks selle peatset kulgu jälgida.

98. *"Ma pean terrassi õlitama."*

Imiteerin ennast – tehnika, mida Lanham kutsub kirjeldamiseks ja Berger identiteedipõhiseks võtteks. 97.–98. lausega hakkasin sisse seadma mustrit, mida hiljem muudan.

99. *Ja sõbrad ütlesid "Sul tuleb raske, jaa."*

Lause esimene osa on kirjeldav (Lanham, 1991). Teises osas imiteerin sõpru minuga suhtlemas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Selle lausega on muster, mis kestab 97.–99. lauseni. *Punchline*: sõbrad ei tundu kuigi toetavad olevat. Nad lihtsalt jätavad mind ükskõikselt külmale.

100. *Pidutsesime edasi ja ma kurtsin uuesti: “Oeh, meil tuleb homme ikka raske päev.”*

Lause esimene osa on Lanhami järgi kirjeldav. Teises osas toon sisse aga enda imiteerimise – tehnika, mida Lanham kutsub kirjeldamiseks ja Berger identiteedipõhiseks võtteks. Lisaks kasutan Nida järgi ootuste muutmist. Ma asendan sõna “mul” sõnaga “meil” – asendamist on kirjeldanud ka Lanham. Enam ei räägi ma enda raskest homsest, vaid meie kui kollektiivi omast. Sama jätkub ka järgmise lause juures. See on *punchline*, mis annab publikule võimaluse *roll*’ida.

101. *“Me peame terrassi õlitama.”*

Imiteerin ennast: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Lisaks kasutan Nida järgi ootuste muutmist. Ma asendan sõna “mul” sõnaga “meil” – asendamist on kirjeldanud ka Lanham. Enam ei räägi ma enda raskest homsest, vaid meie kui kollektiivi omast. Jätkan *rolling punch*’idega, et publik saaks naerda. Sõna “me” uuesti kasutamine on kordus (Lanham, 1991).

102. *Ja sõbrad ütlesid: “Meil tuleb raske päev, jaa.”*

Lause esimene osa on kirjeldav (Lanham, 1991). Teises osas imiteerin sõpru minuga suhtlemas: identiteedipõhine võte (Berger, 1976), kirjeldamine (Lanham, 1991). Siin nõustuvad sõbrad minu pakutud uue mustriga. Uus muster kestis 100.–102. lauseni. Ka see on *rolling punch*.

103. *Järgmine päev.*

Lühike, tempokas, kirjeldav lause (Lanham, 1991), mis hoiab kuulajaid toimuvaga kursis. Seda saab liigitada ka uue loo juurde liikumiseks, kus kasutan võtet, mis sobitub Lanhami lühiduse kategooria alla. Liigun hõlpsalt ühelt vältelt teisele. Selle lause konkreetsus ja lühidus paneb publiku uuesti tähele panema.

104. *Ma tuln OMA brigaadiga kohale.*

Tegemist kirjeldusega, kus on sees ka võimendus, milles rõhutan ühte sõna lauses (Lanham, 1991). Veel olen kasutanud kordust, mille liigitab Berger loogikapõhiseks võtteks, Lanham ja Nida peavad seda aga korduse kategooria tehnikaks. Viin selle *punch*'iga publiku uuesti naerule.

105. *Ja kogu asi.*

Olen siin kasutanud kordust, mille liigitab Berger loogikapõhiseks võtteks, Lanham ja Nida peavad seda korduse kategooria tehnikaks. Lühikese ja konkreetse lausega rahustan nad viivuks ning lasen neil tähele panna. Olen siin pööranud tähelepanu silpide mõõtmisele, mida on kirjeldanud Nida.

106. *Kaks nädalat.*

Lühike lause on *punchline*, kus kasutan ootuste muutmist (Nida, 1984). Korra tekib publikul lootus, et suutsin isa üle kavaldada ning sain võimatu ülesandega hakkama. Ütlen seda kerge pettumusega hääles. Ma ei suutnud isa üle kavaldada.

107. *Me oleksime võinud siin ka kõik koos seda terrassi õlitama minna.*

Siin on tegemist täiendamisega (Lanham, 1991). *Punch*'id on möödas ja ma hakkan selgitama, mis täpselt juhtus.

108. *Kui meil on kamba peale ainult üks pintsel... siis pole vahet, palju meid on.*

Kasutan pikas lauses keskel pausi. Nii on lihtsam kogu informatsiooni jälgida. Näitan, et ka selles olukorras oli isal piltlikult öeldes "jokker tagataskus". Lause on oma ülesehituselt näite kategooriasse kuuluv (Lanham, 1991).

Siin laiendan mikrostruktuuri analüüsi kogu materjalile, aga mitte transkriptsiooni-põhiselt.

Stripikas

Bit'i alguses kasutan ma Lanhami järgi lühiduse kategooria võtteid. Seejärel kasutan ma võimendamist, mille abil enda karakteri harjumatu käitumist naeruvääristan. Seda täiendan omakorda *punchline*'ides. Enamuses kasutan Nida võtetest ootuste muutmist ja silpide mõõtmist. Bergeri tehnikatest identiteedipõhiseid võtteid ja Lanhamilt on esiplaanil lühidus ja täiendamine.

Trügin Liikluses

Bit'i alguses kirjeldan üldiselt levinud liiklusmanöövrit. Oma mõtte selgemalt väljendamiseks täiendan ma seda. Kasutan ka lühiduse kategooria võtteid ning võimendamist. Kirjeldamisel jäljendan ma sõidukijuhte ning kannan edasi sündmustikku. Lanhamilt kasutan veel asendamist ja kordamist. Peamiselt kasutan Lanhamilt kirjeldavust ja täiendamist. Bergeri võtete järgi kasutan ma enim tegevuspõhist huumorit, kuna nalja olemus peitub tegevuses. Nida tehnikatest on rohkem esinevad ootuste muutmine ja silpide mõõtmine.

Pärandusepoiss

Siin naljas kasutan kõige enam kirjeldamist ja võimendamist. Teistes naljades kannavad nende kategooriate tehnikad samuti suurt rolli. Siin *bit*'is on võimendamine eriti silmatorkav. Kogu nali on selle peale üles ehitatud, kuidas ma kirjeldan oma elu ja võimendan selle erinevaid aspekte. Ma mängin suures osas publiku emotsionaalsuse peale, kuna seda teemat on *stand-up*'i kontekstis keerulisem publikule edasi anda. Ma räägin sellest, kuidas minu elu on parem. Tavaliselt on raske selliselt publikut naerma saada – siin tulevadki suures osas võimendamine ja ülevõimendamine mängu. Proportsionaalselt rakendan seda kategooriat kõige rohkem. Nalja esitusel tuleb ette ka tasakaalu ja korduse rakendamist. Viimast rakendan suuremas mahus. Täiendamist tuleb palju ette, mis aitab võimendatud osadel paremini esile tulla. Bergeri kategooriatest tooksin eriti välja identiteedipõhised võtted ja Nidalt ootuste muutmise ning silpide mõõtmise. Lanhamilt kasutan enim võimendamise, kirjeldavuse ja emotsionaalsuse kategooriaid.

Luha Tänavas Elu

See lugu on peamiselt kirjeldav. Ma imiteerin ennast, ema ja vene poissi, kellega mul vestlus on. Nende kolme tegelase peale on nali üles ehitatud. Lisaks imiteerin noort ennast mesilast jäljendamas. Täiendamine kuulub pea iga *bit*'i juurde ning see on esindatud ka siin. Selles loos on palju võimendamise ja emotsionaalsuse kategooria võtteid. Rütmiilisuse tekitamiseks kasutan ka kordusi. Nali on enamjaolt identiteedipõhistele võtetele üles ehitatud ning kasutab mitmes kohas ootuste muutmist. Peamiselt kasutan Lanhami võtetest kirjeldavuse, emotsionaalsuse ja võimendamise kategooria võtteid. Bergeri võtetest rakendan enamjaolt identiteedipõhiseid tehnikaid ja Nidalt kordamist.

Ujulas Läks Kõvaks

Ma alustan nalja rääkimist kirjeldamisega. Siin naljas kasutan ma palju tegevuspõhise huumori võtteid, mida on kirjeldanud Berger. Loos endas on palju täiendusi ja emotsionaalsuse peale mängimist. Ma panen publiku endaga sümpatiseerima, mis aitab paremini lugu edasi kanda. Kasutan ka palju lühiduse ja korduse võtteid. Seda nii mõtete selgemalt esitamiseks kui ka võimendamiseks. Erinevaid Lanhami võimendamistehnikaid olen samuti rakendanud. Veel kasutan kirjeldamise juures jäljendamist, mille abil annan publikule ujumisõpetajaid ja enda ujumistehnikaid edasi. Silpide mõõtmine mängib nalja kandvates kohtades suurt rolli. Seal peab informatsioon kergesti seeditav olema, et nali jõuaks publikule kohale. Kasutan nalja edastamiseks ka metafoore ja sõnamänge. Peamiselt rakendan Lanhami tehnikatest kirjeldamist, võimendamist, lühidust ja täiendamist. Bergeri võtetest olen enim kasutanud identiteedi- ja tegevuspõhiseid võtteid. Suur osa naljast on tegevuse näitamine ja minu karakteri hoiak. Nida võtetest kasutan enim silpide mõõtmist.

Salon+

See *bit* on suures mahus kirjeldav, täpsemalt jäljendav. Toon jäljendades publiku ette juuksuri, kes minu juukseid lõikas. Kasutan palju identiteedipõhiseid ja tegevuspõhiseid Bergeri võtteid. Mõõdan silpe ja täiendan paljudes kohtades ennast. Kasutan ka metafoorilisi asendusi ning näidete toomist. Rõhun emotsionaalsusele ja rakendan mitmes kohas Lanhami lühiduse kategooria võtteid. Võimendamine on ka siin, nagu paljudes eelnevateski naljades, suures kasutuses. Teiste naljadega võrreldes kasutan siin rohkem keelepõhiseid võtteid, millest on kirjutanud Nida. Lanhami võtetest kasutan enim kirjeldamist, võimendamist ja emotsionaalsust. Bergerilt kasutan kõige rohkem keelepõhiseid ja tegevuspõhiseid võtteid. Nida kirjutistest kasutan ma peamiselt silpide mõõtmist ja ootuste muutmist.

Aia Värvimine (transkriptsioon ja analüüs üleval)

Naisteauto

Alustan *bit*'i näitega, millega toon esile üldiselt levinud arvamuse ülikoolide kohta. Loos endas kasutan ma suures osas kirjeldamist ja võimendamist. Nende Lanhami võtete abil kannan ma sündmustikku publikule ette. Suur roll on ka kordusel, mille abil seon *bit*'i eelmiste lugudega ning hoian ka nalja enda sees mõtteid publikul meeles. Suures osas kasutan ma loo vältel ka metafoorilist asendust. Kõnelen naisteautost, millest räägin kui päris naisest. Võimendamiseks kasutan ka palju pauside tekitamist, mille liidan ka Nida silpide mõõtmise

kategooria tehnikatega. Peamiselt kasutan Nidalt ootuste muutmist ja silpide mõõtmist. Bergerilt kasutan ma identiteedi- ja loogikapõhiseid võtteid ning Lanhamilt peamiselt kirjeldamist ja võimendamist.

Go Work a Bit

Oma loo alguses kasutan ma palju Lanhami (1991) lühiduse ja kordamise kategooria võtteid. Seda teen eesmärgiga haarata publiku tähelepanu. Ühtlasi aitab lühidus ning kordamine teksti kergemini jälgitavaks muuta. Ma toon varakult sisse ka näiteid, mis täiendavad ning võimendavad väiteid. Väga palju on esituses Nida (1984) poolt kirjeldatud tehnikat, millega tuuakse sisse muutusi ootustes. Ootustele mittevastamine on huumori olulisemaid võtteid. Läbinisti esineb ka silpide mõõtmist, millest on samuti Nida kirjutanud. Selles naljas esineb palju Bergeri (1976) loogikapõhiseid võtteid. *Bit*'is esineb ka vähesel määral sõnamänge. Rõhku olen pannud ka Bergeri identiteedipõhiste võtetele, mis aitavad minu karakterit publikule paremini edasi anda. Peamiselt tuleb Lanhami kategooriatest esile kirjeldamist, kordamist ja võimendamist – nende kategooriate võtteid esineb selles *bit*'is enim. Mõningal määral kasutan ka ajaga mängimist, mis on Bergeri tegevuspõhises kategoorias, kuid peamiselt kasutan temalt loogikapõhiseid võtteid. Nida kategooriatest on enim esindatud muutused ootustes ja kordamine.

Koeraga Jalutamine

Alustan oma nalja, kasutades Lanhami lühiduse kategooria võtteid. Lisaks toon publikuga suhtlemisel sisse võimendamist ja kordamist. Kordamist kasutan siin naljas tihti ka lihtsustamise huvides. See aitab kõne paremini jälgida. Publik peab toimuvast väga hästi aru saama, vastasel juhul nali ei toimi. Oma mõttekäigu näitlikustamiseks kasutan Lanhami näite kategooria võtet, mis aitab minu *bit*'is loodud väidet illustreerida. Läbivalt olen kasutanud Bergeri tegevuspõhiseid võtteid, mis on abiks kirjeldamise võimendamisel. Nende võtete juurde liidan ka Lanhami täiendamisevõtteid, mis annavad publikule informatsiooni veel juurde. Huumor on nendes olukordades peamiselt tegevuspõhine. Ma teen laval liigutuse, mis on juba oma olemuselt naljakas. Liigutus kannab endas tõetruud jäljendust, mis aitab publikul olukorda paremini mõista. Nali on täis Nida ootuste muutmise tehnikaid, mis hoiavad publikut huvitatuna. Loo käigus tekkinud mustris asendan nalja lõpus inimese koeraga ning pakun välja uue suhtlusviisi. Selleks kasutan oma ka Bergeri loogikapõhiseid võtteid. Enim esinevad Lanhami kategooriad on võimendamine, kirjeldavus, täiendamine ja näide. Bergeri võtetest kasutan peamiselt identiteedi- ja tegevuspõhiseid võtteid. Märkimata ei saa jätta ka

loogikapõhiseid nippe. Nida kirjutistest on selles *bit*'is peamiselt kordamine ja ootuste muutmine.

Kassiga Arsti Juures

Seda nalja alustan ma kirjeldamisega. Toon varakult sisse ka korduse eelmisest naljast, mis käitub kui *callback*. Seon sellega need kaks nalja, mis tekitab kohesiivsust juurde. Selles naljas esineb suures mahus kirjeldamist. Ma imiteerin ennast, naist, kassi, loomakliiniku töötajat ja klienti. Suurt rolli mängivad ka Nida silpide mõõtmise kategooria tehnikad. Need võtted aitavad mul pikema loo vältel rütmilisust tekitada ning seeläbi omakorda tempot sätestada. Mängin naljas mõningal määral ka tasakaaluga ja kasutan vähesel määral ka argumentatsiooni – need on Lanhami kategooriad. Viimast kategooriat kasutan ma üldiselt oma materjalis vähe. Ma kasutan selles *bit*'is suurel määral ka emotsionaalsuse kategooria tehnikaid, mille abil loodan publiku ennast mõistma panna. Bergeri tehnikatest tootsin eriti välja identiteedipõhised võtted, mis aitavad pika loo vältel minu karakterit selgemalt esitada. Lanhami kategooriatest kasutan põhiliselt all kirjeldamist, võimendamist ja metafoorilisi asendusi. Nida tehnikatest kasutan peamiselt ootuste muutmist ja kordamist.

Bussijuht Sõitis Ratturile Otsa

Bit algab, kasutades Lanhami lühiduse võtet. See aitab stsenaariumi kohe publikule ette manada. Siin loos tuleb ette ka palju täiendamise ja tasakaalu kategooria võtteid. Kirjeldamine kannab suurt rolli, kuna tegemist on looga. Loo rääkimisel on asju, mida tuleb kirjeldada – ma jäljendan bussijuhti, kes loos kandvat rolli mängib. Siin naljas kasutan ka mõningal määral Bergeri tegevuspõhiseid võtteid – mängin ajaga ning demonstreerin toimuvaid sündmusi füüsilisemalt. Palju tuleb ette võimendamist ning seda just *punchline*'ide esitamisel. Võimendamiseks kasutan tihti kordamise tehnikat. Oma mõtete illustreerimiseks kasutan mitmes kohas ka Lanhami näidete kategooria võtteid ning samuti läbivalt kirjeldamist. Silpide mõõtmine on oluline tempo hoidmise juures. See aitab *punch*'e paremini esile tuua. Vähesel määral kasutan tasakaalu kategooriat. Loo haripunktis kasutan ka emotsionaalsust. See aitab publikule paremini olukorda edasi anda ning seeläbi paremat arusaama toimuvast maalida. Lanhami kategooriatest on enim esindatud kirjeldamine, täiendamine ja kordus. Bergeri kategooriatest on siin peamiselt identiteedipõhised võtted. Nida pakutud kategooriatest torkavad enim silma kordamine ja ootuste muutmine.

Järeldused ja diskussioon

Kuidas ma retoorikavõtteid naljade loomisel kasutan?

Naljade loomise juures kasutan ma erinevaid retoorikavõtteid. Ma rakendan neid sümbioosis – nad täiendavad üksteist. Publiku tähelepanu haaramine on *stand-up*'is väga olulisel kohal. Publikut on võimalik naerma ajada ainult siis, kui nad panevad tähele. Sellepärast tulebki erinevaid tehnikaid omavahel siduda. Juhul, kui koomik kaotab poole nalja pealt publiku tähelepanu, peab ta selle enne nalja lõpetamist taas haarama. Vastasel juhul süveneb kaugenemine üha enam. Ma rakendan suures koguses retoorikavõtteid, osasid neist olen kasutanud mitte-teadlikult. Kasutan retoorikavõtteid publiku tähelepanu võitmiseks ning selle hoidmiseks. Retoorikavõtted aitavad nalja paremini edasi anda. Tehnikad võimendavad *punchline*'e ja teevad esituse lõbusamaks, huvitavamaks ja kergemini jälgitavaks. Retoorikavõtete teadmine ja kasutamine on koomiku jaoks väga oluline oskus. *Stand-up*'is on koomiku “relvaks” tema hääl ja keha. Suurem teadmistepagas aitab esituse kvaliteedile kaasa. Kui ma tahan loo lõpus ootusi muuta, siis algselt tuleb ootused tekitada. Selleks saan ma kasutada näiteks kordamist. Kõigepealt kordan paar korda mingit spetsiifilist mustrit – Aia Värvimises isa korrutab mulle, et värvimine on “kahe tunni töö” ja hiljem murran ootuse, kui isa teavitab, et see oli tema jaoks “kahe tunni töö”.

Millised retoorikavõtted on minu etteastes enim levinud? Milliseid retoorikavõtteid ma ei kasuta?

Oma esituses kasutan ma enamjaolt Lanhami kirjeldamise ja võimendamise kategooria tehnikaid. Esile pean tõstma ka täiendamise ja emotsionaalsusele rõhumise. Bergeri jaotuse järgi kasutan kõige rohkem identiteedipõhiseid võtteid ja Nida järgi ootuste muutmist ning kordamist. Need on põhilised tehnikad, mida ma kasutan. See on tingitud *stand-up*'i žanri ja minu stiili iseärasustest. Minu esitus koosneb peamiselt lugudest. Loo stiilis naljade rääkimine tähendab publikule pildi ette manamist, mida teen ma kasutades kirjeldamist ja täiendamist. Nalja üheks oluliseks osaks on üllatusmoment, milleks kasutan ootuste muutmise kategooria tehnikaid. *Stand-up* on isikupõhine kunstivorm, kus koomiku enda persoon on osa esitusest – sellest tulenevalt on minu esituses palju identiteedipõhiseid võtteid, näiteks Stipika naljas mängin ma oma karakteri iseärasuse peale. Ma näen noor ja süütu välja ning striptiisiklubi ei tundu minule kohane keskkond. Selle pöörangi naljaks,

viidates oma lapselikkusele. Võimendamine samuti on suur osa huumorist. Koomikuna räägin tihti asjadest võimendatud kujul. See aitab minu öeldut rõhutada ja naljal paremini esile tulla. Kasutan ka palju kordamist – mõnikord võimendamise eesmärgil, teinekord aitab see publikule mingit kindlat mõtet sisestada. Nii on võimalik luua tugevamalt ootusi, mida siis *punchline*'i esitamisega riivata, näiteks Aia Värvimises “kahe tunni tööd” ja seejärel murrar selle ootuse “pärast kahte päeva”. Mõnikord kasutan kordust ka viisil, mis on iseenesest naljakas, näiteks Pärandusepoisi *bit*'is kordan mitu korda seda, et mu vanemad on rikkad, mis on *stand-up* 'i kontekstis piisavalt ebaharilik, et olla naljakas ka kordamisel.

Märkasin, et kõige vähem kasutan ma keelepõhiseid tehnikaid ning kongruentsi. Ma kasutan vähe ironiseerimist või kalambuuri stiilis nalju. Kongruentsi kasutamist ei tooks ma eraldi välja. Ma valin oma *bit*'ides sõnu vastavalt emotsioonile. See tuleb esituse käigus loomulikult. Selleks, et olla autentne, peangi kasutama just sellist sõnavara, mida ma ka igapäevaelus rakendan. Lanhami jaotusest kasutasin väga harva argumentatsiooni. Vähem kasutan ma ka sõnamänge ja tasakaalu kategooria tehnikaid. Seda on kindlasti põhjustanud minu praegune välja kujunenud stiil. Kindlasti mõjutab ka vähene kogemus *stand-up*'is. Koomikutel kulub mitmeid aastakümneid, et oma tõeline karakter ja stiil avastada.

Tehnikate kasutus ei pakkunud mulle suurt üllatust. Üllatav oli nende tihedus ning varieeruvus, aga mitte see, millised tehnikad domineerivad. Minu stiil on naljakate lugude rääkimine, mis omakorda tähendab suures mahus kirjeldamist ning täiendamist. Enamikes naljades olid tehnikate kategooriate rakendamise vahekorrad samad, sest *stand-up*'ile on omasemad tehnikad nagu võimendamine ja ootuste muutmine.

Milline on minu *bit*'ide ülesehitus ja funktsioon, mis on läbivad sarnasused ja erinevused?

Läbivaks sarnasuseks on kindlasti suures mahus kirjeldamise kasutamine. See on väga suur osa minu materjali esitusest. Lisaks kasutan ma üpris palju *callback*'e. Minu naljad on enamjaolt pikad, sest narratiivsed naljad on põhimõtteliselt pikemad. Mul on vähe lühikesi *bit*'e. Lühemad naljad on selleks, et tempot või pinget tõsta. Pikemates lugudes loon ma publiku jaoks kindla arusaama endast, ma jagan nendega ennast. Neid paigutan ma tundi sisu järgi. Lühemad naljad on rohkem üldise struktuuri huvides paigutatud. Nad aitavad publiku tähelepanu koondada ning on mõeldud pikemate naljade üles ehitamiseks.

Mil määral moodustab minu *set* kohesiivse terviku?

Esituse kohesiivsus on peamiselt tagatud temaatilises ühtsuses ning sarnaste retoorikavõtete kasutamises. Ma räägin läbivalt endaga juhtunud lugudest. Selle käigus toon näiteid enda elust. Kõik naljad on osa minu elukogemusest ja maailmapildist, mida ma ka publikule esitan. See hoiab esituse kohesiivsena. Läbivad on ka samad retoorikavõtted ning nende omavaheline suhestumine. Esituse eesmärgiks on publiku naerma ajamine ning seda teen kõigis kõne etappides.

Kas *bit*'id moodustavad *set*'is progresseeruva jada ning milline see progressioon on?

Minu *set*'is esinevad *bit*'id moodustavad progresseeruva jada. See progressioon on peamiselt dialoogiline ja kuhjav. Tund areneb läbi minu ja publiku vahelise dialoogi. Samuti leidub esituse osade sees ka kronoloogilist progressiooni. Kuigi kogu esituse seadmine ajaliselt progressiooni suurendaks autobiograafilise materjali kohesiivsust, siis ei ole see kava alguses otstarbekas. Keeruline on kohe pika looga alustada. Lühemad naljad aitavad publikut kombata. See annab võimaluse koomikul ja publikul omavahel tuttavaks saada. Koomik harjub publiku reageerimisega – sellega, kui kiirelt naer tuleb, kui vali on naer ning selle kestvuse pikkusega. See aitab koomikul tempot valida. Publik harjub omakorda sellega, kuidas koomik oma nalju esitab – milliseid võtteid ja rütmi esineja kasutab, milline tema hää on, kuidas ta nalju esitab. See teineteise tundmaõppimise faas on esituse edasiseks käekäiguks väga oluline. Alles seejärel, kui ollakse teineteisega tuttavad, saab pikemaid nalju esitada.

Mida saaksin oma materjali loomisel ja struktureerimisel mikro-, meso- ja makrotasandil paremini teha, et olla parem koomik? Mida peaksin rohkem harjutama?

Leian, et lühemad naljad ning keeleliste võtete kasutamine on minu nõrgemaks küljeks.. Suures osas on minu materjal lugude esitamine. Koomikuna arenemine näeks ette ka rohkem lühemate naljade kirjutamist ja esitamist. See võimaldaks kombata ka retoorikavõtteid ja stiile, mis praeguses faasis on mul kasutamata jäänud või vähest kasutust leidnud. Mikrostruktuuril saaksin kindlasti paremini kasutada loogikapõhiseid võtteid, sõnamänge ja paradokse. Paremaks koomikuks saamisel tuleb kasuks retoorikavõtete parem kasutusoskus. Oma materjali analüüsides märkasin, et kasutan vahepeal kordust ebaotstarbeliselt. See on tingitud ebakindlusest, kus ma jään mõnda sõna korrutama. Tulevastel esinemistel pööran sellele kindlasti tähelepanu.

Makrostruktuuris pööran kindlasti tähelepanu *bit*'ide üleminekutele. Esimesel prooviesinemisel sulasid mul paljud *bit*'id ühte, mis tegi esituse jälgimise keeruliseks. Seda korrigeerisin juba teisel esitusel, kuid kindlasti saab seda paremaks teha. Samuti tuleb siin mängu *bit*'ide enda tundi kohandamine. Mõnda *bit*'i tuleb kohandada, et ta sobituks *set*'i paremini. Eraldi seisvana esitaksin seda ehk teisiti, kuid tunni kontseptsioonis peaks esitus olema kohehiivne. Ma peaksin kindlasti rohkem *stand-up*'i harjutama – üleüldiselt. Tegemist on väga keerulise kunstivormiga, milles vilunuks saamiseks tuleb seda mitmeid aastaid, isegi aastakümneid harjutada. Olen oma viie aasta pikkuse kogemustepagasi üle väga õnnelik ning tunnen, et see on olnud õnnistus. Tõsiselt heaks koomikuks saadakse aga peale kahtekümnet või kolmekümnet aastat – pikk teekond on veel ees.

Selle töö tegemine andis mulle uusi teadmisi enda materjali ja esituse kohta. Ma ei olnud varem läbi retoorikavõtete analüüsinud. Huvitav oli jälgida, millised võtted on enamlevinud ning mida ma praktiliselt üldse ei rakenda. Töö käigus tõstsin mitmeid kordi oma materjali ülesehitust ümber. See täienes ning arenes koos kirjutamisega. Samuti tuli kasuks transkriptsiooni selliselt lahtikirjutamine, kus iga lause on omal real. See aitas näha, kui pikad laused minu naljades on ning millised nad on. Ma polnud varem oma materjali nii kirja pannud ja see uus perspektiiv meeldis mulle. Nüüd panen nalju ka selliselt kirja.

Kui mõelda töö piirangutele ja puudustele, siis kindlasti tõstaks töö kvaliteeti täpsem retoorikavõtete tundmine. Oma töös määrasin ma kasutatud retoorikavõtete kategooriaid. Kindlasti oleks huvitav, kui ma oleksin välja toonud täpsemalt, mis võttega tegemist oli. Kuna neid võtteid on kirjeldatud sadu, siis ei ole nende süstemaatiline tundmaõppimine selle töö käigus otstarbekas. Kõige olulisem on piiranguna teadvustada seda, mida minu tööst järeldada saab ning mida mitte. See on ühe koomiku eneseanalüüs, mis kirjeldab minu stiili ja mõtteviisi, mitte eesti koomikuid ega *stand-up*'i üleüldiselt. Tegemist on väga mitmekesise väljaga, kus kõik otsivad oma stiili.

Eelkõige demonstreerib minu töö seda, et *stand-up*'i analüüsimine retoorika kategooriates on võimalik nii üksiku nalja kui kogu esituse lõikes. See võiks olla huvipakkuv või kasulik neile, kes soovivad analüüsida ja võrrelda mitmete koomikute materjali ning teha ulatuslikumaid järeldusi Eesti koomikute kohta või võrrelda Eesti ja välismaa koomikute stiili.

Kokkuvõte

Töö eesmärgiks oli areneda koomikuna ning pakkuda lugejatele võimalust tutvuda lähedalt *stand-up*'i olemusega. Selleks lõin ja koondasin loovtööna materjali täispika *stand-up* esinemise jaoks, mida töös analüüsisin. Vaatlesin *stand-up*'i kui kõne žanrit, mis lubas seda mõtestada ja analüüsida kasutades kõneõpetuse ja klassikalise retoorika tööriistu. Eneseanalüüs lähtub Eesti *stand-up* subkultuuri perspektiivist, mille osaline olen ka mina ise.

Stand-up komöödia on meelelahutuslik žanr, kus koomik on ise materjali kirjutaja ja esitaja rollis. Esitus koosneb naljade rääkimiseks ja selle eesmärgiks on publiku naerma ajamine. Naljadest tingitud naer vabastab meid hetkeks filtritest, see aitab momenti nautida ja lõbutseda. Teooria osas kaardistasin ja kirjeldasin ka erinevaid kõnekunsti võtteid. Nende võtete abil analüüsisin enda esitusele kuuluvat kava nii kirjutamise kui ka esitamise faasis. Samuti panin paika analüüsimismudeli, mille järgi oma esitust kirjeldama hakkan.

Analüüsisin ühe nalja kujunemise lugu, et näitlikustada materjali loomise faasi. Lisaks analüüsisin enda esinemisele kuuluva kava makro-, meso- ja mikrostruktuuri. Makrostruktuuri analüüsis käsitlesin oma esituse sisemist loogikat läbi progressiooni ja kohesiivsuse kategooriate. Mesostruktuuris määratlesin oma kõne osad ning nende funktsioonid tervikus. Mikrostruktuuri analüüsisin huumori- ja retoorikavõtete ja lõikes.

Analüüsist selgus, et kasutasin mitmeid erinevaid retoorikavõtteid sümbioosis. Nii täiendasid nad üksteist. Mõnda retoorikavõtet kasutasin enesele teadmatagi. Oma esituses rakendasin ma peamiselt võimendamist, kirjeldamist, täiendamist, emotsionaalsusele rõhumist, kordamist, identiteedipõhiseid võtteid ja ootuste muutmist. See on tingitud *stand-up* žanri ja minu stiili iseärasustest. Viimasest tuleneb ka vähene keelepõhiste tehnikate, ironiseerimise, kalambuuri, argumentatsiooni, sõnamängude ja tasakaalu kategooria tehnikate kasutus. Üllatust pakkus tehnikate kasutamise tihedus ja varieeruvus, mitte see, millised võtted domineerisid. Lühemaid nalju rakendasin ma tempo ja pinge tõstmiseks, pikemad lood olid selleks, et ennast publikule avada. Minu esituse kohesiivsus oli tagatud temaatilise ühtsuse ja sarnaste retoorikavõtete kasutamisega. Progressioon oli peamiselt dialoogiline ja kuhjav. See arenes läbi koomiku ja publiku vahelise dialoogi. Minu töö näitab eelkõige, et *stand-up*'i on võimalik retoorika kategooriates analüüsida ühe nalja ja kogu esituse lõikes.

Summary

The aim of my bachelor's thesis was to grow as a comedian and offer readers the opportunity to get a deeper understanding of the nature of stand-up. For this, I created and compiled material for a full length stand-up performance which I then analyzed. I viewed stand-up as a genre of public speech. This allowed it to be interpreted and analyzed using the tools of classical rhetoric and theories of public speaking. My self-analysis is based on the perspective of the Estonian stand-up subculture, of which I am a participant.

Stand-up comedy is an entertaining genre of speech in which the comedian plays the role of writer and performer. The performance consists of jokes and aims to make the audience laugh. In terms of theory, I also described different techniques of public speech. Using these techniques, I analyzed the set I was presenting in both the writing and presentation phases. I also set up an analysis model according to which I will describe my performance.

I analyzed the creation of one joke to illustrate the phase of creating the material. In addition, I analyzed the macro-, meso- and microstructure of the set I present. In the macrostructure analysis, I addressed the internal logic of my performance through the categories of progression and cohesion. In the mesostructure, I defined the parts of my speech and their functions as a whole. I analyzed the microstructure by techniques of humor and rhetoric.

The analysis revealed that I used several different rhetorical techniques in symbiosis. Some rhetorical techniques I had used unknowingly. In my performance, I mainly used amplification, description, augmentation, emphasis on emotionality, repetition, identity-based techniques, and changing expectations. This is due to the peculiarities of the stand-up genre and my style. The latter also results in a low use of language-based techniques, irony, puns, argumentation, word play and balancing techniques. The dominant techniques were not surprising, while the frequency and variability of the techniques used was. I used shorter jokes to increase the tempo and tension, longer stories to open up to the audience. The cohesiveness of my performance was ensured by the use of thematic coherence and consistency of technique. Progression was mainly dialogical and cumulative, developing through dialogue between the comedian and the audience. In particular, my work shows that stand-up can be analyzed in categories of rhetoric by one joke and by the whole performance.

Kasutatud materjalid

Berger, A. A. (1976). *Anatomy of the Joke*. Journal of Communication, 26(3), 113–115.

Buijzen, M. ja Valkenburg, P. M. (2004). *Developing a Typology of Humor in Audiovisual Media*. Media Psychology, 6(2), 147–167.

Chappelle, D. (2020). *Dave Chappelle with Mom and others at DC Improv*. YouTube.

Kasutatud, 10.01.2021, <https://youtu.be/2daAniEXLF4>

Corbett, E., P., J. (1965). *Classical rhetoric for the modern student*. New York: Oxford University Press.

Eastman, M. (1936). *Enjoyment of Laughter*. New York: Halcyon.

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

HBO (2011). *Talking Funny*. Kasutatud 28.10.2020, <https://youtu.be/OKY6BGcx37k>

Headland, T. N., Pike, K. L. ja Harris, M. (1990). *Emics and Etics: The Insider/Outsider Debate*. Sage Publications.

Kalmus, V., Masso, A. ja Linno, M. (2015). *Kvalitatiivne sisuanalüüs*. Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas. Kasutatud 18.01.2021, <http://samm.ut.ee/kvalitatiivne-sisuanalyys>

Laineste, L. (2012). *Stand-up in Estonia: From Soviet estrada to Comedy Estonia*. Kasutatud 14.01.2021, <http://pascalfroissart.online.fr/3-cache/2012-laineste-1.pdf?fbclid=IwAR17Z3hEfNOSXVBNFXkg39G3jyEotBGdggVX7pqbSxRMJBkQbHlhNT9NMkc>

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 osakond.

Lüüs, K. (2020). *Wake-up comedy "Olla või ohkida?" Selles on küsimus!* Point. Kasutatud 14.01.2021, https://youtu.be/0_7lOko44y0

- Mindess, H. (2017). *Laughter & Liberation*. London ja New York: Routledge
- Mustonen, A. M. (2021). *Ari Matti Mustoneni sõnul peab ropendamisel raskus olema: kindlasti jääb noortel sellest puudu*. Duubel. Kasutatud 16.01.2021, <https://uudised.tv3.ee/tv3-duubel/uudis/2021/01/15/ari-matti-mustoneni-sonul-peab-ropendamisel-raskus-olema-kindlasti-jaab-noortel-sellest-puudu>
- Nida, E. A. (1984). Rhetoric and styles: A taxonomy of structures and functions. *Language Sciences*, 6(2), 287–305.
- Oliar, D. ja Sprigman, C. (2008). There's No Free Laugh (Anymore): The Emergence of Intellectual Property Norms and the Transformation of Stand-Up Comedy. *Virginia Law Review*
- Oliar, D. ja Springman, C. (2010). *Intellectual Property Norms in Stand-Up Comedy*. University of Chicago Press.
- Oring, E. (2016). *Joking Asides: The Theory, Analysis, and Aesthetics of Humor*. Utah: Utah State University Press.
- Segura, T. (2016). *Mostly Stories*. Netflix. Kasutatud 28.11.2020.
- Seinfeld, J. (2012). *Jerry Seinfeld Interview: How to Write a Joke*. The New York Times. Kasutatud 18.01.2021, <https://youtu.be/itWxXyCfW5s>
- Sloss, D. (2012). *It's only a story: Daniel Sloss at TEDxEaling*. TEDx Talks Kasutatud 14.01.2021, <https://youtu.be/8a-UUhW7-HU>
- Sloss, D. (2018). *Dark*. Netflix. Kasutatud 28.11.2020.
- Sloss, D. (2018). *Jigsaw*. Netflix. Kasutatud 28.11.2020.
- Smith, S. A. (1993). *Humor as rhetoric and cultural argument*. *Journal of American Culture* 16:2, 51-63.
- TBS (2018). *Conan*. Kasutatud 14.01.2021, <https://youtu.be/vRpOtOs45bo>
- Wilson, C. P. (1979). *Jokes: Form, Content, Use, Function*. New York: Academic Press.
- Õigus, S. (2020). Eravestlus koomikuga.

Lisad

Lisa 1. Aia Värvimine – esialgne versioon *bit*'ist

1. Mu isa on väga hea müügimees.
2. Või noh, need on tema enda sõnad.
3. Mu ema kasutab sõna “manipuleerija”.
4. Mu isa kasutab oma oskusi targalt.
5. Kui ma olin 14, siis mu isa nägi seda, kuidas mina suvel lihtsalt naudin.
6. Ma veedan sõpradega aega, ma käin jalgrattaga sõitmas, Mari näitas mulle 1x tussi.
7. Mul on suvevaheaeg.
8. Ja mu isa käib samal ajal tööl.
9. Seega ta vihkas mind.
10. Mu isa nägi, et aed vajab värvimist.
11. Ta otsustas mulle õpetada, kuidas töö tegemine käib.
12. Aga ta lahendas probleemi kavalalt.
13. Ta võttis pintsli kätte ja kõndis ukse juurde.
14. Ma küsisin, mis sa tegema lähed.
15. Ja ta pani müügimehe plaadi tööle: “Aed tuleb ära värvida.....see on selline lihtne, kahe tunni töö.....või kui sa tahad lisaraha teenida, siis sul on see võimalus..”
16. Mõte lisarahast meeldis mulle ja me lõime käed.
17. Ma haarasin pintsli kätte ja mõtlesin pihta hakata, kui mu isa mind peatas.
18. "Oot-oot-oot, kõigepealt tuleb vana värv maha nühkida.”
19. Aga leping oli juba sõlmitud.
20. See oli mu esimene tööleping.
21. Ma hakkasin muretsema.
22. Mingist summast me polnud rääkinud ja nüüd on mul juba lisaülesanded.
23. Ma ei teadnud, kuhu ma ennast olin sidunud.
24. Ma usaldasin oma tööandjat.
25. Ja siis ta annab mulle sellise väikese tükikese liivapaberit.
26. Ja ma vaatan lihtsalt 60-meetrist aeda.
27. Mind rahustas see maha, et noh....tegemist on ikkagi kahe tunni tööga.
28. Esimese kahe päevaga.....tegin ma 2 postivahet.

29. Ja see pisike jupp oli täielikult ära kulunud.
30. Ma kurtsin isale oma muret.
31. Ta ütles, et ma pean õppima tööd tegema.
32. Ja tõi mulle uue jupi.
33. Ma ütlesin talle, et mulle aitab.
34. See oli esimene kord, kui ma meie kokkulepet murdsin.
35. Mu isa palkas siis töömehed, kes tulid 6-mehelise brigaadiga kohale.
36. Täismehed, neil olid lintlihviid ja relakad.
37. Ja nad tegid kogu kupatuse kolme päevaga ära.
38. Mu isa ütles "Näe, tööd tuleb teha. Sa lihtsalt vingud."
39. Mismõttes?
40. Isegi nende meeste jaoks polnud see kahe tunni töö.
41. Ja siis isa ütles "noo...minu jaoks oli noh".
42. (nagu ma oleks midagi läbi hammustanud, näita näpuga ja mõtisklev pilk) Ma mõtlesin, et tühja...see mees õpetab mulle siin elus veel asju.
43. Paar aastat hiljem tuli isa minu juurde jutuga "Ou Roks, mul on sulle ülihea idee....tahad lisaraha teenida?"
44. Ja ma ütlesin okei, davi...ma polnud veel seda eelmist lisaraha saanud....aga ma usaldasin oma tööandjat.
45. Taaskord oli tegemist kahe tunni tööga.
46. Seekord vajas terrass õlitamist.
47. Ja ma ütlesin isale ka, et kui lolliks sa mind pead.
48. Ma tean, et see pole kahe tunni töö.
49. Ja isa ütles hea küll, päris kahe tunni töö pole ja, sest sa pead kõigepealt vana õli maha nühkima....
50. Ma mõtlesin, mida minu isa selles olukorras teeks.
51. Ma kauplesin isalt välja selle, et kahe päeva pärast pean ma alustama.
52. Õhtu enne tööpäeva läksin ma sõpradega välja pidutsema.
53. Ma jälgisin pidevalt, et kõigil oleks hea tuju.
54. Ja kui kõik olid piisavalt täis, siis hakkasin ma kurtma.
55. Kurat, mul on ikka raske elu.
56. Ma pean minema homme terrassi õlitama.
57. Ja mu sõbrad ütlesid ka, kurat, sul ei vea ikka.
58. Sul on homme raske tööpäev ees.

59. Pidu läks edasi, nad jõid veits veel ning olid veel rohkem täis.
60. Nüüd minu jutt muutus veits.
61. Ma ütlesin neile, kurat poisid, me peame homme selle terrassi ikka kindlalt ära õlitama.
62. Ja siis mu sõbrad olid nagu, ja ei, persse, meil tuleb raske päev homme.
63. Järgmine päev, mu isa vaatas, et töö peaks juba pool tundi käima.
64. Kui ta nägi mind sõpradega tulemas.
65. Erik pani veel põõsasse ketti enne kui me pihta hakkasime.
66. Kui meil kõik tehtud sai, siis mu isa vaatas mulle otsa ja ütles, mis ma räägin nah....kahe tunni töö.
67. Ainuke vahe, mis minu töölistel ja mu isa töölistel oli, oli see, et minu töölised sarnaselt minule.....ei saanud palka.

Lisa 2. Stripikas

1. Ma käisin striptiisiiklubis.....
2. Ma tean.
3. Te kujutate mind ette seal ukse ees.
4. ...(näita, kuidas ma seisan reipalt)..... “Terrvisst!
5. Tulin emale järele.
6. Paps ootab autos.
7. Ta ei tahtnud tulla.”

Lisa 3. Luha Tänavale

1. Kui ma olin väiksem, siis mul ei olnud sõpru.
2. Ma elasin vene rajoonis.
3. Ma ei osanud vene keelt.
4. Kõik lasid oma seda "Börzönnönzöi".
5. Teate küll.
6. Need vene tähed.
7. Ma ei saanud aru, et neil on teine keel.
8. Ma lihtsalt mõtlesin..., et nad pullivad.
9. Ma hängisin ka nendega.
10. Ja tegin lihtsalt "Zum-zumzum-Zum-zum".
11. Ja naad arvasid.
12. Et ma olen mingi väike autistlik poiss...kes lihtsalt mängib..kogu aeg mesimummu.
13. Mu vanemad said ka aru, et mul pole sõpru.
14. Ja ostsid mulle jalgratta.
15. Ma ei tea.
16. Sõidan rattaga teistest tüüpidest mööda ja (näita keskmist rattaga sõites) "Mul pole sõpru vaja.
17. Mul on rratas."
18. Esimene kord, kui ma läksin selle rattaga välja.
19. See oli mul käe kõrval. (näita ratast käe kõrval ja tänavale minemist)
20. Läksin tänavale.
21. Mööda tänavat tuli üks vene tüüp, kes nägi mind ja mu ratast.
22. Ja hõikas juba eemalt (tee vene poissi tänaval) "Eeei pooooooooois.
23. "Lahhhe rattas."
24. Ma mõtlesin: issand jumal, ma saan aru.
25. Korra oli see, kas ma ütlen talle ka ikka "Zum-zumzum."
26. Ma ei saa karakterit murda ju.
27. Ma olen mesimumm, kuni ma suren.
28. Aga siis ma mõtlesin, et ta räägib minuga sama keelt, ja ma panen vastu "aitähh."
29. Ja siis ta jätkas "las ma roolin üks ring." (samal ajal käega teda matkides)
30. See vend tahab minu rattaga sõita.

31. (mõtisklevalt) Ja ma mõtlesin kohe “sõõõber-sõõõõber-sõõõber.”
32. Ma ütlesin talle
33. MMMmuidugi mine sõida! (käega lubav liigutus)
34. (vihaselt ja näpuga osutavalt) Ja nüüd ma vaatasin.
35. Kuidas see kuradi Dima Bilan.
36. Läks minu rattaga.
37. Kvartali ringile.
38. Ma nägin kuidas ta keeras ümbert maja nurga.
39. Ja ma ootasin.
40. Ootasin nii kaua, kuni mu ema tormas välja.
41. Ja ta oli vihane.
42. (vihaselt ema) “Mis sa seisad siin?
43. Ja kus su ratas on?” sest Mul oli veel kiiver peas.
44. Ja samal ajal kui ta minu peale röögib.
45. Siis ma näen, kuidas tagant võpsist. (näita näpuga)
46. Sõidab välja minuuu parim sõõber Dima Bilan.
47. Minu rattaga.
48. Ja ma ütlesin emale “nonäedsa”.
49. Dima ei suutnud uskuda, et ma ikka veel ootan.
50. Ja sõitis minema.
51. Ma ei näinud seda ratast enam kunagi.

Lisa 4. Bussijuht Sõitis Ratturile Otsa

1. Bussis on kindel.
2. Ma olen bussiga mitu korda avariis olnud.
3. Sa ei tunne sittagi (*käega risti läbi*).
4. Me olime jalka turniiril.
5. Bussis.
6. Ja siis me sõitsime.
7. Ja ma nägin aknast (vaatan justkui aknast välja ning näitan näpuga sinna suunas), kuidas üks auto lendas kraavi (näitan käega auto liikumisteedekonda, kui seda kirjeldan), kraavist välja vastu aeda ja tagasi kraavi (*nõutu nägu*)....(*konkreetselt*) tuli välja, et me sõitsime talle otsa.
8. Ei uskumatu.
9. Saad aru.
10. Ma sõitsin Tallinn-Tartu bussi peal.
11. Bussijuht jättis metsa ääres bussi seisma ja läks lihtsalt 15ks minutiks metsa.
12. Ja ma mõtlesin, et see idikas ei tea, et tal on bussis ka vets...
13. Ta läks metsa sitale.
14. Tuli tagasi ja hakkas edasi sõitma.
15. Veits aja pärast lülitas ta oma mikrofoni sisse ja ütleb kõigile bussis olijatele:
16. (*bussijuhi mikrofoni häälega*) “Daamid ja härrad, vabandust!
17. Me sattusime vahepeal....liikiklusõnnetusse.”.....(*segaduses, nagu naerul, just avastasin midagi*)
18. Ja ma olin nagu – miks me siis ära sõidame?
19. Seda oli kohe näha, et see polnud selle bussijuhi esimene rodeo.
20. Ta pani matsu ära ja vaatas (*vaata selja taha*) “vittu, mul on 60 tunnistajat peal (keera tagasi ja teeskle edasi sõitmist) ma räägin neile pärast.....
21. Ta üritas meile anda veel lisainfot.
22. Ja ta ütles: (*bussijuhi mikrofoni häälega*) “ME sõitsime..jalgratturile otsa.”.....
23. Ja ma olin ainuke vend, kes üle bussi lihtsalt (*kõrgel naerutoonil*) “hahaaa”.....
24. Sest see on nii absurdne.
25. Kuidas nagu “ME sõitsime”?
26. Sa oled roolis.....

27. ME ei hääletanud.
28. Ma polnud seal bussijuhi kõrval (*nagu need tüübid, kes bussijuhi kõrval seisavad ja näitan näpuga aknast välja*)
29. “Näe too vend.
30. Sõidame talle sisse.”
31. See ei olnud minu otsus.
32. Ja siis ta jätkas selgitamist.
33. Ta ütles: (*bussijuhi mikrofoni häälega*) “...aaaga ärge muretsege.....ta oli purjus”.....(*segaduses pilk*).
34. KAS ta oli purjus?
35. VÕI...sa sõitsid talle bussiga otsa?
36. Kuidas sa tegid kindlaks, et ta oli purjus?
37. Jätsid bussi seisma, astusid uksest välja, vaatasid: vend lamab kraavis (*vaata alla*).
38. (*Löö käega ja keera ümber, suundu bussi*) Ta oli purjus - ta oli purjus.
39. Sõidame edasi.
40. Või siis, kas ta nägi juba eemalt ära (*vaata kaugusesse*).
41. Et noh..üks vend nagu, tuigub rattaga (*näita käega tuikuvat ratturit*).
42. Ja ta oli seal bussi roolis (*näita*) “noh...ma olen firmaautoga...panen ühe kõksu ära.
43. Ei pea keegi teine oma autot määrima.”....
44. Kusjuures seal oli üks moment, kus ta ütles alguses “me sõitsime jalgratturile otsa”...
45. Noh, mul oli see – (*nagu oleks avastanud midagi*) ÄÄkki Dima? (<--- *see oli callback eelnevale naljale, kus kunagi nooruses varastas üks Dima mu jalgratta ära*).....
46. Äkki ma saan oma jalgratta tagasi.
47. Politsei vaatab laiba üle.
48. “See ei olnud isegi tema ratas” (Üllatusega)

Lisa 5. Aia Värvimine

1. Mu isa õpetab nii, et ta teeb asju.
2. Ja siis ütleb “vaata” (isa häälega) ja ma pean aru saama, et siin kuskil oli õpetus.
3. A la lähme parandame garaažis autot.
4. Ja ma olen terve aeg see vend (näita, põlved kätel ootamist ja pealt vaatamist).
5. Garaažist tagasi tulles küsis ema, kuidas meil läks.
6. Ja ma ütlesin “väga raske oli.”
7. Ma pühendusin selle auto parandamisele sama palju... nagu tookord Dimaga rattaga sõitmisse.
8. Üks kord, kui ma isalt midagi õppisin.
9. Ma olin mingi 14.
10. Ta ütles mulle (isa häälega) “Roger, kas sa tahad lisaraha teenida?”
11. Ja ma olin nagu “lisaarahaa....kõlab üliägedalt.
12. Mis ma tegema pean?”
13. Ta ütles “Sa pead aeda värvima.”
14. (mina) “Mis see konks on?”
15. (isa) “Konksu ei ole.”
16. Ma tahan teada ikka, kaua see võtab....”anna mulle mingit infot ikka.”
17. (isa) “Aaa...pfff, see on kahe tunni töö.”
18. Täpselt nii palju ma tööd teha tahangi.
19. Me lepime töös kokku – see on minu esimene tööleping.
20. Ma lähen välja.
21. Vaatan.
22. Aed on lihtsalt 30x30 meetrit.
23. Ja ma mõtlen “kahe tunni töö”.
24. Mõte lisarahast meeldis mulle.
25. Tahtsin värvima hakata.
26. Isa ütleb “EieieieiEEi.
27. Enne, kui sa uue värvi peale paned.
28. Tuleb vana värv maha nühkida.”
29. Aga leping oli juba sõlmitud.
30. See oli mu esimene tööleping.

31. Ma hakkasin muretsema.
32. Mingist summast me polnud rääkinud ja nüüd on mul JUBA lisaülesanded.
33. Ma ei teadnud, kuhu ma olin ennast sidunud.
34. Ma usaldas in oma tööandjat.
35. Ja mis ta andis mulle?
36. Ta andis mulle pangakaardi suuruse lipiku liivapaberit...
37. Aed on 30x30.
38. "Kahe tunni töö."
39. Saad aru?
40. Peale esimest kahte (näita aia lihvimist)...päeva.
41. Ma olin neli posti vahet teinud.
42. Ma läksin isa juurde "Mida sitta?
43. Sa ütlesid, et see on kahe tunni töö....
44. Mul on päikesepõletus."
45. Isa ütles "Ära muretse.
46. Ma lähen toon sulle varustust."
47. Ta käis ära.
48. Esimene asi, mis ta mulle andis.
49. Olid kaitseprillid.
50. Ma mõtlesin.
51. Kui esimene asi on kaitseprillid.
52. Ma hakkan seda aeda...traktoriga värvima.
53. Ma panin need prillid ette.
54. Ja järgmine asi, mis mu isa tegi.
55. Ta andis mulle samaaasuguse sitase lipiku liivapaberit.
56. Nüüd mulle lihtsalt aitas.
57. Ma viskasin need prillid maha.
58. Ütlesin "Mulle aitab."
59. Ma rikkusin meie lepingut.
60. Ja mis mu isa tegi?
61. Ta palkas kuus täis meest.
62. Brigaadi mehi....
63. Kes tulid oma Ford Transitiga kohale.
64. Lükkasid luugi lahti: relakad, lintlihvijad,...veel üks töömees?!

65. Panid need meie maja vooluvõrku.
66. Meil kadus elekter ära.
67. JA need vennad.
68. Möllasid seal aia taga.
69. Ja lihtsalt kogu asi.
70. Kolme nädalaga purgis.
71. Nüüd ma läksin veel pahasemaks.
72. Ma ütlesin isale "Mismõttes?"
73. Ma olen 14.
74. Sa ütled mulle, et see on kahe tunni töö.
75. Sul on kuus..seitse täisealist meest seal väljas.
76. Ja neil läks kolm nädalat...
77. Mis kahe tunni tööst sa mulle räägid?"
78. Ja mu isa oli lihtsalt mingi (näita isa hoiakut, nuuskan korra nina sisse)"Minu jaoks oli ju."
79. Ja sel momendil ma sain aru, et see mees õpetab mulle elu jooksul nii mõndagi.
80. Mu isa tegi mulle lihtsalt Tom Sawyerit.
81. Paar aastat hiljem.
82. Ma olen täisealine.
83. Mu isa tuleb minu juurde jutuga "Roger, sa lisaraha tahad teenida või?"
84. Ja ma mõtlesin, et ma pole seda eelmistki veel saanud....aga palju see tööandja mind ikka üle saab lasta.
85. Ma tean, kus ta elab.
86. "Terrassi on vaja õlitada."
87. Ma küsisin, kaua sellega läheb.
88. Isa ütles "See on tegelikult väga lihtne töö.
89. Ma pakun mingi kaks tundi."
90. See aed pidi ka kahe tunni töö olema.
91. Kui lolliks sa mind pead.
92. "Eino kõigepealt tuleb vana õli maha nühkida.."
93. Ma ütlesin isale, et anna mulle kaks päeva aega.
94. Ma hakkan siis pihta.
95. Ma läksin sõpradega peole.
96. Ostin neile jookke ja jälgisin, et kõigil oleks hea tuju.

97. Siis hakkasin kurtma “Oeh, mul tuleb homme ikka raske päev.
98. Ma pean terrassi õlitama.”
99. Ja sõbrad ütlesid “Sul tuleb raske jaaa.”
100. Pidutsesime edasi ja ma kurtsin uuesti “Oeh, meil tuleb homme ikka raske päev.
101. Me peame terrassi õlitama.”
102. Ja sõbrad ütlesid “Meil tuleb raske päev jaaa.”
103. Järgmine päev.
104. Ma tulin OMA brigaadiga kohale.
105. Ja kogu asi.
106. Kaks nädalat.
107. Me oleksime võinud siin ka kõik koos seda terrassi õlitama minna.
108. Kui meil on kamba peale ainult üks pintsel...siis pole vahet palju meid on.

Lisa 6. Loovtöö väljund

See on Google Drive'i link, mis viib minu tunni video- ja helifailideni.

<https://drive.google.com/drive/folders/1FDk2hHKh0TTdIl4dpVK0r-q6tafBJasg?usp=sharing>

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____ Roger
Andre _____
(*autori nimi*)

(sünnikuupäev:
25.01.1997 _____)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

***Stand-up* komöödia loomine, esitus ja analüüs**

,
(*lõputöö pealkiri*)

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

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, _____ 24.05.2021 _____ (*kuupäev*)