

Naurettava uskonto. *Religulous* uskonnollisen satiirin näkökulmasta

Alexi Kauppinen
Pro gradu -tutkielma
Uskontotiede
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Toukokuu 2019

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO
Humanistinen tiedekunta
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

KAUPPINEN, ALEKSI: Naurettava uskonto. *Religulous* uskonnollisen satiirin näkökulmasta

Pro gradu -tutkielma. 80 sivua.

Uskontotiede

Toukokuu 2019

Tutkielman aihe on tarkastella uskontoon kohdistuvaa satiiria länsimaisessa populaarikulttuurissa 9/11-jälkeisessä ajassa. Tutkimusongelmana on selvittää, miten uskonto määrittyy, kun siitä kommunikoidaan satiirin keinoin. Aineistoksi olen valinnut Larry Charlesin ohjaaman elokuvan *Religulous* (2008). Kysyn, minkälaista uskonnon kategoriaa elokuva rakentaa, miten uskonto esitetään naurettavana ja miksi. Tarkoitus on tuottaa tutkimustietoa siitä, millä tavoin uskonnosta kommunikoidaan populaarikulttuurin tuotteissa.

Tutkimusmenetelmänä hyödynnän Norman Fairclough'n kriittistä diskurssianalyysia. Keskityn analyysissa viestintätilanteiden ja diskurssijärjestysten analyysiin, jossa tarkastelen erityisesti naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä.

Religulous sisältää moniaineksisiä haastatteluita, joissa dokumenttielokuvan ja komediaelokuvan genret sekoittuvat. Elokuva rakentaa uskonnon kategoriaa pääasiallisesti kristinuskon perusteella, vaikkakin elokuvassa käsitellään myös juutalaisuutta ja islamia. Naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä hyödynnetään erityisesti kristinuskoa edustavien haastateltavien kohdalla. Elokuva hyödyntää satiirille tunnusomaisia komiikan, ironian ja parodian tekniikoita.

Uskonto rakennetaan elokuvassa naurettavaksi ja vaaralliseksi. Haastateltavat vaikuttaisivat olevan valittu pääosin sillä perusteella, että he palvelevat elokuvan tarkoitusta esittäen uskonto naurettavana. Elokuva kiinnittyy osaksi 9/11-jälkeistä länsimaista kulttuurista kontekstia, jossa tuotetaan uhkakuvia uskonnollisesta terrorismista ja kannustetaan uskonnottomuuteen.

asiasanat: satiiri, ironia, komiikka, parodia, kriittinen diskurssianalyysi, diskursiivinen uskontotiede

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuksen aihe ja tausta	2
1.2 Tutkimusongelman määrittäminen ja kysymyksenasettelu	5
1.3 Teoreettinen viitekehys	8
1.3.1 Satiirista yleisesti	8
1.3.2 Uskonnollisesta satiirista	11
1.3.3 Uskonnollinen satiiri nykyajan mediateksteissä: aikaisempi tutkimus	15
1.3.4 Aikaisempi tutkimus Suomessa	17
1.4 Keskeiset käsitteet	18
1.4.1 Komiikka	19
1.4.2 Ironia ja sarkasmi	19
1.4.3 Parodia	20
1.5 Eettiset kysymykset	20
2 METODOLOGIA	21
2.1 Diskursiivinen uskontotiede	22
2.2 Fairclough'n kriittinen diskurssianalyysi (CDA)	23
2.2.1 Viestintätilanteiden analyysi	24
2.2.2 Diskurssijärjestyksen analyysi - valinnalliset ja sarjalliset suhteet	28
2.2.3 Tarkentuneet tutkimuskysymykset	30
2.3 Aineiston jäsentäminen	31
3 VIESTINTÄTILANTEIDEN JA DISKURSSIJÄRJESTYSTEN ANALYYSI	34
3.1 Aloitusmonologi	34
3.2 Truckers Chapel	36
3.3 Tohtori Jeremiah Cummings	38
3.4 Pastori John Westcott	42
3.5 Steve Burg	44
3.6 Mark Pryor	46
3.7 Ken Ham	48
3.8 Isä Reginald Foster	51
3.9 Holy Land Experience	53
3.10 Rabbi Dovid Weiss	54
3.11 Rabbi Shmuel Strauss	56
3.12 Jose Luis de Jesus Miranda	57
3.13 Fatima Elatik	58
3.14 Propa-Gandhi	60
3.15 Habibi Ana - Muslim Gay Bar	61
3.16 Mohamed Junas Gaffar	61
3.17 Tohtori Muhammad Hourani	62
3.18 Loppumonologi	64
4 YHTEENVETO: RELIGULOUS USKONNOLLISEN SATHIRIN NÄKÖKULMASTA	65
LÄHDELUETTELO	74
Aineisto	74
Kirjallisuus	74

1 JOHDANTO

"Ihminen vihaa sitä, mille hän nauraa."

- Baruch Spinoza, Etiikka (1677)

Politiikka, uskonto ja seksi ovat olleet satiirikon ivallisen naurun vakioaiheita aina antiikin Kreikan näytelmäkirjailija Aristofaneen (446–386 eaa.) komedian päivien. Komedian isäksi tituleerattu Aristofanes osoitti tien tuleville satiirikoille teoksillaan kuten *Pilvet*, *Sammakot* ja *Lysistrate*, jotka naurattivat, mutta myös samaan aikaan kritisoivat nokkelalla ivallaan aikansa jumalia, yhteiskunnallisia oloja sekä valta-asemassa olevia viisaudenrakastajia, pappeja ja poliitikkoja. (Clark 1991, 116–118.) Nyt, noin 2400 vuotta myöhemmin, satiiri voi hyvin ja hengittää. Mutta minne se on matkustanut antiikin näytelmistä, roomalaisten runoista ja keskiajan karnevaaleilta, jotta se on selvinnyt 2000-luvulle? Kenet se on ottanut kohteekseen, ja mistä syystä?

2000-luvulla poliittisen ja uskonnollisen satiirin läsnäolo on ollut huomattavaa länsimaisessa viihteen ja populaarikulttuurin tuotteissa (Dart 2001; Jones 2010; Baym 2010; Day 2011; Gournelos & Greene 2011; McClennen 2012; Lewis & Molloy 2015; Lindvall 2015; Lindvall 2016; Feltmate 2012; Feltmate 2013; Feltmate 2017; Wallis 2016; Anton 2018). Uskonnon ja huumorin tutkimukseen erikoistuneen uskontososiologi David Feltmaten (2013) mukaan satiiri on voimakas kommunikoinnin väline, jolla voidaan viestiä ideoita uskonnollisista oikeuksista ja uskonnon roolista yhteiskunnassa. Feltmate peräänkuuluttaa uskonnollisen satiirin tutkimusta, joka sitoo satiirin sen kulttuuriseen, uskonnolliseen ja poliittiseen kontekstiinsa. Näin voidaan vastata kysymyksiin siitä, millä tavoin uskonnollinen satiiri on ollut eri aikoina samanlaista ja millä tavoin erilaista. (Feltmate 2013, 240.)

Tässä uskontotieteen pro gradu -tutkielmassa tarkastelen Larry Charlesin ohjaamaa ja Bill Maherin käsikirjoittamaa sekä tähdittämää elokuvaa *Religulous* (2008, suom. *Uskomatonta*) ja siinä rakentuvaa uskonnon kategoriaa uskonnollisen satiirin näkökulmasta. Tarkastelen 1) minkälaista uskonnon kategoriaa elokuvassa tuotetaan 2) *miten* se esitetään naurettavana ja 3) *miksi* se esitetään naurettavana. Analyysimenetelmäksi olen valinnut diskurssianalyysin Norman Fairclough'n ehdottamien kriittisen diskurssianalyysin painotuksin, millä pyrin vastaamaan Feltmaten vahvan kontekstualisoinnin vaatimukseen. Aineisto-, metodi- ja teoriava-

linnoiltaan tämä tutkielma painottuu nykyajan mediavetoisesta populaarikulttuurista kiinnostuneeseen uskontososiologiaan, ja se ammentaa näkemystä kirjallisuustieteestä sekä mediatutkimuksesta poikkitieteellisyyden hengessä. Tutkielman tarkoitus on tuottaa tietoa siitä, millä tavoin uskonnosta kommunikoidaan populaarikulttuurin tuotteissa.

Tutkielman rakenne on seuraavanlainen. Johdannossa esittelen tutkimuksen taustan, tutkimusongelman ja kysymyksenasettelun. Rakennan teorian satiirista ja hahmotan uskonnollisen satiirin määritelmää. Paikannan tutkielmani uskontotieteen kenttään esittelemällä uskonnollisen satiirin tutkimusta, painottuen 2000-luvulla. Tämän jälkeen tarkennan käsitykseni satiirin tutkimuksen keskeisistä käsitteistä. Pohdin myös mahdollisia vaikutuksia, joita tällä tutkielmalla voi olla.

Toisessa luvussa esittelen diskurssianalyysin teoreettisia lähtökohtia, minkä jälkeen pureudun Fairclough'n kriittisen diskurssianalyysin metodeihin, viestintätilanteen analyysiin ja diskurssijärjestysten analyysiin. Esiteltyäni metodologian tarkennan johdannossa väljästi asetteleman tutkimuskysymykset. Kuvailen vielä aineiston jäsenystä ennen analyysilukua ja kerron, millä perusteella analysoitavat haastattelut on valikoitu. Olennaista on kiinnittää huomiota niihin kohtauksiin, joissa naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt eli satiirisen kerronnan tekniikat ovat voimakkaimmin läsnä.

Kolmannessa luvussa analysoin *Religulousin*. Analyysi etenee kohtauksittain. Tarkastelen kohtauksista haastattelupaikkoja, viestintätilanteita, diskurssijärjestyksiä, naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä, naurun kohteita ja rakentuvia identiteettejä. Neljäs luku on yhteenveto, jossa kokoan tulokset yhteen ja arvioin niitä, sekä esitän mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita.

1.1 Tutkimuksen aihe ja tausta

Vuonna 2001 alle kaksi viikkoa 9/11-iskujen jälkeen *Time*-lehti julkaisi Roger Rosenblattin artikkelin "The Age of Irony Comes To An End", jossa Rosenblatt ennusti amerikkalaista kansakuntaa kohdanneen terroriteon tuovan mahdollisesti mukanaan yhden hyvän asian: Se voisi tuoda lopun ironian aikakaudelle (Rosenblatt 2001). *The New York Timesin* Pulitzer-palkittu Michiko Kakutani haastoi Rosenblattin ennusteen artikkelillaan "Critic's Notebook: The Age of

Irony Isn't Over After All". Kakutani kirjoitti, että järkyttäviä historiallisia tapahtumia harvemmin seuraa hyvällä maulla tuotettuja inspiroivia mediaesityksiä vaan päinvastoin synkempiä taiteen muotoja, jotka resonoivat kauheuksia kokeneen kulttuurin syvimpiin pelkoihin (Kakutani 2001).

Kakutanin arvio osui oikeaan. Vuonna 2003 *The Guardianin* Zoe Williams totesi artikkelissaan "The Final Irony" kaiken olevan nykyään ironista (Williams 2003). Ted Gournelosin ja Viveca Greenen toimittamassa esseekokoelmassa *A Decade of Dark Humor: How Comedy, Irony, and Satire Shaped Post-9/11 America* (2011) argumentoidaan lukuisien esimerkkien (mm. uutisparodiat, poliittiset satiirit ja animaatioasarjat, dokumenttielokuvat) perusteella, kuinka komediolla, ironialla ja satiirilla on itse asiassa ollut merkittävä rooli niihin retorisiin valintoihin, joilla amerikkalaiset mediat ovat tuottaneet vastauksia 9/11-tapahtumiin. Dayn mukaan elämme poliittisen satiirin renessanssia (Day 2011, 1). Hänen ajankuvauksensa on siteeraamisen arvoinen.

"Laita televisio päälle missä tahansa päin maailmaa, jollain kanavalla pyörii joku ajankohtainen uutisparodia. Kun myöhemmin katsot niistä klippejä, törmäät todennäköisesti uusimpiin satiirisiin uutisvideoihin. Muutaman mutkan jälkeen vastaan tulee voimakas poliittinen dokumenttielokuva, täynnä polemiikkia ja satiiria... Satiirin keinoin kommunikoitu poliittinen diskurssi vaikuttaa tällä hetkellä huomattavasti elävämmältä kuin yksikään perinteinen vakavan poliittisen diskurssin kanava".¹ (Day 2011, 1.)

Tällä eläväisyydellä on ollut ilmeisesti merkittävä yhteiskunnallinen vaikutus. Satiirisista parodiauutisistaan tunnetun talk show *The Daily Show'n* isäntä Jon Stewart valittiin vuonna 2009 *Time*-lehden äänestyksessä Amerikan luotettavimmaksi uutistenlukijaksi. Erityisesti nuoret katsojat olivat nimenneet *The Daily Show'n* parhaaksi informaation lähteeksi. (Poniewozik 2015.) Tairan mukaan "mediadiskurssit eivät ole mitä tahansa puhetta, koska juuri yhteiskunnan keskeisiin instituutioihin kiinnittyneet diskurssit ovat tyypillisesti kaikkein vahvimpia, pitkäkestoisimpia ja levinneimpiä" (Taira 2015, 37). Jon Stewartin tapaus mielestäni osoittaa populaarikulttuurin roolin yhtenä yhteiskunnan keskeisenä instituutiona.

¹ Oma suomennos.

² Satiirista taolaisissa kirjoituksissa, ks. Nielsen 2010.

³ Horatiuksen satiiri on lempeäsävyistä, Juvenaloksen satiiri kärkevää.

Oli kyse sitten ironian aikakaudesta tai 9/11-jälkeisestä aikakaudesta (Yhdysvaltojen hyökkäys Afganistaniin, Irakin sota, kiristynyt ulkomaapolitiikka ja globaali terrorisminvastainen sota, islaminvastaisuus [Jenkins & Godges 2011, 1]), 2000-luku hämmästytti myös uskonnon tutkijoita. Uskontososiologioiden sekularisaatioteesien rinnalle kehittyi ajatus uskonnon ”paluusta”. ”Tätä 1970-luvun lopulla alkanutta kehitystä vauhditti 2000-luvun alun tapahtumista erityisesti syyskuun yhdennentoista isku. Sitä seurasi ennennäkemättömän voimakas uskontokriittinen aalto, jonka harjalla olivat Richard Dawkinsin kaltaiset luonnontieteilijät” (Taira 2015, 33). Uskonnon uudenlainen, jopa voimistunut, läsnäolo mediassa kirvoitti yhden tämän vuosikymmenen suosituimmista uskontososiologisista keskusteluista - keskustelun uskonnon mediatisoitumisesta, jonka keskeisenä juonteena oli mediainstituutioiden kasvava valta suhteessa uskonnollisiin instituutioihin (Taira 2015, 36, 124; mediatisaatiosta ks. esim Hjarvard 2013).

Amerikkalaismedioiden ja populaarikulttuurin ironisoituminen, globaali terrorisminvastainen sota, uskontokriittinen aalto sekä uskonnon voimistunut läsnäolo mediassa (tai median voimistunut läsnäolo uskonnossa) rakensivat kaikki sitä yhteiskunnallista, poliittista ja kulttuurista kontekstia, jonka keskellä minulle tuli päivänselväksi, että halusin tutkia *uskontoon kohdistuvaa satiiria länsimaisessa populaarikulttuurissa 9/11-jälkeisessä ajassa*. Näin valikoitui tutkielmani aihe.

Hahmottaessani uskonnollisen satiirin tutkimuksen kenttää huomasin, että iso osa 2000-luvun populaarikulttuuriin kohdistuneesta tutkimuksesta oli keskittynyt juurikin talk show -ohjelmiin, uutisparodioihin sekä suosittuihin poliittisiin animaationsarjoihin kuten *Simpsoneihin*, *South Parkiin* ja *Family Guyihin*. Minua kiinnosti löytää tutkimaton teos, tai diskurssianalyysin termein mediateksti, joka lähtökohtaisesti käsittelisi uskontoa satiirin keinoin. Mielestäni pyörivät vanhat *Monty Python* -elokuvat ja olin vakuuttunut, että jotain samankaltaista olisi varmasti tehty myös 2000-luvulla. (Nyt kun mietin asiaa, kuvailtuani juuri 2000-luvun länsimaisen median ominaisia piirteitä, *Monty Pythonin* kaltaisen ilmiön etsiminen tuntuu absurdilta.)

Religulous (2008) oli vastaus toiveisiini, vaikkakin se osoittautuikin hyvin erilaiseksi *Monty Pythoneihin* nähden. *Religulous* ilmestyi Los Angelesin ja New Yorkin elokuvateattereihin 1.

lokakuuta vuonna 2008. Se tuotti yli 13 miljoonaa dollaria (tuotantokulut 2,5 miljoonaa dollaria) ja oli siten vuoden 2008 parhaiten tuottanut dokumenttielokuva (Box Office Mojo). Elokuvan molemmat tekijät ovat tunnettuja yhdysvaltalaisia satiirikkoja. Bill Maher (s. 1956) on amerikkalainen stand up -koomikko, politiikan kommentaattori ja talk show -isäntä ohjelmista *Politically Incorrect* (1993–2002) ja *Real Time with Bill Maher* (2003–). Maher on tunnettu sarkastisesta asenteestaan, poliittisesta satiiristaan sekä sosiopoliittisista kannanotoistaan. Larry Charles (s. 1956) on puolestaan amerikkalainen käsikirjoittaja, ohjaaja ja tuottaja, tunnettu erityisesti Sacha Baron Cohenin tähdittämistä satiirisista dokumenttielokuvistaan (*eng. mockumentary*) *Borat* (2006), *Brüno* (2009) ja *The Dictator* (2012).

Religulous on episodimainen road-henkinen elokuva, jossa Maher matkaa auton takapenkillä ympäri maailmaa haastattelemaan uskonnollisia ihmisiä. Elokuva ei kuitenkaan noudata dokumenttielokuvien konventioita, sillä niin haastateltavat kuin heidän uskomuksensa asetetaan naurunalaiseksi mitä moninaisin keinoin. Haastattelujen välissä Maher kuvailee niitä yhteiskunnallisia epäkohtia, joihin esimerkiksi uskonnottomat ihmiset törmäävät Yhdysvalloissa. Elokuva loppuu Maherin monologtiin, jossa Maher puhuttelee suoraan katsojaa vaatien tätä ”kasvamaan aikuiseksi tai kuolemaan”. Olin löytänyt elokuvan, joka naurattaa hyökätessään, kommentoi yhteiskunnallisen todellisuuden epäkohtia ja tarjoaa lopuksi näkemyksen siitä, miten kurssi voidaan kääntää parempaan. Fokus on läpi elokuvan uskonnossa, ja satiirisen kerronnan tekniikat ovat voimakkaasti läsnä. Löysin elokuvasta kaksi mainintaa uskonto-tieteellisissä julkaisuissa (Taira 2014, 133; Spinner 2009. Näin ollen, olin löytänyt tutkimukseni aineiston.

1.2 Tutkimusongelman määrittäminen ja kysymyksenasettelu

Tutkimukseni kysymyksenasettelua varten kartoitin kirjallisuustieteellistä tutkimusta satiirin teoriasta ja historiasta, koska satiirin tutkimus on ollut perinteisesti kirjallisuudentutkimuksen alaa. Törmäsin mielenkiintoiseen ongelmaan, johon ilmeisesti myös Lindfors on törmännyt. Lindfors kirjoittaa: ”Satiiri on moraalisen arvolatautuneisuutensa vuoksi tutkijalle erityisen kiharainen tutkimuskohde. Satiiri on statusleima, joka myönnetään vain tietynlaisille teksteille ja esityksille, jotka ovat tyypillisesti myöntäjän omaa maailmankuvaa myötäileviä.” (Lindfors 2017.)

Tämä kyseinen asia, että satiiri on statusleima, tulee esille Terry Lindvallin, toisen Feltmaten ohella merkittävän uskonnollisen satiirin tutkijan, teoksessa *God Mocks* (2015), jossa Lindvall esittelee erityisesti kristinuskoon kohdistuvan uskonnollisen satiirin historiaa sekä oman teoreettisen ratkaisunsa satiirin tutkimiseen. Lindvallin mukaan satiirin nelikentän (Quad of Satire) hyöty on siinä, että se 1) auttaa tunnistamaan oikean (tai todellisen) satiirin pelkästään viihdyttävästä satiirista, ja 2) se erottelee satiirin pelkästään ivallisesta saarnaamisesta. (Lindvall 2015, 7–8.) Mikä on Lindvallille *oikeaa* satiiria, selviää seuraavassa luvussa.

Vaikka hyödynnänkin Lindvallin teoreettisia näkemyksiä, en aio tutkia, onko *Religulous* oikeaa satiiria saati hyvää satiiria. Jätän sellaisen arvioinnin muille. Satiiri ymmärretään tässä tutkimuksessa asenteena ja kerronnan tekniikkana, ei statussymbolina (satiirin tarkempi määrittely seuraavassa luvussa). Myöskään en aio tutkia sitä, onko elokuvassa rakentuva käsitys uskonnosta oikea käsitys uskonnosta saati hyvä käsitys uskonnosta. Teen esioletuksen, että *Religulous* sisältää satiirista kerrontaa, ja tutkin miten sillä rakennetaan uskonnon kategoriaa. Syyt näihin valintoihin ovat seuraavanlaiset.

1) Tässä tutkielmassa en halua korostaa tutkimusaineiston merkitystä vaan aiheen merkitystä. Voi olla, että *Religulous* ei ole mitenkään merkittävä teos uskonnollisen satiirin historiassa, jos sitä edes koskaan tullaan laskemaan siihen kuuluvaksi. Merkittävää on uskonnollisen satiirin ilmiö, jonka historia ulottuu yli 2400 vuoden päähän ellei kauemmaksi.² Satiirin kerronnan tekniikat ovat kiehtovia, jotka ovat ilmeisen läsnä *Religulous*issa, ja erityisen kiehtovaa satiirista tekee sen tarkoitus taiteellisena yhteiskuntakritiikkinä. On kiehtovaa tarkastella, minkälaisia eri muotoja uskonnollinen satiiri saa erilaisissa yhteiskunnallisissa, poliittisissa ja kulttuurissa olosuhteissa. Vaikka satiiri on matkustanut historiansa aikana kerronnan muodosta toiseen, myös satiirille on vakiintunut tunnistettavia kerronnan tekniikoita (Kivistö 2007, 9). Näiden tekniikoiden tarkastelu ei ole samalla tavalla arvolatautunutta toimintaa kuin sen tarkastelu, voidaanko teos luokitella satiiriksi.

2) Tämän tutkielman ensisijainen kohde on uskonto. Kuten yllä kirjoitin, en aio tutkia elokuvassa rakentuvan uskonnon oikeellisuutta tai totuudellisuutta. Sellainen kysymyksenasettelu olettaisi, että uskonnolle olisi olemassa jokin universaali olemuksellinen määritelmä. Sen sijaan, kuten Taira kirjoittaa, uskontoa voi tarkastella *luokittelun diskursiivisena tekniikkana*,

² Satiirista taolaisissa kirjoituksissa, ks. Nielsen 2010.

jolla tutkimuksen kohde itse määrittää omia ja toisten toimijoiden käytäntöjä sekä ohjaa sosiaalisia intressejään (Taira 2006, 26). Tällöin uskonto hahmottuu ensisijaisesti sosiokulttuuriseksi käytännöksi, kulttuuriseksi resurssiksi, joka voidaan ottaa käyttöön erilaisin tavoin ja yhdistää esimerkiksi etnisyyteen, nationalismiin, rasismiin, populaarikulttuurin tuotteisiin, tai purkaa yhteys. Uskonnon ymmärtäminen diskursiivisena tekniikkana kohdistaa tutkijan huomion siihen, kuinka uskonnon käsitteellä artikuloidaan, kanavoidaan ja toteutetaan sosiaalisia intressejä ja vaikutuksia. (Taira 2006, 221.) Tietyissä mielessä ymmärrän sekä satiirin että uskonnon suhteellisen samalla tavalla. En etsi aitoa satiiria, enkä oikeaa uskontoa, vaan tutkin, millä tavalla molempia käytetään diskursiivisina tekniikkoina. Juuri tästä syystä diskurssianalyysi on luonteva valinta teoreettiseksi viitekehyykseksi sekä metodiksi.

3) Vaikka uskontoa tutkitaan erityisesti uskontotieteen nimikkeen alla, uskontotieteen täytyy linkittyä muihin oppiaineisiin, koska uskontoa ei voida tarkastella erillään sen historiallisista, sosiaalisista ja kulttuurisista konteksteistaan. Tieteidenvälisyys onkin yksi uskontotieteen leimallinen piirre. Uskontotieteen kannalta tieteidenvälisyys merkitsee tutkimuskohteen, tässä tapauksessa uskonnon kategorian, kytkemistä talouden, politiikan ja muiden kulttuuristen käytäntöjen valta- ja vaikutussuhteisiin. Tutkijan tehtävä on hahmottaa, minkälaisen suhteiden verkostoon uskonto niveltyy tarkasteltavassa aineistossa ja valikoida, mitkä suhteet vaativat erityistä analyysia. (Taira 2015, 47, 57–58.) Tässä tutkielmassa erityisen analyysin kohde on uskonnon ja huumorin välinen suhde. Jos tällä tutkimuksella rohkenen jotain väittää, niin sitä, että *Religulous* sekä sen tuottama uskonnon kategoria tulevat parhaiten ymmärrettäväksi, kun elokuvaa tarkastelee uskonnollisen satiirin teorian näkökulmasta.

Näihin lähtökohtiin tukeutuen olen päättänyt tarkastella *Religulousta* ja siinä rakentuvaa uskonnon kategoriaa uskonnollisen satiirin teorian näkökulmasta. Tutkielman pääkysymys on, *miten uskonto määrittyy, kun siitä kommunikoidaan satiirin keinoin*. Pääkysymys jakaantuu kolmeen osakysymykseen. Tarkastelen 1) minkälaista uskonnon kategoriaa elokuvassa tuotetaan, 2) *miten* se esitetään naurettavana ja 3) *miksi* se esitetään naurettavana (vrt. Hietalahti 2018, 272). Tarkentavat osakysymykset erittelen metodologia-luvussa, kun pääsen esittelemään valitsemaani metodia tarkemmin.

1.3 Teoreettinen viitekehys

Tässä luvussa rakennan tutkielman teoreettisen viitekehysten uskonnollisen satiirin ympärille. Koska teoria uskonnollisesta satiirista on pitkälti teoriaa satiirista yleisesti, aloitan muodostamalla yleiskuvan satiirista kirjallisuuden ja taiteen lajina. Kun yleiskuva satiirista on muodostettu, selvitän, mikä tekee satiirista uskonnollista satiiria. Tässä hyödynnän erityisesti Terry Lindvallin teosta *God Mocks: A History of Religious Satire from the Hebrew Prophets to Stephen Colbert* (2015), joka on merkittävä katsaus uskonnollisen satiirin historiaan. Esittelen Lindvallin satiirin nelikentän (Quad of Satire) sekä hänen tutkimustuloksiansa satiirin historiasta. Tämän jälkeen esittelen nykypäivän populaarikulttuuriin kohdistuneen uskonnollisen satiirin tutkimuksen havaintoja ja tuloksia meiltä ja maailmalta, lähinnä maailmalta. Lopuksi kertaan satiirin tutkimuksen käsitteistön ja pohdin tutkimuksentekoon liittyviä eettisiä kysymyksiä.

1.3.1 Satiirista yleisesti

Mitä satiiri on? Satiiri on ollut perinteisesti kirjallisuuden laji eli genre, jonka varhaisimpia edustajia olivat Aristofaneen kaltaiset antiikin Kreikan näytelmäkirjailijat; vaikka satiiria ei tuolloin vielä kirjallisuuden lajina tunnettukaan. Tunnetuksi satiirin tekivät roomalaiset runoilijat. Runoilija Quintilianus (35–100 jaa.) uhoi ja kirjoitti ”Satira tota nostra est”, suomeksi ”Satiiri on kokonaan meidän” (Lindvall 2015, 20). Tunnetuimpien roomalaisten runoilijoiden, Horatiuksen (65–8 eaa.) ja Juvenaloksen (50–128 jaa.) mukaan on nimetty kaksi satiirin alalajia - Horatiuksen satiiri ja Juvenaloksen satiiri³. Keskiajalla satiiri puhkesi kukkaansa karnevaalien kansanomaisessa naurussa, kuvataiteessa ja viimeistään valistuksen myötä, proosakirjallisuudessa. Nyt 2000-luvulla satiirin tutkimuksen aineistot vaihtelevat talk show -ohjelmista nuorten animaatio-ohjelmiin, uutisparodioista elokuvaan. Satiiri ei ole siis ainoastaan kirjallisuudenlaji, vaan tyylikeino eli esitystapa (kirjallisuustieteen termein moodi), ”joka voi tunkeutua mihin tahansa lajiin tai alistaa sen satiirisen tarkoituksensa palvelukseen” (Kivistö 2007, 9; Kivistö & Riikkonen 2012, 10).

³ Horatiuksen satiiri on lempeäsävyistä, Juvenaloksen satiiri kärkevää.

Teosta ei määritellä satiiriksi muodon perusteella, vaan teoksen tarkoituksen ja sävyn mukaan. Satiirin tarkoitus on kritisoida, totesi kirjallisuuskriitikko Northrop Frye jo vuonna 1957 teoksessaan *Anatomy of Criticism* (Frye 1957, 222). Satiirinen teos sisältää purevaa ivaa, se kritisoi ihmisten paheita ja yhteiskunnan epäkohtia näyttämällä niiden naurettavuuden, ja sitä sävyttää kriittinen, pilkallinen tai aggressiivinen asenne (Kivistö 2007, 9; Kivistö & Riikonen 2012, 13,18). Uskontososiologi Peter L. Bergerin määritelmän mukaan satiiri on ”koomisen tarkoituksellista käyttöä hyökkäyksen välineenä” (Berger 1997, 146). Satiirin kuuluu hauskuutus eli komiikka, mutta satiirin ei ole pakko naurattaa. Se voi sisältää myös pelon ja vihan sävyttämää huumoria, joka naurun sijaan vakavoittaa. Satiiri muistuttaa propagandaa siinä mielessä, että niille molemmille on yhteistä 1) musta-valkoisen kontrastin luominen, 2) selkeästi toisistaan erilliset hyvän ja pahan symbolit sekä 3) abstraktin periaatteen (aatteen, ideologian jne.) esittäminen konkreettisesti muodossa. Satiirin ja propagandan ero on kuitenkin siinä, että propaganda pyrkii lukitsemaan luomansa vastakohtat lopullisesti, mutta satiiri käyttää näitä keinoja tarinansa lähtökohdille. (Kivistö 2007, 9.)

Terry Lindvallin sateenvarjo-määritelmä satiirille sisältää seuraavat kaksi ehtoa: 1) Satiiria käytetään hyökkäykseen, mutta sillä ei vain pilkota ja pilkata, vaan sillä pyritään korjaamaan ja uudistamaan. 2) Satiiri käyttää nokkeluutta ja huumoria - satiiri viihdyttää. Satiirin ei tarvitse olla aina hauskaa, mutta se vetoaa naurettavuuden tunnistamiseen. Naurun sävy voi vaihdella moraaliseen paheksunnasta leikkimieliseen keisarin uusien vaatteiden paljastamiseen. (Lindvall 2015, 5–6.) Nauru onkin ainutlaatuinen ihmisyyden peili, joka paljastaa jotain syvällistä sekä naurun kohteesta että naurajasta itsestään (Hietalahti 2018, 102). Siksi nauru on erityisen mielenkiintoinen tulokulma uskonnon tutkimukseen.

Oli nauru Horatiuksen runojen kaltaista kevyttä tönimistä tai Juvenaliksena aggressiivista ivaa, satiirin naurulla on aina kohde. Satiirin luoma fiktiivinen maailma liioiteltuine henkilöhahmoineen ei ole erillinen tekstinulkoisesta todellisuudesta, vaan *referentiaalisuus* eli viittaaminen kielenulkoiseen todellisuuteen on ollut keskeinen osa satiirin ja sen lukemisen konventioita (Kivistö 2007, 19). Naurun ja kritiikin kohde määräytyy kulloisenkin yhteiskunnallisen tilanteen mukaan. Satiirin kohteet ovat usein historiallisia ja tunnistettavia henkilöitä (mikä erottaa satiirin komediasta), tavallisesti hyväosaisia vallanpitäjiä, poliitikkoja, papistoa ja virkamiehiä, jotka kuvataan vallanhaluisina sadisteina, turhamaisina diivoina ja omaa tähteyttään suojelevina typeryksinä (Kivistö 2007, 11; Kivistö & Riikonen 2012, 14–15.) Usein satii-

rikot korostavat, että he toimivat oikeellisuuden nimissä ja että he hyökkäävät pahetta ja typeryyttä vastaan. Satiirin ominaisuus ei näin ollen ole kriittinen objektiivisuus vaan hyökkäävä subjektiivisuus, vaikkakin satiirikot ovat usein nähneet itsensä oikeuden puolesta taistelevina sotureina. (Kivistö & Riikonen 2012, 18.) Mikään ei kuitenkaan takaa, että satiirikko puhuu totta. ”Satiirikon totuus on usein erikoinen summa subjektiivisuutta, valikointia ja liioittelua” (Kivistö 2007, 14).

Satiirin hyökkäävyys ja pilkallisuus näkyy erityisesti siinä, miten satiiri käsittelee henkilöahmojaan. Satiirin henkilökuvaus on kärjistävää, liioittelevaa ja tyyppittelevää. Kohteen naurettavina pidettyjä ominaisuuksia, niin henkisiä vajaavaisuuksia kuin ruumiillisia yksityiskoh-
tia, liioitellaan pilkallisesti (Kivistö 2007, 10). Henkilöt kuvataan henkisesti kypsymättömiksi aikuisiksi lapsiksi, vähä-älyisiksi narreiksi ja ruumiinsa ja paheidensa armoilla eläviksi juopoiksi, syömäreiksi, seksihulluiksi tai yksinkertaisesti vain piereskelijöiksi. Erityisen hyvin tällaiset kuvaukset toimivat korkeassa asemassa olevien henkilöiden esittämiseen, koska silloin koominen ristiriita on suuri. Henkilöistä tuotetaan räikeitä karikatyyreja, jotka koostuvat muutamista keskeisistä luonteenpiirteistä, heikkouksista tai paheista. Tällainen liioittelu voi johtaa jopa henkilöiden epäinhimillistämiseen, jolloin henkilö näyttäytyy lähes eläimenä, esi-
neenä tai mekaanisena oliona. (Kivistö & Riikonen 2012, 13, 15.)

Maininta mekaanisista olioista muistuttaa Henri Bergsonin näkemyksistä naurusta ja sen syntymekanismista. Bergson kirjoitti vuonna 1900 kiehtovan teoksensa *Nauru: tutkimus komiikan merkityksestä*, jonka mukaan humoristisen vaikutelman takaa paljastuu aina mekaaninen jäykkyys (Bergson 1900, 31–32). Kun ihminen toimii konemaisesti, hän näyttää naurettavalta. Tämän taustalla on Bergsonin elämänfilosofinen näkemys, jonka mukaan elämään kuuluu kyky joustaa ja toimia tilanteiden vaatimalla tavalla. Jos ihminen rikkoo tämän elämään kuuluvan ominaisuuden toimimalla konemaisesti ja mekaanisesti, muilla riittää nauramista. (Hietalahti 2018, 102.)

Vaikka Bergsonin teoria mekaanisuudesta huumorin selittäjänä onkin osoitettu suppeaksi (Hietalahti 2018, 103), ajatus siitä, että koomisuus syntyy elollisen sortuessa mekaaniseen, on kiehtova, ja erityisen tunnistettava satiirin yhteydessä (Kivistö 2007, 12–13). Maneereja tois-
televat ihmiset vaikuttavat nimittäin helposti koomisilta. Esimerkiksi jonkin fraasin toistami-
nen puheen aikana kiinnittää kuulijoiden huomion nopeasti, mikä saa puhujan näyttämään

itseään toistavana vieteriukkona. Puheenpitäjän eleet, joista yksikään ei ole erikseen huvittava, tulevat huvittaviksi toistettaessa (Bergson 1900, 32). Toisto on klassisen komedian käytetyimpiä keinoja (Bergson 1900, 97). Konemaisen toiston hyödyntäminen kerronnan keinona on erityisen voimakkaasti läsnä *Religulous*issa, kun sillä halutaan esittää haastateltava naurettavassa valossa.

Olen nyt määritellyt satiirin 1) tyylikeinoksi/esitystavaksi, joka on 2) koomisen tarkoituksellista käyttöä hyökkäyksen välineenä. 3) Satiirin hyökkäyksen taustalla on moraalinen päämäärä korjata yhteiskunnan epäkohtia ja ihmisten paheellisuutta. 4) Satiirilla on aina kohde, ja 5) kohde kuvataan kärjistäen, liioitellen ja tyyppitellen. Hahmot näyttäytyvät karikatyyreina, eläiminä tai mekaanisina olioina. 6) Vaikutelma mekaanisuudesta, kuten myös yleisesti koominen vaikutelma, rakennetaan voimakkaalla toistolla ja liioittelulla. 7) Satiiri luo fiktiivisen maailman eikä satiirikon tarvitse puhua totta.

1.3.2 Uskonnollisesta satiirista

Jos satiirin kohde on uskonto, voidaan puhua uskonnollisesta satiirista (vrt. satiiriset uskonnot tai parodiauskonnot, ks esim. Mäkelä 2012; Lehtinen 2018). Satiirin tutkijoiden välillä on kuitenkin näkemuseroja siitä, mitä uskontoon lasketaan kuuluvaksi. Esimerkiksi Hodgartin mukaan satiiri, joka ottaa kohteekseen papiston, on poliittinen satiiri, koska papit ovat poliittisia toimijoita. Ainoastaan jumaliin ja yliluonnollisiin uskomuksiin kohdistuva satiiri on Hodgartille uskonnollista satiiria. (2009, 39.) Tällainen luokittelu on hieman ongelmallinen, eikä se päde Lindvallin uskonnollisen satiirin historiaa valottavassa teoksessa, jossa iso osa esimerkeistä on papistoon kohdistuvaa satiiria. Lindvall ei itse asiassa edes määrittele uskonnollisen ja poliittisen satiirin eroa, eikä se ole oleellista tässäkään tutkimuksessa.⁴

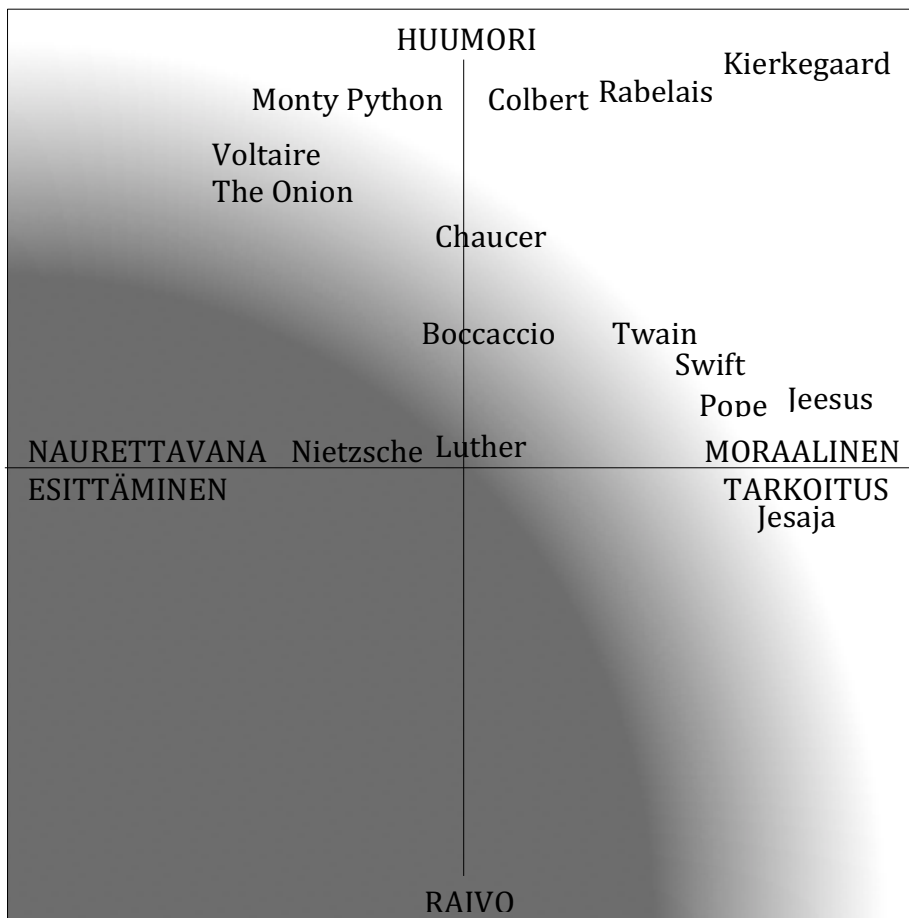
Olennaista Lindvallille on rakentaa malli, satiirin nelikenttä (the Quad of Satire), joka auttaa tunnistamaan neljä keskeisintä satiirin ominaisuutta. Nelikentän vaakajanan ääripäät ovat naurettavuus (*ridicule*) ja moraalinen tarkoitus (*moral purpose*), pystyjanalla raivo (*rage*) ja

⁴ Papistoon kohdistuva satiiri voi olla sekä poliittista että uskonnollista. *Religulous* on eksplisiittisesti uskontoa naurulla pilkkaava teos, mikä tulee päivänselväksi jo elokuvan nimestä. Se, että *Religulous* on yhdistelmä sanoista *religion* ja *ridiculous*, naurettava uskonto, on riittävä peruste tarkastella elokuvaa uskonnollisena satiirina.

huumori (*humor*). Vaakajana mittaa teoksen moraalisuutta (*morality*), pystyjana teoksen huumorin laatua tai nokkeluutta (*wit*, useita mahdollisia käännöksiä, esimerkiksi nokkeluus, järki, ymmärrys). Lindvall mukaan nelikentän hyöty on siinä, että se 1) auttaa tunnistamaan oikean tai todellisen satiirin (*true satire*) pelkästään viihdyttävästä satiirista, ja 2) se erottelee satiirin ivallisesta pilkasta ja räyhäämisestä ("... seperates satire from mere derision or ranting"). (Lindvall 2015, 7–8.)

Lindvall lupaa siis, että satiirin nelikentällä voidaan erotella jyvät akanoista, todellinen satiiri pelkästä viihdestä ja räyhäämisestä. Satiirin käsitteestä, tai ainakin siitä kirjoittavien tutkijoiden valitsemista sanoista, huokuu voimakas arvolutautuneisuus. Mikä tahansa ei ansaitse tulla tituleeratuksi satiiriksi. Teoreettisena mallina uskonnollisen satiirin tutkimukseen satiirin nelikenttä on siinä mielessä uskontotieteelle vieras, että uskontotieteilijöiden tutkimusmallien avulla harvoin perustellaan jonkin oikean tai todellisen oikeutusta. Kirjallisuustieteilijän on helppo kuvitella sanovan, että parhaat satiirit toimivat vielä vuosisatojen päästäkin. Uskontotieteilijät harvoin sanovat samaa uskonnoista.

On turvallisempaa tarkastella satiiria kerronnan keinona kuin statuksen leimana. Vaikka tässä tutkimuksessa ei kysytä, onko *Religulous* aitoa satiiria, aion hyödyntää Lindvallin satiirin nelikenttää, koska mallissa kiteytyy se, mitä satiirista yleisestikin on kirjoitettu. Sen avulla, tai sitä vasten, on helppo myös tehdä mahdollista vertailua muuhun uskonnolliseen satiiriin, mikä on oleellista, jos haluan kyetä vastaamaan Feltmaten esittämään toiveeseen tutkimuksesta, jonka avulla voidaan vertailla millä tavalla satiiri on ollut eri aikoina ja eri paikoissa erilaista ja millä tavalla samanlaista. Esittelen seuraavaksi tarkemmin Lindvallin ajatuksia siitä, miten satiirin nelikenttä toimii, ja mihin laatikkoon kukin kirjallisuuden historian kuuluisuus kuuluu.



Satiirin nelikenttä: esimerkkejä (Lindvall 2015, 9, 22, 34, 56, 80, 110, 182, 266).

Lindvallin nelikentässä yläoikea kenttä edustaa ainutta todellisen satiirin kenttää. Kuten yllä olevasta kuvasta näkee, aidon satiirin kenttään Lindvall on luokitellut henkilöitä niin uskonnon sisä- kuin ulkopuolelta. Jonathan Swift ja François Rabelais olivat pappeja, Søren Kierkegaard ja Martti Luther teologeja. Niin sekulaarit kuin uskonnolliset satiirikot sopivat aidon satiirin kenttään. Entä sitten kohteet? Mitä aidot satiirikot ovat ottaneet uskonnosta kohteekseen?

Kierkegaardille kristinusko tarjosi maailmanhistorian humoristisimman elämänkatsomuksen, koska se oli ristiriitojen ja inkongruenssien kyllästämä. Kierkegaard asetti naurunalaiseksi kristityt teologit, kirkossakävijät ja papit, joiden suhdetta Jumalaan Kierkegaard kutsui ilveilien virkamiesrakkaudeksi ja osallistumista jumalanpalvelukseen kasvoksen elämäksi. Kierkegaard ei myöskään säästellyt kritisoidessaan Tanskaa luterilaisena kansakuntana. (Lindvall

2015, 168–174.) Alexander Popen, François Rabelaisin ja Jeesuksen satiiri kohdistui kirkon auktoriteetteihin, Jonathan Swiftin satiiri erityisesti kirkon oppeihin Jumalasta (Lindvall 2015, 8, 126, 135). Mark Twain karrikoi tarinoissaan muun muassa uskonnollisia hahmoja, kristillisen opin käsityksiä taivaasta ja osallistumista jumalanpalvelukseen (Lindvall 2015, 202–204). Stephen Colbert on puolestaan sanonut, että satiirin kohteeksi täytyy asettaa uskonnon väärinkäyttö tuhoavien tai poliittisten päämäärien ajamiseen (Lindvall 2015, 263). Toiset satiirikot ovat kritisoineet siis kirkkoa, toiset kirkossakävijöitä. Papisto vaikuttaa olleen usein kritiikin ja naurun kohteina, samoin kristillisen opin käsitykset esimerkiksi taivaasta ja Jumalasta. Kaikissa esimerkeissä uskonto on eksplisiittisesti läsnä. Vaikka satiirin huumori on usein epäsuoraa, kohteensa satiiri vaikuttaa artikuloivan suorasti.

Aidon satiirin kenttään sijoitettuja henkilöitä yhdistää kaksi tekijää. Ensinnäkin, aito satiirikko tunnistaa kritisoimansa paheellisuuden myös itsestään (Lindvall 2015, 3). Satiiri toimii peilinä, johon katsoessaan satiirikko näkee kritisoimiensa ihmisten lisäksi myös itsensä. Hietalahti kirjoittaa, että itselle nauraminen ei ole enää harvinaislaatuinen piirre saati edes hyve, vaan kulttuurisesti vaadittu ominaisuus, jonka erityisesti stand up -koomikot ovat omaksuneet omakseen. Jos ihminen ei osaa nauraa itselleen, hänen huumorintajunsa näyttäytyy jollain tapaa vajeena. (Hietalahti 2018, 197.) Toiseksi, aito satiirikko hyökkää itseään suuremman kimppuun. Hyökkäsi satiirikko yksityishenkilöiden tai ryhmien kimppuun, hyökkäyksen täytyy kohdistua niihin, joilla on valtaa, ja joiden vallankäyttöä kuvastaa ylimielisyys, typeryyt ja tekopyhyys. (Lindvall 2015, 269.)

Lindvallin aidon satiirin vaatimukset lähinnä siis tarkentavat satiirille yleisesti osoitettuja vaatimuksia. Sen lisäksi, että satiirin tulee naurattaa ja kritisoida, naurun tulee kohdistua myös itse satiirikkoon, ja kritiikin itseä suurempaan. Nämä lisävaatimukset vain korostavat mielestäni Lindvallin tapaa mieltää satiiria eräänlaisena kunniamainintana. Lindvall ei suoraan kysy, mikä tekee satiirista uskonnollista satiiria. Lindvall kirjoittaa kartoittavansa uskonnollisen satiirin kehityksen historiaa (Lindvall 2015, 2) , mutta ei avaa hänen tapansa rajata uskonnollista satiiria satiirista yleisesti. Lindvallin esimerkit on helppo mieltää uskonnolliseksi satiiriksi, koska esimerkkien satiirikot ovat viitanneet teoksissaan eksplisiittisesti uskontoon ja siihen liittyviin ilmiöihin kuten kirkon ja valtion väliseen suhteeseen, kirkollisiin toimituksiin ja toimijoihin sekä kristilliseen oppiin. Näin tekee myös *Religulous*. Mikä katsotaan uskontoon kuuluvaksi, on nimen omaan tämänkin tutkielman pääkysymys.

1.3.3 Uskonnollinen satiiri nykyajan mediateksteissä: aikaisempi tutkimus

Terry Lindvallin massiivinen selvitys pääasiallisesti kristinuskoon kohdistuvan uskonnollisen satiirin historiasta ohenee lähestyttäessä nykyaikaa. Nykyaikaa käsittelevässä luvussa Lindvall hyödyntää aineistoina Monty Pythonin elokuvia, kristillistä *Wittenburg Door* -lehteä, satiirista uutissivustoa *The Onionia*, Frederick Buechnerin romaaneja sekä Stephen Colbertin satiirista tv-ohjelmia. Lindvall kirjoittaa, että 1900-luvun loppu tuotti uuden satiirin muodon - viihteellisen satiirin viihdeteollisuuden tarpeisiin. Lindvall väittää, että viihdyttäjien käsissä satiirin rooli korruptoituneen uskonnon ja kulttuurin kritiikkinä on pienentynyt. Heti perään hän toteaa, että tämä uusin aikakausi tarvitsee oman kirjanmittaisen tutkimuksensa. (Lindvall 2015, 255.)

Uskontososiologi David Feltmate on kartoittanut usean teoksen verran uskonnollista satiiria nykyajan mediakulttuurissa (2012; 2013; 2017). Uusimmassa teoksessaan *Drawn to the Gods: Religion and Humor in The Simpsons, South Park, and Family Guy* (2017), Feltmate kartoittaa uskonnon ja huumorin välistä suhdetta kolmessa suosituissa animaatio-sarjassa. Feltmaten lähtökohta on, että suositut televisiosarjat, jotka käsittelevät uskontoa, vaikuttavat merkittävästi ihmisten ajatuksiin uskonnosta ja uskonnon paikasta yhteiskunnassa. Feltmaten tulokset ovat hurjia. Yli 95% Simpsonien jaksoista, noin 84% Family Guyn jaksoista ja noin 78% South Parkin jaksoista sisältää eksplisiittisiä viittauksia uskuntoon. (Feltmate 2017, 1.)

Feltmate tutkii sarjoja sisällönanalyysin menetelmin, jotka eivät juurikaan eroa tässä tutkimuksessa hyödynnetystä diskurssianalyysistä. Feltmaten teoriapohja on kuitenkin erilainen. Hän hyödyntää William Jamesin ja Peter Bergerin uskonnon määritelmiä, jotta hän tietää mitä etsiä näistä kolmesta televisiosarjasta. (Feltmate 2017, 12–17.) Tässä tutkielmassa lähtöoletus on, että koko teos käsittelee uskontoa. Tietenkin, tässäkin joudutaan tekemään karsintaa, eikä koko elokuvaa olekaan tarkoitus tutkia. Uskonnollisten viittausten etsiminen on kuitenkin erilaista Religiousin kohdalla kuin South Parkin. Uskontoa käsitteleviä osuuksia ei tarvitse etsiä muun sisällön joukosta, koska koko teos keskittyy lähtökohtaisesti uskuntoon. En etsi vihjeitä uskonnosta, etsin vihjeitä satiirisista kerronnan tekniikoista.

Feltmate tutkii muun muassa sitä, mitkä uskonnot esitetään hyvinä ja miksi, ja mitkä uskonnot esitetään vaarallisina ja pahoina. Erityisen mielenkiinnon kohteena on islam, erityisesti 9/11-jälkeisenä aikana. Feltmate kirjoittaa, että jokainen kolmesta sarjasta jatkaa muslimien stigmatisointia, mikä on ollut tyypillistä yhdysvaltalaiselle populaarikulttuurille 2000-luvulla. (Feltmate 2017, 38.)

Ancan (2018) artikkeli Jeesuksen representaatioista South Parkissa esittää, että South Parkin Jeesus ei ole stereotyyppinen Raamatun Jeesus, vaan tekijöidensä omalla perspektiivillä rikastuttama hahmo. Artikkelin tutkimustulokset eivät vahvista sitä yleistä syytöstä, jonka mukaan South Park pilkkaisi Jeesusta. Jeesuksella on useita erilaisia representaatiota sarjassa, joiden tarkoitus on Ancan mukaan kannustaa kriittiseen ajatteluun. Ancan mukaan tekijöiden lähtökohdat ovat agnostismissa, humanismissa ja uskonnollisessa pluralismissa. (Anca 2018, 44.)

Lewis & Molloy (2016) tutkimus televisiosarja *The Big Bang Theory*n uskonnollisesta retoriikasta ja satiirista esittää, että sarja hyödyntää satiiria kertoessaan, kuinka nörttikulttuurin nerokkaat tiedemiehet selviytyvät populaarikulttuurin, uskontojen ja henkisyyden maailmassa. Vaikka sarja esittää monenlaisia asenteita uskontoa kohtaan, se käsittelee uskontoa ja uskonnon roolia ihmiskunnan kehityksessä kunnioittavasti. (Lewis & Molloy 2015, 88.)

Day (2011) keskittyy teoksessaan julkisen poliittisen keskustelun tutkimukseen tarkastelemalla parodiaohjelmia, satiirisia dokumenttielokuvia ja ironista aktivismia, ja osoittaa kuinka voimakasta satiiri voi olla poliittisen kritiikin välineenä. Baym (2010) puolestaan tarkastelee uutislähetysten historiaa ja osoittaa, kuinka 2000-luvulla syntynyt feikki-uutisten paradigmalla on merkittävä rooli yhteiskunnallisen keskustelun herättäjänä nykyajan yhteiskunnassa. Myös Jonesin (2010) tutkimus keskittyy satiiriseen poliittiseen televisiotuotantoon, erityisesti Jon Stewartiin, Bill Maheriin, Michael Mooreen ja Stephen Colbertiin. Karkeasti voidaan sanoa, että uskonnollisen satiirin tutkimuksessa on ollut 2000-luvulla kaksi keskeistä aluetta - poliittiset animaatio-sarjat sekä Stephen Colbertin kaltaisten hahmojen ympärille rakentunut satiirisen viihteen maailma. Bill Maherin *Politically Incorrect* (1993–2002) sekä *Real Time with Bill Maher* (2003–) kuuluvat tähän maailmaan.

Uskonnollista satiiria on siis tutkittu yhdysvaltalaisissa viihteellisissä, mutta poliittisissa animaatio-sarjoissa, uutissatiireissa sekä tunnettujen mediapersoonien kuten Stephen Colbertin,

Jon Stewartin, Michael Mooren ja Bill Maherin televisio-ohjelmissä. Tv-ohjelmia kuten *The Daily Show with Jon Stewart*, *The Colbert Report* ja *Politically Incorrect/Real Time with Bill Maher* sekä Michael Mooren dokumenttielokuvia on tutkittu niiden satiirisen kerronnan tekniikoista ja roolista osana yhteiskunnallista poliittista diskurssia (esim. Jones 2010; Day 2011; Baym 2010; McClennen 2012). 2000-luvulla uskonnollisen satiirin yleisimmät kohteet ovat olleet kristinusko ja kasvavissa määrin islam. Satiirin sävy ja pilkallisuuden määrä vaihtelee, satiirilla voidaan tuottaa kuvastoa hyvistä uskonnoista tai vaarallisista uskonnoista. Lindvall esittää, että viihdemaailman tuottama satiiri ei yleensä yllä purevuudessaan aidon satiirin vaatimalle kritiikin tasolle, vaan viihdeellinen satiiri pyrkii nimensä mukaisesti ainoastaan viihdyttämään. Joka tapauksessa, uskontoon kohdistuvaa satiiria löytyy laajalti erilaisista populaarikulttuurin tuotteista, ja sen määrä on esimerkiksi *Simpsonseissa* jopa yllättävän suuri.

1.3.4 Aikaisempi tutkimus Suomessa

Uskonnollisen satiirin tutkimus populaarikulttuurissa on Suomessa niin vähäistä, että tässä alaluvussa voin vain esitellä muutamia uskontotieteellisiä avauksia populaarikulttuurin ja huumorin tutkimuksen suuntaan. Reilu kymmenkunta vuotta sitten Teemu Tairalta ilmestyi teos *Notkea uskonto* (2006), jossa tarkasteltiin uskontoa käsitteleviä elokuvia (osana populaarikulttuuria) suhteessa modernisaatioon ja sekularisaatioon.⁵ Vaikka Taira ei ole suoranaisesti tutkinut huumorin ja uskonnon suhdetta, hänen nykyaikaan ja populaarikulttuurin keskityneellä tutkimuksellaan (2014, 2015) on ollut merkittävä rooli tämän tutkielman kirjoittamisessa. Tairan voimakas kannustaminen populaarikulttuurin tutkimukseen on toiminut inspiraation lähteenä ja kannustimena suuntautua tutkimaan uskontoa populaarikulttuurissa.

Viimeisen kymmenen vuoden aikana uskontotieteilijöiden mielenkiinto populaarikulttuuria kohtaan on kasvanut. Vuonna 2011 julkaistiin ensimmäinen uskonnon ja elokuvan suhdetta tarkasteleva uskontotieteellinen julkaisu, Pesosen, Lehtisen, Myllärniemen ja Blomin toimittama *Elokuva uskonnon peilinä* (2011). Elokuvat rakentavat ja kommentoivat yhteiskunnallista todellisuutta ja ihmisten arvomaailmoja, asenteita, käsityksiä ja arvostuksia. Elokuvista voidaan lukea erilaisia tapoja välittää ideologisia tavoitteita liittyen eettisyyteen, politiikkaan

⁵ Marko Latvasen *Vapahtajia valkokankaalla* (1996) sekä Matti Paloheimon urauurtava *Uskonto elokuvassa* (1979) ovat ainoat teokset, joissa uskontoa on tarkasteltu populaarikulttuurin yhteydessä ennen 2000-lukua.

tai uskontoon. Elokuvienv kautta voidaan tarkastella myös sitä sosiohistoriallista kontekstia, jossa elokuvat on tuotettu. (Pesonen, Lehtinen & Myllärniemi, 2011, 10.)

Entä sitten uskonnon ja huumorin tutkimus? 2000-luvun alussa papin urasta luopuneelta Jaakko Heinimäeltä ilmestyi teos *Pyhä nauru* (2003) jossa tarkasteltiin Raamatusta löytyvän huumorin lisäksi muun muassa antiikin tragedian ja komedian suhdetta, keskiajan karnevaalikulutturia sekä uskonnollista fundamentalismia ja sen huumorintajuttomuutta. Tieteellisempää esitystä huumorin ja uskonnon suhteesta on tarjottu vasta 2010-luvulla. Seppo Knuuttilan, Pekka Hakamiehen ja Elina Lampelan toimittama *Huumorin skaalat - esitys, tyyli, tarkoitus* (2015) on laaja kokoelmateos, jonka artikkeleista löytyy huumorin ja uskonnon suhdetta tarkastelevia tutkimuksia. Myös Jarno Hietalahden *Huumorin ja naurun filosofia* (2018) -teoksesta löytyy uskonnon ja huumorin suhdetta käsitteleviä osuuksia.

Lähimmäksi suomalaisen uskontotieteen kentältä omaa tutkielmaani tulee Risto Kämäräisen pro gradu *Naurettava Pyhyys? Laadullinen analyysi South Parkin uskonnollisesta huumorista ja satiirista* (2012) sekä Minni Hottin *Kevyestä leikkittelystä purevaan satiiriin: uskonnon ja huumorin yhteenliittymät Fingerpori-sarja-kuvassa* (2014). Molemmat ovat valmistuneet Helsingin yliopistosta, ja molempien pro gradu -tutkielmissa tarkastellaan uskonnollista satiiria populaarikulttuurin tuotteissa. Lähitieteistä mainittakoon vielä Antti Lindfors (mm. 2015a, 2015b), joka on erikoistunut populaarikulttuurin ja huumorin tutkimukseen. Lindfors valmistelee folkloristiikan alan väitöskirjaa kanta-aottavasta stand up -komiikasta.

1.4 Keskeiset käsitteet

Tässä luvussa esittelen satiirin tutkimisen kannalta keskeistä käsitteistöä. Avaan muutamia lähikäsitteitä, jotta analyysin seuraaminen olisi helpompaa. Huumorin tutkimuksen käsitteet menevät helposti sekaisin, koska ne sivuavat toisiaan, hyödyntävät toisiaan, toisinaan tarkoittavat samaa, ja eri tutkijat luokittelevat käsitteitä keskenään päinvastaisilla tavoilla. Tämän alaluvun sisältö on osittain toistoa jo aiemmin esitetystä, joten tämä alaluku toimiikin samalla myös eräänlaisena yhteenvetona niistä käsitteistä, joilla satiiria tässä tutkielmassa jäsennetään. Ymmärrän komiikan, ironian, sarkasmin ja parodian tekniikoina, joita satiiri hyödyntää.

Metodologia-luvussa määritän nämä tekniikat naurettavuutta tuottaviksi diskurssikäytännöiksi, joita analyysissa sitten jäljitän aineistoista.

1.4.1 Komiikka

Koomisen synonyymejä ovat muun muassa hauska, huvittava, hupaisa, hilpeä, hullunkurinen, naurettava ja hassu. Koomiseksi ymmärretään sellainen huumori, jonka tarkoitus ei ole pilkassa tai kritiikissä, vaan sen ainoa tarkoitus on koominen vaikutelma. Kierkegaardin mukaan koomisen vaikutelman syntyä selittää erityisesti inkongruenssi- eli yhteensopimattomuusteoria: koominen vaikutelma syntyy ristiriidoista, paradokseista, nurinkurisuudesta, odottamattomuudesta (Lindvall 2015, 174). Sitä tuotetaan muun muassa vitseillä, toistolla ja liioittelulla (Hietalahti 2018, 49–51).

1.4.2 Ironia ja sarkasmi

Ironia on epäsuoraa ivaa ja se tunnetaan retorisena keinona jo Platonin dialogeista Sokrateen käyttämänä. Sokrates teeskenteli ettei hän tiedä, jotta voi johdatella keskustelukumppaninsa lopulta paljastamaan oman tietämättömyytensä. (Tieteen termipankki 12.5.2019.) Tällaista toimintaa voidaan kutsua sokraattiseksi ironiaksi (Williams 28.6.2003). Ironia on sitä, että ilmaistaan muuta, usein juuri päinvastaista, kuin mitä tarkoitetaan (Kivistö & Riikonen 2012, 14)). Ironia rakentuu siis inkongruenssille, sanotun ja tarkoitettun, tapahtuneen ja oletetun väliselle ristiriidalle.

Satiiri tulee usein väärinymmärretyksi, tai ei ymmärretyksi ollenkaan, koska satiiri ei sano aina suoraan mitä tarkoittaa (Lindvall 2015, 275). Tätä selittää se, että satiiri hyödyntää ironiaa paljon (Kivistö & Riikonen 2012, 14). Lindfors (2017) kirjoittaa sekä satiirin että ironian viittaavan epäsuoraan ja mahdollisesti humoristiseen ivaan, jossa sanotaan yhtä ja tarkoitetaan toista. Lindforsin mukaan ironia on neutraali ilmaisu tyyliä varten, ja satiiri on ironian erityinen moraalinen muoto. (Lindfors 2017.)

Myös sarkasmi on ironian yksi muoto. Sarkasmilla viitataan usein ironian verbaaliseen muotoon, jonka yleisiä ominaispiirteitä ovat purevuus, kriittisyys ja negatiivinen asenne (Cheang & Pell 2007, 366). Ironia ja sarkasmi perustuvat molemmat, sanotun ja tarkoitettun, tapahtu-

neen ja oletetun väliseen ristiriitaan. Sarkasmi viittaa suppeampaan ilmiöiden maailmaan; sarkasmi on ironian alakäsite. Tilanne voi olla ironinen, mutta ei sarkastinen.

Ironia, kuten satiiri, vaatii tunnistamisen merkkejä, vihjeitä, jotta katsoja voi ymmärtää, mitä mediatekstissä todella tarkoitetaan (ks esim. Lindfors 2015). Tämä pitää paikkansa myös parodian kohdalla.

1.4.3 Parodia

Parodia on mikä tahansa kulttuurinen käytäntö, joka tekee suhteellisen poleemisen viittauksen ja imitaation toisesta kulttuurin tuotteesta ja käytännöstä (Dentith 2000, 37). Parodia tekee naurunalaiseksi viittauksensa kohteen. Yleisin tapa tuottaa parodiaa (tai parodinen vaikutelma) on liioitella kohteen jotain piirrettä, tyyliä tai tapaa (Dentith 2000, 32). Parodiaa ja sen sosiaalista tai kulttuurista merkitystä ei tavoita, jos ei ymmärrä, minkälaisia intertekstuaalisia viittauksia parodia välittää (Dentith 2000, 37). Jos katsoja ei tunnista parodian kohdetta, parodia ei toimi. Jotta ymmärtää, mitä parodialla asetetaan naurunalaiseksi, täytyy tuntea sen sosiaalinen ja kulttuurinen viitekehys. Näin ollen on selvää, että parodian täytyy antaa kohteestaan ja tulkintatavastaan vinkkejä, kuten ironian ja satiirin, jotta parodia voidaan tulkita oikein.

1.5 Eettiset kysymykset

Elokuvat ovat tekijänoikeuden suojaamia, mutta tekijänoikeus suojaa vain teoksen muotoa, ei sen asiasisältöä (Tekijänoikeus.fi 12.5.2019). Elokuvaa on luvallista käyttää opinnäytetyön aineistona. *Scraps from the Loft* -sivustolta löysin *Religulousin* englanninkielisen translitteraation. Sivusto antaa oikeudet hyödyntää tarjoamaansa materiaalia akateemisen tutkimuksen käyttöön (scrapsfromtheloft.com). Translitteraatio ei ollut täydellinen, mutta riittävä. Siihen oli sisällytetty repliikit, taustalla soivien kappaleiden nimet sekä merkittävät keholliset reaktiot (esim. naurahtaa). Montaasien translitterointi oli vaihtelevaa. Osa montaaseista oli translitteroitu esimerkiksi näin: [kuva-montaasi rabbi Weissista osallistumassa konferenssiin.] Joistain montaaseista oli translitteroitu montaaseissa esiintyvien elokuvien, tv-sarjojen tai julkisuuden henkilöiden nimet ja mahdolliset repliikit, mutta esimerkiksi useat vanhoista

Raamattu-aiheisista leikatut klipit olivat jääneet nimeämättä. Käytin translitteraatiota apuna muistiinpanojen tekemisessä ja niiden kohtausten suomentamisessa, jotka olen sisällyttänyt analyysiin. Translitteraatio helpotti erityisesti taustakappaleiden sekä joidenkin montaaseissa vilahtavien henkilöiden tunnistamista.

Entä mikä on oma suhteeni kyseiseen elokuvaan? *Religulous* on tunteita herättävä elokuva. Välillä on noussut myötähäpeä, välillä olen aidosti nauranut. Välillä tunnistan naurettavuuden, vaikka en naurakaan. Samaistun johonkin, välillä en ymmärrä, miksi tällaiset asiat voivat vaivata Maheria ja Charlesia niin paljon. Keskeisin syy lienee se, että uskonnon rooli julkisessa keskustelussa ja yhteiskunnassa on hyvin erilainen Yhdysvalloissa kuin mitä se on Suomessa.

Taira muistuttaa, että ”tutkijat ajattelevat usein, että heidän toimillaan ei ole juurikaan vaikutusta asioiden kulkuun – he vain tutkivat ja katsovat ilmiöitä ulkoapäin. Silti he vaikuttavat tapahtumien kulkuun.” (Taira 2006, 212.) Näiden sanojen vahvistamana uskallan toivoa, että oma tutkimukseni kannustaisi ainakin tulevia opiskelijoita rohkeasti lähestymään uskonnollisen satiirin tutkimusta. On huomionarvoista, että ensimmäinen suomenkielinen teos satiirista, Sari Kivistön *Satiiri: Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*, on vasta vuodelta 2007. Huumori on tapa puhua aiheesta kuin aiheesta, myös uskonnosta, ja kuten olen esittänyt, 2000-luvulla huumori voi hyvin. Ihmiset oppivat maailmasta katsomalla televisiota ja surffaamalla netissä. Hauska ja ivallinen elokuva voi vaikuttaa useamman ihmisen käsityksiin uskonnosta kuin usean papin elämänmittainen saarnatyö.

2 METODOLOGIA

Tämän luvun tavoite on avata diskurssianalyysia teoreettisena viitekehyksenä ja menetelmänä, jonka avulla diskursiivista aineistoa voidaan analysoida monipuolisesti, systemaattisesti ja syväluotaavasti. Rakennan ymmärrykseni diskurssianalyysista erityisesti Norman Fairclough'n näkemyksille kriittisestä diskurssianalyysista. Tämän jälkeen tarkennan tutkimuskykykseni, ja muotoilen ne niin, että kykenen vastaamaan niihin valitsemallani diskurssianalyysilla. Lopuksi esittelen, miten olen jäsentänyt aineistoni analyysia varten.

2.1 Diskursiivinen uskontotiede

Kuten johdannossa kirjoitin, tässä tutkielmassa uskontoa lähestytään luokittelun diskursiivisena käytäntönä. Tällöin tarkastellaan sitä, miten tutkimuksen kohde itse käyttää uskonnon käsitettä. Tällaista tutkimusta, jossa uskontoa ei määrittele tutkija vaan kohde, voidaan Tairan mukaan kutsua diskursiiviseksi uskontotieteeksi (Taira 2006, 21). Diskursiivisessa uskontotieteessä teoria *uskonnosta* on teoria luokittelusta ja käsitteiden kyvystä toimia erilaisten intressien kanavoijina, osana yhteiskunnallisten käytäntöjen organisointia. Se ei ole perinteinen universaali uskontoteoria, vaan peräänkuuluttaa kontekstisidonnaista teoretisointia siitä

- 1) miten uskonnon rajoja vedetään
- 2) mitä diskursiivisilla rajanvedoilla tehdään ja
- 3) millaisia käytäntöjä ja suhteita näin ylläpidetään rajatussa kontekstissa. (Taira 2006, 23.)

Diskurssit eivät rakenna sosiaalista todellisuutta itseriittoisesti, vaan ne määrittyvät aina suhteessa toisiin diskursseihin. Tämä kuvataan *interdiskursiivisuuden* ja *-tekstuaalisuuden* käsitteillä (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 35). Otan intertekstuaalisuuden huomioon erityisesti elokuvan kielen (kerronnallisten tekniikoiden) tasolla. *Religulous* hyödyntää paljon intertekstuaalisia viittauksia populaarikulttuurin tuotteisiin kuten vanhoihin Raamattu-aiheisiin elokuvaan, uutiskuvastoon, vanhoihin tv-mainoksiin jne. Näiden viittausten avulla voidaan tehdä tulkintaa siitä, minkälaista kulttuurista tietoa katsojalla täytyy olla, jotta katsoja ymmärtää intertekstuaaliset viittaukset.

Diskurssien tuottaminen tapahtuu aina jossain *kontekstissa*. Yleisesti kontekstin huomioon ottaminen tarkoittaa sitä, että analysoitavaa toimintaa tarkastellaan tietyssä ajassa ja paikassa, johon tulkinta pyritään suhteuttamaan. Pienessä mittakaavassa tämä tarkoittaa sitä, että sanat tulkitaan osana lauseita, yksittäiset teot osana toimintaepisodia. (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 37.) Puhetta tulkittaessa myös äänensävyt ovat sanojen konteksti (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 38). Se, miten Bill Maher puhuu haastateltavien kanssa, voidaan tulkita ironian tai vakavuuden ilmauksina. Elokuvan haastattelut ovat vuorovaikutustilanteita, jolloin keskustelut tapahtuvat *vuorovaikutuskontekstissa* – näistä Fairclough käyttää käsitettä viestintätilanne. Tulkinta täytyy rakentaa suhteessa keskustelun kulkuun (Jokinen, Juhila & Suo-

ninen 2016, 38). Haastattelijana Bill Maher ohjaa keskusteluita, jolloin hän myös rajaa keskustelun aiheita ja siten vaikuttaa merkittävästi siihen, mitä haastateltavat pääsevät sanomaan.

Diskursseilla ei ainoastaan kuvata vaan ennen kaikkea rakennetaan sosiaalista todellisuutta. Tällöin diskurssianalyysin kannalta erityisen olennaiseksi mielenkiinnon kohteeksi nousee diskurssien seurauksia tuottava luonne. Tällöin analysoidaan sitä, ”mitä kielenkäyttäjälläkin ilmaisullaan kulloinkin tekee ja tulee tuottaneeksi”. (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 47.) Fairclough’n mukaan jokainen teksti rakentaa aina samanaikaisesti *sosiaalisia identiteettejä, sosiaalisia suhteita*, sekä *tieto- ja uskomusjärjestelmiä* (Fairclough 2002, 76). Tässä tutkielmassa erityinen mielenkiinto kohdistuu sellaisiin diskursiiviseen käytäntöihin, jotka tuottavat naurettavuutta. Tämän lisäksi, mikäli mahdollista, tarkastelen myös konkreettisia seurauksia, joita diskurssit voivat tuottaa. Satiiri pyrkii todelliseen yhteiskunnalliseen muutokseen. Satiirista teoksesta pitäisi mahdollisesti myös seurata jotain sille, mitä satiirikko kritisoi. *Religulousin* väkevin esimerkki vaikuttaisi olevan tohtori Jeremiah Cummings, joka useissa artikkeleissa sanoo elokuvan tuhonneen hänen elämänsä. Olisin halunnut tarkastella elokuvan vastaanottoa laajemminkin, mutta tässä tutkielmassa vastaanoton tutkimus rajautuu tähän yhteen esimerkkiin. Tästä lisää analyysiluvussa.

2.2 Fairclough’n kriittinen diskurssianalyysi (CDA)

Fairclough’n mukaan lingvistit ovat viitanneet diskurssilla sekä puhuttuun että kirjoitettuun kieleen, mutta Fairclough laajentaa diskurssin käsitteen käyttöalan myös muihin merkityksellisen kommunikoinnin muotoihin kuten valokuvaan, videoon, grafiikkaan ja elokuvaan (Fairclough 2002, 75). Näitä kaikkia kommunikaation muotoja voidaan tarkastella mediateksteinä, joiden voidaan tulkita tuottavan diskursseja. Esimerkiksi television kohdalla (media)tekstin osaksi luetaan myös visuaalinen aineisto sekä äänitehosteet. (Fairclough 2002, 28–29.) Wright täydentää, että elokuvan tulkinnassa tulee kiinnittää huomiota elokuvallisen kerronnan erityispiirteisiin, kuten leikkaukseen, musiikkiin (äänimaailmaan) sekä kuvakulmien käyttöön (Wright 2007, 20–21). Analyysissä tulee siis ottaa huomioon tarkasteltavan mediatekstin lajin (elokuvan) erityispiirteet.

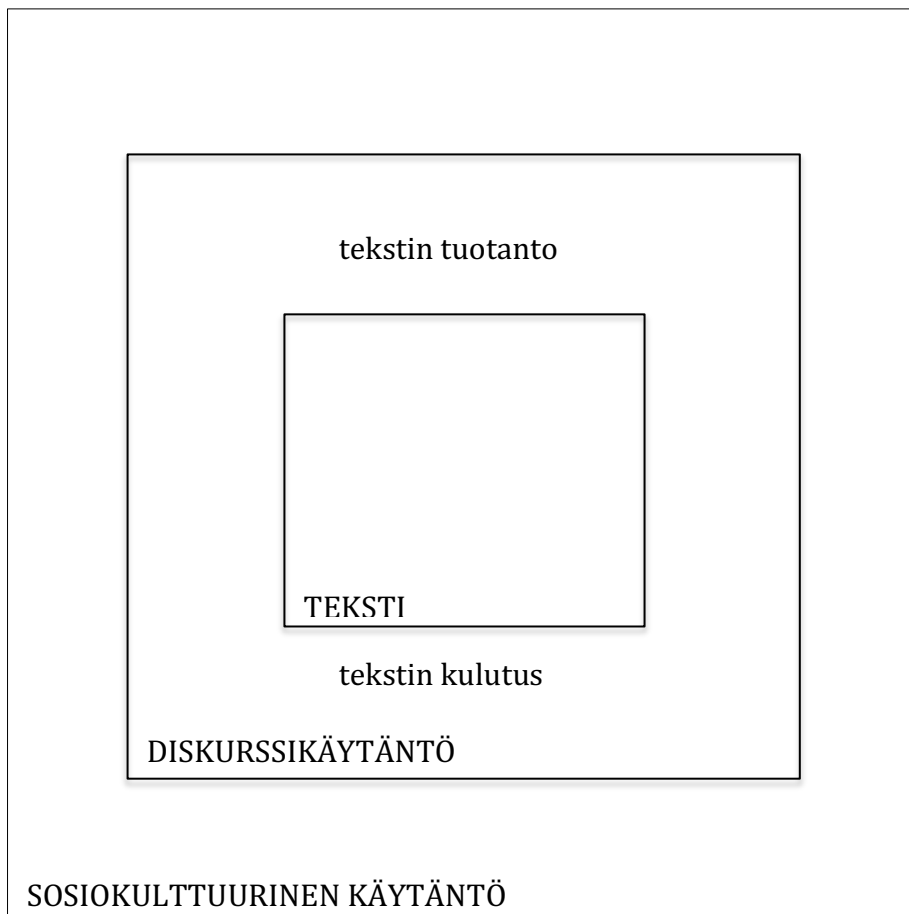
Kieltä ei voi siis käyttää miten tahansa. Fairclough kirjoittaa: ”Jokaisessa kielenkäyttötapaussessa – eli kussakin tekstissä – suhde käytettävissä oleviin diskurssityyppeihin voi olla hyvin monimutkainen ja luova” (Fairclough 2002, 76). Mitä Fairclough tarkoittaa diskurssityypillä?

Diskurssityypit ovat suhteellisen vakiintuneita genrejen ja diskurssien muodostelmia (Fairclough 2002, 91). Genre tarkoittaa kielenkäyttöä, joka voidaan kuvailla sen rakenteellisilla ominaisuuksilla, ja joka rakentaa jotain tiettyä sosiaalista käytäntöä, kuten esimerkiksi mainosta, haastattelua tai komediaelokuvaa. Diskurssi puolestaan tarkoittaa tässä yhteydessä sitä kieltä, jolla tietty sosiaalinen käytäntö representoidaan. (Fairclough 2002, 77.) Erilaisista diskurssityypeistä rakentuvaa kokonaisuutta Fairclough nimittää käsitteellä *diskurssijärjestys*. Diskurssijärjestys-käsitteen käyttö korostaa sitä tekstien yleistä ominaisuutta, että tekstissä rakentuu useita erilaisia diskursseja, ja tämä rakentaminen voi tapahtua useiden erilaisten genrejen puitteissa. Fairclough esittää, että tällaiset monimuotoiset tekstit ovat erityisen mielenkiintoisia, kun tutkitaan tiedotusvälineiden diskursiivisten käytäntöjen muutoksia. (Fairclough 2002, 77.) Yhtenä esimerkkinä tällaisista muutoksista Fairclough esittää fiktiivisen ja ei-fiktiivisen kerronnan välisen rajan muutoksesta: asiaohjelmat, kuten dokumenttielokuvat, pohjautuvat Fairclough’n mukaan yhä useammin fiktiivisiin ja draamallisiin formaatteihin. (Fairclough 2002, 91.)

Näiden huomioiden pohjalta Fairclough esittää, että minkä tahansa diskurssityypin analyysiin kuuluu kaksi toisiaan täydentävää kiinnekohtaa: viestintätilanne sekä diskurssijärjestys. Seuraavaksi esitän, miten Fairclough’n mukaan viestintätilanteen analyysi sekä diskurssijärjestyksen analyysi tulisi suorittaa.

2.2.1 Viestintätilanteiden analyysi

Viestintätilanteen analyysi erittelee tilanteen kolmen eri ulottuvuuden – *tekstin*, *diskurssikäytännön* ja *sosiokulttuurisen käytännön* – keskinäisiä suhteita (Fairclough 2002, 78). Seuraavaksi erittelen, mitä Fairclough näillä kolmella termillä tarkoittaa, ja miten itse ymmärrän kyseiset termit.



Viestintätilanteen kriittisen diskurssianalyysin viitekehys (Fairclough 2002, 82).

Tekstit, kuten jo edellä totesin, voidaan ymmärtää laajemmin nykyaikaan sopivammin mediateksteiksi, jotka voivat sisältää puhutun ja kirjoitetun kielen lisäksi erilaisia audiovisuaalisen kerronnan muotoja. Fairclough'n mukaan lingvistinen tekstianalyysi on perinteisesti ottanut huomioon muun muassa sanaston ja semantiikan analyysin, virkkeiden ja pienempien yksiköiden kielipillisen analyysin tai äänteiden analyysin. On voitu tarkastella myös, miten virkkeet liittyvät toisiinsa tai miten puhe vuorottelee haastattelussa. (Fairclough 2002, 79.) Kun tarkastelun kohteena on elokuva, lingvistisen analyysin tueksi tarvitaan semioottista analyysia, jossa tarkastellaan kuvien rajausta, grafiikan käyttöä, kameran liikkeitä (panorointia ja zoomausta) tai ottojen jaksottelua (Fairclough 2002, 38). Fairclough hyödyntää tekstin analyysiin monifunktioista näkökulmaa, jonka mukaan jokainen teksti toteuttaa yhtä aikaa kolme funktiota. Nämä ovat tekstuaalisen funktion lisäksi ideationaalinen funktio ja interpersonaalinen funktio.

1) Ideationaalinen funktio liittyy representaatioihin. Voidaan tutkia, minkälaisia tieto- ja uskomusjärjestelmiä teksti rakentaa.

2) Interpersonaalinen funktio liittyy sekä suhteisiin että identiteetteihin. Voidaan tutkia, minkälaisia kirjoittaja- ja lukijaidentiteettejä teksti konstruoi, minkälaisia identiteettejä rakentuu tekstin henkilöhahmoille. Tämän lisäksi voidaan tarkastella, minkälaisia kirjoittajan ja lukijan välisiä suhteita teksti konstruoi, minkälaisia suhteita rakentuu tekstin henkilöhahmojen välille. (Fairclough 2002, 80.)

Identiteettien rakentamista tarkastelen hyödyntämällä diskurssin käyttäjän ja subjektiposition käsitteillä. Diskurssianalyysissa tutkija ei pohdi sellaisia kysymyksiä kuin ”mitähän tuon uskonnollisia ihmisiä solvaavan ihmisen pään sisällä liikkuu” (vrt. Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 43). Sen sijaan kiinnostus kohdistuu minän rakentamisen ja rakentumisen prosesseihin. Miten ja millaiset minät rakennetaan toisaalta solvaajalle ja toisaalta solvatulle heidän keskinäisen keskustelun kuluessa. Identiteetti on väljä yläkäsite, jolla voidaan viitata niihin oikeuksiin, velvollisuuksiin ja ominaisuuksiin, joita toimijat olettavat itselleen tai toisille toimijoille. Subjektiposition ja diskurssin käyttäjän käsitteet voidaan määritellä eräänlaiseksi vastakoh-tapariksi. Subjektiposition käsite toimii tilanteissa, joissa analysoidaan toimijoiden itselleen tai toisille toimijoille asetettavia rajoituksia; diskurssin käyttäjän käsitteellä voidaan puolestaan viitata toimijoiden mahdollisuuksiin määrittää itse itseään. (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 45.) Tällä käsiteparilla voidaan tarkastella toimijoiden välistä valta-asetelman rakentamista. Millaisiin subjektipositioihin toimijat voivat asemoitua tai tulevat asemoiduksi? Kenellä on puhevalta? Otetaanko kaikista positioista lausuttu puhe vakavasti? Millaisia oikeuksia ja velvollisuuksia eri toimijoilla on ja miten heidät määritellään? (Jokinen & Juhila 2016, 85–86.)

Viestintätilanteen analyysissa keskityn lingvistiseen sekä semioottiseen analyysiin. Tekstin tasolla lingvististä analyysia on tarkastella Maherin ja haastateltavien puhetta ja kysyä, mitä uskonnosta puhutaan, mistä aiheista puhutaan, keitä haastatellaan, missä haastatellaan ja mistä aiheista, keiksi heidät identifioidaan.

Semioottista analyysia on tarkastella, saavatko he puhua loppuun vai leikataanko heidän vastausten tilalle kohtausta tunnetusta gangsteri-elokuvasta, viedäänkö heidän uskottavuutensa katsojan silmissä kuvaan ilmestyvillä tekstityksillä vai liioitellaanko heidän sanojansa ää-

niefekteillä tai montaaseilla. Nämä kysymykset puolestaan ohjaavat tarkastelemaan diskurssikäytännön tasoa.

Diskurssikäytännöllä Fairclough viittaa tekstin tuottamisen ja kuluttamisen prosesseihin. Diskurssikäytäntö on tekstin ja sosiokulttuurisen käytännön välissä, ja siten muodostaa näiden kahden välisen kytköksen. Edellä esitellyt diskurssityypit edustavat diskurssikäytäntöjä. Diskurssikäytäntö on viestintätilanteen analyysin ja diskurssijärjestyksen analyysin leikkauspiste. Fairclough esittää, että huomion kiinnittyessä diskurssikäytäntöön kysymykseksi nousee, kuinka viestintätilanne perustuu (normatiivisesti tai luovasti) diskurssijärjestykseen, ja mikä vaikutus viestintätilanteella on diskurssijärjestykseen – uusintaako se olemassa olevia rajoja vai muotoileeko se niitä uusiksi. Normatiivinen/konventionaalinen diskurssikäytäntö toteutuu tekstissä, joka on muodoltaan ja merkitykseltään suhteellisen yksiaineksinen. Luova diskurssikäytäntö toteutuu muodoiltaan ja merkityksiltään moniaineksisessa tekstissä. Fairclough esittää, että diskurssien analyysissa olisi syytä keskittyä nimenomaan diskursiiviseen luovuuteen, sekamuotoisuuteen ja moniaineksisuuteen. (Fairclough 2002, 81–83.) *Religulous* sopii tähän haasteeseen hyvin, sillä se sisältää niin dokumentaarista kuin fiktiivistä kerrontaa, faktoja ja mielipiteitä.

Tekstin ja diskurssikäytännön rajalle sijoittuva *intertekstuaalinen* tekstianalyysi ohjaa tutkijaa tarkastelemaan diskurssikäytännön jälkiä tekstistä. Tällöin tarkoitus on eritellä niitä genrejä ja diskursseja, jotka artikuloituvat tekstissä. Tässä tutkimuksessa ymmärrän johdannossa esittämäni satiirisen kerronnan tekniikat diskurssikäytäntöinä, joilla elokuva artikuloi käsitystään naurettavasta uskonnosta. Fairclough toistaa useaan kertaan, että luovissa diskurssikäytännöissä genrejen ja diskurssien sekoitukset ovat erittäin monimutkaisia. Jos lingvistinen tekstin analyysi on lähtökohtaisesti kuvailevaa, intertekstuaalinen analyysi on tulkitsevää. Tästä syystä tutkijan täytyy luottaa omaan sosiaaliseen ja kulttuuriseen ymmärrykseensä. (Fairclough 2002, 84.)

Viestintätilanteen **sosiokulttuurista käytäntöä** (tai ulottuvuutta) voidaan analysoida usealla eri tasolla. Tutkimusasetelmasta riippuen voi olla oleellista tarkastella tekstin välitöntä tilannekontekstia, tilannetta ympäröivien institutionaalisten käytäntöjen kontekstia tai laajaa yhteiskunnallista ja kulttuurista kontekstia. Voi olla oleellista tarkastella kaikkia näitä. (Fairclough 2002, 85.) Tässä työssä hahmotan sosiokulttuurisen käytännön laajana yhteiskunnalli-

sena ja historiallisena kontekstina, jota rakentavat huomiot 9/11-jälkeisestä maailmasta, saatiin ja ironian aikakaudesta populaarikulttuurissa sekä uskonnon mediatisoitumisesta.

2.2.2 Diskurssijärjestyksen analyysi - valinnalliset ja sarjalliset suhteet

Diskurssijärjestyksen analyysissä olennaista on tarkastella, ”kuinka diskurssijärjestys rakentuu genrejen ja diskurssien muodostelmina, millaisia muutoksia diskurssijärjestyksessä tapahtuu ja kuinka se on suhteessa toisiin diskurssijärjestyksiin” (Fairclough 2002, 86). Kaikista Fairclough esittämistä huomioista aion seuraavaksi nostaa esille Fairclough näkemyksen diskurssijärjestyksen *valinnallisista* ja *sarjallista suhteista*, koska näiden käsitteiden ymmärtäminen auttaa tarkentamaan intertekstuaalista analyysia.

Valinnallisilla suhteilla Fairclough viittaa siihen, kuinka tiedotusvälineiden diskurssijärjestyksiin valitaan ja omaksutaan mahdollisuuksia muista diskurssijärjestyksistä. Tätä valintaa tapahtuu suhteessa muihin medioihin, sekä jokaisen median sisällä. Diskursiiviset käytännöt erikoistuvat tiettyihin tarkoituksiin, minkä myötä syntyy vakiintuneita formaatteja uutisille, draamoille, saippuaoperoille ja dokumenteille. (Fairclough 2002, 88.) Fairclough’ta kiinnostaa erityisesti mediatekstit, jotka uudistavat ja rikkovat konventionaalisia tapoja. Fairclough kirjoitti jo 90-luvulla, että fiktiivisen ja ei-fiktiivisen raja on muutoksessa, ja että asiaohjelmat kuten dokumentit ammentavat yhä useammin draamasta ja fiktiosta (Fairclough 2002, 91).

Hyödynnän haastattelujen luokitellussa Fairclough’n käyttämiä termejä konventionaalinen ja moniaineellinen, ja ymmärrän ne seuraavalla tavalla:

- Konventionaalinen haastattelu: Haastattelun diskurssijärjestys on suhteellisen yksioikoinen ja selkeä. Haastateltava saa puhua asiansa ja hänet otetaan tosissaan, eli haastateltava voidaan tulkita diskurssin käyttäjäksi. Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt puuttuvat.

- Moniaineellinen haastattelu: Diskurssijärjestys sisältää erityisesti naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä, jota puhutun kielen tasolla rakentaa Maher, ja elokuvan kielen tasolla leikkaus, äänitehosteet, tekstitykset, klipit populaarikulttuurin kuvastosta ja montaasit. Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt kutistavat haastateltavan mahdollisuuksia vaikuttaa

(lopulliseen katsojalle näytettävään) haastatteluun, joten näiden diskurssikäytäntöjen voidaan katsoa rajaavan haastateltavan subjektipositiota sellaiseksi, että haastateltava ei ole tasapuolinen diskurssin käyttäjä Maherin kanssa. Moniaineuksista haastatteluista yleisin käyttämäni tyyppi on ivallinen haastattelu.

Sarjallisilla suhteilla Fairclough tuo esille sen näkökulman, että joukkotiedotuksen viestintätilanne on itse asiassa sarja eri viestintätilanteita. Nämä sarjat ovat osin tekstin sisäisiä (tekstin tuottaminen on sarja viestintätilanteita viestintäinstituution sisällä) osin ulkoisia (tekstiä edeltävä lähdeaineisto, ja jälkikäteen käydyt keskustelut, väittelyt, arviot). Analyysi voi siis keskittyä tarkastelemaan, mitkä viestintätilanteet tapahtuvat tällä tavalla sarjoissa, ja minkälaisista muuntelua tekstissä näiden sarjojen myötä tapahtuu. Näiden valinnallisten ja sarjallisten suhteiden erottelu tarkoittaa intertekstuaalista analyysia, jolla eritellään tekstiin valittuja genreja ja diskursseja sekä hahmotetaan, minkälaisia jälkiä tekstiin on jäänyt sarjallisista suhteista. (Fairclough 2002, 88.)

Tässä tutkielmassa annan suuremman painoarvon valinnallisten suhteiden tarkastelulle. Valinnallisten suhteiden tarkastelu kohdistuu diskurssikäytännön tasoon. Analysoin eri kohtauksissa ilmeneviä diskurssijärjestyksen vaihteluja. Tässä hyödynnän intertekstuaalista analyysia, jonka tavoite on jäljittää merkkejä ja vinkkejä elokuvassa hyödynnetyistä diskurssijärjestyksen vaihteluista. *Religulousin* kohdalla mielenkiintoni kohdistuu erityisesti naurettavuutta tuottaviin diskurssikäytäntöihin, eli johdannossa esittelemiini satiirisen kerronnan tekniikoihin. Naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä on puhutun kielen tasolla Maherin vitsailu, sarkastiset heitot ja sokraattinen ironia. Elokuvan kielen tasolla naurettavuutta tuotetaan leikkauksella, musiikilla ja äänitehosteilla, tekstityksillä, haastattelujen lomaan leikatuilla videoklipeillä ja montaaseilla, joilla tuotetaan toistoa ja liioittelua.

Diskurssijärjestyksen käsite on toimiva ratkaisu, koska *Religulous* sisältää keskenään ristiriitaisia genreja, erityisesti se sekoittaa dokumenttielokuvan ja komediaelokuvan rajoja. Elokuvan ohjaaja Larry Charles on tunnettu niin sanotuista dokumentti-elokuvista. Dokumentti on elokuva, joka kertoo fiktiivisen tarinan ja pukee sen dokumenttielokuvan muotoon (Roscoe & Hight 2001, 54). Olisin halunnut tarkastella niitä ristiriitoja, joita elokuvan tuotannon ja kuluksen prosessien välille on syntynyt. Useat kriitikot ovat arvostelleet elokuvaa siitä, että sitä on mainostettu ja markkinoitu dokumenttielokuvana (esim Rautsi 2009; Vanha-Majamaa

2009; Propes 2008). Tämän tarkastelun jouduin kuitenkin pudottamaan tutkimuksestani, jottei tutkielmani pituus kasvaisi liikaa.

Analyysin pääpaino on siis viestintätilanteen analyysillä ja diskurssijärjestyksen valinnallisten suhteiden analyysillä. Analyysi painottuu tekstin ja diskurssikäytännön tasoon. Analysoin puhuttua kieltä tekstin tasolla ja elokuvan kieltä sekä tekstin että diskurssikäytännön tasolla. Tekstin tasolla kiinnitän huomion representaatioihin, identiteetteihin ja suhteisiin, joilla elokuva rakentaa uskonnon diskursseja. Diskurssikäytännön tasolla jäljitän naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä. Tekstin ja diskurssikäytännön analyysin pohjalta tulkitseen (erityisesti naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä sisältävissä haastatteluissa), mihin tai kehen Maherin ja elokuvan nauru kohdistuu.

2.2.3 Tarkentuneet tutkimuskysymykset

Olen esitellyt nyt diskursiivisen uskontotieteen lähtökohtia, Fairclough'n näkemyksiä kriittisestä diskurssianalyysistä ja muotoillut niiden pohjalta metodologisen ymmärrykseni. Nyt voin jäsentää tutkimuskysymykseni niin, että ne ovat metodologiani mukaisia ja sidoksissa tulkintaa ohjaavaan teoreettiseen viitekehykseeni – uskonnollisen satiirin teoriaan. Jäsenän analyysia viestintätilanteen analyysin ja diskurssijärjestyksen analyysin mukaisesti, vaikkakin ne osittain sivuavat toisiaan.

Viestintätilanteen analyysi:

1) Minkälaista uskonnon kategoriaa elokuva rakentaa, voidaan jakaa seuraavanlaisiin osakysymyksiin:

1a) Millaiseksi todellisuuden osaksi uskonto rakennetaan ja miten tämä rakentaminen tapahtuu, eli miten uskonto rajataan? Mitkä ilmiöt, asiat, toimijat, uskomukset, käytännöt jne. katsotaan kuuluvan uskontoon?

1b) Miten haastattelut kontekstualisoidaan, eli missä haastattelut tapahtuvat, minkälaista kuvastoa elokuva esittää ennen haastattelua, miten Maher pohjustaa ja ohjaa haastatteluja?

1c) Minkälaisia identiteettejä elokuva rakentaa haastateltaville ja Maherille itselleen?

1d) Minkälaisia suhteita elokuva rakentaa toimijoiden välille?

1e) Minkälaisiin ei-uskonnollisiin konteksteihin rakennettu uskonnon kategoria suhteutetaan, eli minkälaisiin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin konteksteihin elokuva kytkeytyy?

Kaikkien osakysymysten painoarvo ei ole yhtä suuri kaikissa kohtaauksissa. Keskityn osakysymyksiin sen mukaan, minkä tulkitsen olevan olennaista eri kohtaauksissa.

Diskurssijärjestyksen analyysi:

2) Miten elokuvassa rakentuva uskonto esitetään naurettavana, voidaan jakaa osakysymyksiin, joista kaksi ensimmäistä liittyvät valinnallisiin suhteisiin ja kolmas sarjallisiin suhteisiin:

2a) Minkälaisia naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä Maher tuottaa omalla kielenkäytöllään, äänensävyillään tai ilmeillään?

2b) Minkälaisia naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä tuotetaan elokuvakerronnan keinoin?

2b) Mihin tai kehen Maherin ja elokuvan nauru kohdistuu?

2c) Mitä voidaan sanoa elokuvan sarjallisista suhteista?

Tekstin ja diskurssikäytännön analyysi muodostavat analyysin ytimen. Täydennän analyysia sarjallisten suhteiden analyysillä sekä elokuvan tuottamien seurausten analyysillä silloin kun se on mahdollista. Analyysin perusteella muodostan kokonaiskuvan elokuvasta, ja tulkitsen sitä suhteessa uskonnollisen satiirin teoriaan, erityisesti satiirin nelikentän näkökulmasta. Lopuksi esitän tulkintoja siitä, millä tavalla elokuva on suhteessa Fairclough'n mallin uloimpaan sosiokulttuurisen käytännön kehikkoon ja palaan johdannossa maalaamaani kuvaan 2000-luvusta satiirin, parodian ja ironian aikakautena. Näin pyrin vastaamaan tutkielman kolmanteen kysymykseen, miksi uskonto esitetään naurettavana.

2.3 Aineiston jäsentäminen

Aineiston analyysin prosessi eteni elokuvan katsomisen ja siitä muistiinpanojen kirjoittamisen toistuvana kehänä. Ensimmäiseksi kartoitin elokuvan rakenteen. Analyysi eteni kohtauksittain. Taulukoin kohtausten kestot, haastateltavien nimet, haastattelupaikat, puheenaiheet,

hyödynnetyn taustamusiikin, äänitehosteet, lisätyt tekstitykset sekä montaasien ja leikkauksen käytön. Pohdin, minkälaista identiteettiä kohtauksissa rakennettiin haastateltaville. Kohtausluettelo muodostui seuraavanlaiseksi:

- | | |
|--|-------------------------------------|
| 1. Aloituseronologi* | 17. Ex-mormonit |
| 2. Maherin äidin ja siskon haastattelu | 18. Tohtori Andrew Newberg |
| 3. Truckers Chapel (K) | 19. Rabbi Dovid Weiss (J) |
| 4. Tohtori Francis Collins (K) | 20. Rabbi Shmuel Strauss (J) |
| 5. Tohtori Jeremiah Cummings (K) | 21. Jose Luis de Jesus Miranda (K) |
| 6. Monologi* | 22. Ferre van Beveren |
| 7. Pastori John Westcott (K) | 23. Fatima Elatik (I) |
| 8. Steve Burg (K) | 24. Propa-Gandhi (I) |
| 9. Ray Suarez | 25. Geert Wilders |
| 10. Mark Pryor (K) | 26. Habibi Ana - Muslim Gay Bar (I) |
| 11. Ken Ham (K) | 27. Mohamed Junas Gaffar (I) |
| 12. Isä George Coyne | 28. Tohtori Muhammad Hourani (I) |
| 13. Isä Reginald Foster | 29. Englannin rinnemies -monologi* |
| 14. Holy Land Experience (K) | 30. Loppumonologi* |
| 15. Speaker's Corner* | |

Jos listasta jättää huomiotta Maherin monologit, jäljelle jää 25 haastattelua. Seuraavaksi kar-toitin, mitkä haastattelut voisi luokitella konventionaaliseksi haastatteluiksi, eli sellaisiksi jois-sa naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä ei hyödynnetty, tai jos hyödynnettiin, ne eivät kohdistuneet haastateltavaan. Tällaisia haastatteluja olivat:

- | | |
|--|----------------------------|
| 2. Maherin äidin ja siskon haastattelu | 13. Isä Reginald Foster |
| 4. Tohtori Francis Collins | 17. Ex-mormonit |
| 9. Ray Suarez | 18. Tohtori Andrew Newberg |
| 12. Isä George Coyne | 25. Geert Wilders |

Naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä hyödynnettiin siis viidessätoista haastattelussa. Nämä haastattelut luokittelin sen mukaan, mistä uskonnosta haastatteluissa puhuttiin. Ferre van Beverenin kannabiskirkkoa lukuun ottamatta haastateltavat edustivat joko kristinuskoa

(K), juutalaisuutta (J) tai islamin (I). Näin luokiteltua haastattelut jakautuivat seuraavanlaisesti:

Kristinusko (8)

3. Truckers Chapel

5. Tohtori Jeremiah Cummings

7. Pastori John Westcott

8. Steve Burg

10. Mark Pryor

11. Ken Ham

14. Holy Land Experience

21. Jose Luis de Jesus Miranda

Juutalaisuus (2)

19. Rabbi Dovid Weiss

20. Rabbi Shmuel Strauss

Islam (5)

23. Fatima Elatik

24. Propa-Gandhi

26. Habibi Ana - Muslim Gay Bar

27. Mohamed Junas Gaffar

28. Tohtori Muhammad Hourani

Näiden viidentoista haastattelun lisäksi valitsin viestintätilanteiden ja diskurssijärjestysten analyysiin Maherin alku- ja loppumonologit sekä isä Reginald Fosterin haastattelun. Maherin monologit siksi, että niissä muotoutuvat sekä elokuvan lähtöolettamukset sekä johtopäätökset. Isä Fosterin haastattelun siksi, koska sen avulla pystyn mielestäni hahmottamaan, missä elokuvan rakentaman uskonnon kategorian rajat menevät.

Useiden katsomiskertojen myötä aloin ymmärtää, miten elokuva rakentaa itse omaa kontekstiaan. Ennen kuin haastattelut ja puhe alkavat, haastattelukohtauksia edeltävät kuvastoltaan runsaat montaasit antavat katsojalle tulkinnallisia vinkkejä siitä, mihin kohta nähtävä haastattelu pitää yhdistää. Montaasit luovat kehyksiä ja konteksteja haastatteluille (kuten koko elokuvalla) ja siten rakentavat sitä todellisuutta, jonka osaksi haastattelut ja niiden sisällöt voidaan jäsentää. Näiden montaasien kuvaaminen osoittautui tärkeäksi analyysin osaksi, koska niiden avulla pystyin tulkitsemaan elokuvan kulttuurista ja yhteiskunnallista kontekstia.

3 VIESTINTÄTILANTEIDEN JA DISKURSSIJÄRJESTYSTEN ANALYYSI

Tässä luvussa toteutan viestintätilanteiden ja diskurssijärjestyksen analyysin. Kuvailen viestintätilanteen. Tulkiten diskurssikäytännön vaihteluita uskonnollisen satiirin käsitteistön avulla ja osoitan, miten kyseisten kohtausten haastateltavat esitetään naurettavina. Kiinnitän huomion siihen, mihin tarkkaan ottaen elokuvan nauru kohdistuu, ja minkälaisia identiteettejä elokuva rakentaa haastateltaville. Yhden haastattelun osalta kartoitan elokuvan sarjallisia suhteita (Ken Hamin haastattelu), ja yhden haastattelun kohdalla tarkastelen elokuvan tuottamia seurauksia haastatellulle (Jeremiah Cummingsin haastattelu).

3.1 Aloitusmonologi

Paikka: Mediggo, Israel

Viestintätilanne: Maher seisoo Mediggon autiomaassa.

Maher: Tämä se on. Seison paikassa, jossa Ilmestyskirjan mukaan Jeesus tulee takaisin aloittamaan maailmanlopun ja pelastamaan ne, jotka häneen uskovat. Kun Ilmestyskirja kirjoitettiin (leikkaus vanhaan raamatulliseen elokuvaan, paimenpukuiset miehet katselevat taivaalle), vain jumala oli kykeneväinen lopettamaan maailman, mutta nykyään myös ihminen on oppinut tämän taidon (leikkaus useisiin rukoileviin ihmisjoukkoihin). Koska ennen kuin ihminen oppi olemaan rationaalinen ja rauhanomainen (leikkaus kuvastoon ydinräjähdyksestä ja saastuttavista tehtaanpiipuista), se oppi rakentamaan ydinosaan ja saastuttamaan. Ja jos jotain vihaan enemmän kuin profetioita, niin itsensä täyttäviä profetioita (leikkaus vanhaan elokuvaan, jossa mies tuijottaa järveä, ja kertojajääni kertoo onnen ja merkityksellisen elämän etsinnästä),

Alkutekstit alkavat. Maher istuu autossa ja jatkaa monologia.

Maher: Rehellisesti uskon, että uskonto on haitallinen ihmiskunnan kehitykselle. Se on vain näkymättömän tuotteen myyntiä. Se on liian helppoa. Nämä kysymykset kuoleman jälkeisestä, ihmiset sekoavat niin, että ovat valmiita keksimään mitä tahansa tarinoita ja pitämään niistä kiinni. Ihmiset, jotka ovat rationaalisia kaiken muun suhteen, (leikkaus tien varrella olevaan "Hell is real"-kylttiin) uskovat, että sunnuntaisin he juovat 2000 vuotta vanhan jumalan verta. Se tuottaa minulle dissonanssia. En voi, minun täytyy ottaa selvää. Minun täytyy vain ottaa selvää. Minun täytyy yrittää.

The Who -yhtyeen kappale The Seeker alkaa soida. Kuvamontaasi alkaa. Kuvia alkaa vyöryä rukoulevista ihmisistä, Jeesuksen kärsimysnäytelmää toisintavista teemapuisto-esityksistä, elokuvan aikana vierailtavista kaupungeista, paavista (jonka päälle leikataan lehtiartikkeli katolisen kirkon arkkipiispan seksuaalisen hyväksikäytön syytöksistä), hurmoshenkisistä helluntailaisista, Tom Cruisesta, amerikkalaisista poliitikoista, jotka nostavat paneelikeskustelun aikana kätensä ilmaan kysyttäessä heiltä ketkä eivät uskoa evoluutioteoriaan, Mekkaa kiertävistä pyhiinvaeltajista, rukoukseen polvistuneista muslimeista, konekivääreitä kantavista huivipäisistä ihmisistä, räjähdyksistä ja lehtileikkeistä itsemurhapommittajista, konekivääreistä ja Koraanista, George W. Bushista, Britney Spearsista ja Michael Jacksonista omistamassa kiitoksiin Jumalalle ja Jeesukselle, baseballista, karismaattisista uskonnollisista puhujista ja hysteerisesti itkevistä ristiä kantavista ihmisistä. (Religulous 2008, 0:00:35–0:02:16.)

Diskurssikäytäntö: monologi, kuvamontaasien käyttö

Maherin identiteetti: Elokuva identifioi Maherin etsijäksi, joka lähtee matkalle selvittääkseen, kuinka rationaaliset ihmiset voivat uskoa näkymättömiin tuotteisiin ja valheellisiin tarinoin. Maher sanoo aidosti uskovansa uskonnon olevan haitallista ihmiskunnan kehitykselle ja tätä oletusta hän lähtee testaamaan. Hän ei voi uskoa, miten fiksit ihmiset, jotka ovat kaiken muun suhteen rationaalisia, uskovat sunnuntaisin juovansa 2000 vuotta vanhan jumalan verta. Tällä Maher viittaa kristittyjen ehtoolliseen, jossa joidenkin teologisten tulkintojen mukaan viinin todella ajatellaan muuttuvan Jeesuksen vereksi. The Who siivittää Maherin hahmon suurelle tutkimusretkelle. Maherin äidin haastattelussa (0:04:08–0:07:42) Maher asemoi itsensä äitinsä kaltaiseksi ihmiseksi, jonka vastaus uskon asioihin on: Minä en tiedä. Tällainen vastaus yhdistetään usein agnostismiin.

Elokuvan ideologia: Elokuvan tuottama uskontodiskurssi alkaa rakentua Maherin eksplikoitujen olettamusten pohjalta. Uskonto on haitallista ihmiskunnan kehitykselle. Uskonnot koostuvat keksityistä tarinoista. Syy uskoa keksittyjä tarinoita, on kuoleman jälkeiseen liittyvät kysymykset. Muuten järkevät ihmiset ajattelevat, että ehtoollisviini muuttuu Jeesuksen vereksi. Näistä ennako-olettamuksista rakentuu kehikko, elokuvan ideologia, jota elokuva alkaa täyttämään ja perustelemaan.

Katsojan identiteetti: Alkutekstien kuvamontaasi sitoo elokuvan pääasiassa amerikkalaisen yhteiskunnan sekä uskonnollisen terrorismin konteksteihin. Kuvaston tunnistaminen mahdollistaa elokuvan sosiokulttuuristen kehysten rakentamista. Maher identifioi itsensä ihmiseksi, joka ei tiedä, ja suhtautuu uskontoon epäilyksellä. Muissa monologeissa Maher, erityisesti loppumonologiassa, Maher puhuttelee erityisesti uskonnottomia tai niitä, jotka eivät halua olla missään tekemisissä uskontojen kanssa. Maher suuntaa sanansa siis uskonnosta luopuneille tai sitä harkitseville. Amerikkalaisen yhteiskunnan kontekstia tuottavat kuvat Jeesuksen kärsimysnäytelmä -teemapuistosta, hurmoshenkisistä helluntaisista, pop-kulttuurin kuuluisuuksista, baseballista, amerikkalaisista poliitikoista sekä entisestä presidentistä. Uskonnollisen terrorismin kontekstia rakentaa kuvat konekivääreitä ja Koraania kantavista miehistä, pommituskuvista ja lehtileikkeistä itsemurhapommittajista, mikä rakentaa vahvan yhteyden islamin ja uskonnollisen terrorismin välille. Alkutekstien kuvamontaasiin voidaan tulkita edustavan satiirille tyypillistä runsautta.

3.2 Truckers Chapel

Haastateltavat: Rekkamiesten kappelin seurakuntalaiset

Paikka: Kuorma-auton konttiin rakennettu kappeli, kuorma-autoille varatun parkkialueen pihalla, Raleigh, Pohjois-Carolina

Viestintätilanne: Ennen haastattelua kuvataan Maherin saapumista Raleighin autolla. Raleigh sijaitsee Yhdysvalloissa niin sanotulla Raamattuvyöhykkeellä, Yhdysvaltain kaakkois- ja eteläosista Keskilänteen ulottuvalla vyöhykkeellä, jolla evankelikalismilla⁶ on merkittävä rooli alueen yhteiskunnassa ja politiikassa. Maher ja autonkuljettaja naureskelevat Raleighin saapumista. Tienvarsilla on kappeleita, ristejä, kirkkoja ja kirkkojen pihalla kylttejä. Christ Lutheran Churchin pihalla on kyltti, jossa lukee ”We believe in the ufo’s, unity, forgiveness, outreach”. St. James Lutheran Churchin kyltissä lukee ”The manger brought God to man, the cross brought man to God”. West Park Baptistien kyltissä lukee ”If you borrow from tomorrow you’ll always be broke”. Taustalla soi *Blessed Assurance*, tunnettu kristillinen hymni, jota Truckers Chapelin haastateltavat laulavat. (Religulous 2008, 0:07:42–0:08:00.)

Haastattelu alkaa kysymyksellä ”Vaivaako teitä?”. Tämä sama kysymys toistuu useissa haastatteluissa.

Maher: ... Vaivaako teitä koskaan ne monet kristinuskoon kuuluvat asiat, joita ei ole mainittu Raamatussa? (leikkaus haastateltavaan, kuuntelee hiljaa) Kuten perisynti, perisyntien sikiäminen, neitseellinen syntymä mainittuna vain kahdessa evankeliumissa, paavit. Huolestuttaako teitä se, että nämä jutut eivät tulleet perustajilta, vaan miehiltä, ihmisiltä, jotka tulivat jälkeensä? Ja kun sanon mies, tarkoitan ihmisiä, joilla on penikset. (leikkaus toiseen haastateltavaan, pyörittää päätä epäilevän näköisenä) (Religulous 2008, 0:08:18–0:08:48.)

Maher aloittaa haastattelun seurakuntalaisten kanssa rajaamalla aiheen teologisiin ongelmiin. Seurakuntalaisen tieteellisen diskurssin hallinta saa Maherin hiljaiseksi. Maher vaihtaa aiheen ja kysyy, miksi usko hyvä. Tämä saa yhden haastateltavista poistumaan haastattelutilanteesta. Tämä hetki paljastaa jotain elokuvan tuotannon prosessista, palaan tähän alaluvussa 3.4. Myös Maherin sokraattinen asenne (”Minä esitän vain kysymyksiä.”) tulee esille.

Haastateltava 1: Jos haluat tieteellisen todisteen... Torinon pellavaliina. Tutkijat ottivat siitä verinäytteitä, ja se oli naispuolisen ihmisen verta ja miehen kasvat. Ainoa mahdollinen selitys on, että Pyhä henki sai

⁶ Evankelikalismi on yhteisnimitys 1600–1700-lukujen vaiheessa syntyneille henkilökohtaista uskonelämää korostaville protestanttisille liikkeille.

Marian raskaaksi, ja siksi käärinliinoista löytyi ainoastaan naispuolisen ihmisen verta, koska se oli ainoa verta, jota hänessä virtasi.

Maher ei vastaa, jää katsomaan puhujaa. Toinen seurakuntalainen alkaa puhua.

Haastateltava 2: Se on uskon asia.

Maher: Mutta miksi usko on hyvä? Miksi johonkin uskominen ilman todisteita on hyvä asia?

Haastateltava 3: En tiedä, mikä tämän dokumenttielokuvan on tarkoitus olla, mutta minä en pidä siitä, mihi sinä viet tätä. Jos alat kiistää minun jumalani, sinulla on ongelma. En tiedä mitä sinä, minä lähden. Tee mitä teet, mutta minä lähden.

Haastateltava 3 lähtee ulos kappelista.

Maher: Minä vain esitän kysymyksiä. (Religulous 2008, 0:08:48–0:09:34.)

Truckers Chapelin kohtaaminen on leikattu risteämään osittain toisen haastattelun kanssa. Käsitte-
len kuitenkin Truckers Chaplin nyt kokonaisuudessaan. Kolmas keskeinen haastattelun aihe
on Raamatun luotettavuus.

Maher: Tallenteet, joita meillä on, ovat kaikki evankeliumeita. Evankeliumit eivät ole historiaa. Evanke-
liumien kirjoittajat eivät koskaan tavanneet Jeesusta, Pietarikaan ei tavannut. Kukaan joka koskaan on kir-
joittanut Jeesuksesta, ei ole koskaan tavannut häntä.

Haastateltava 2: Kuinka voit mennä takaisin profeettakirjoihin ja profeettakirjat erityisesti tarkentavat
tiettyjä asioita...

Maher: Ensinnäkin, Uusi testamentti tuli Vanhan testamentin jälkeen. Oletko samaa mieltä?

Haastateltava 2: Kyllä, mutta se ei todista mitään.

Maher: Se tarkoittaa, että ihmiset, jotka kirjoittivat Uuden testamentin, lukivat Vanhan testamentin, ja lait-
toivat profetiat sopimaan.

Haastateltava 2: Eivät he voi laittaa sopimaan jotain sellaista mitä ei tapahtunut.

Maher: Tietenkin he voivat.

Haastateltava 2: No, sitten sinä sanot, että Raamattu on kuvitteellinen.

Maher: Niin sanon.

Haastateltava 2: Ei voi olla. (Religulous 2008, 0:12:18–0:12:52.)

Truckers Chapelin kohtauksessa keskeiset keskustelun aiheet ovat siis 1) kristinuskoon kuu-
luvat asiat, joita ei ole mainittu Raamatussa, 2) ilman todisteita uskomisen epärationaalisuus,
3) Raamatun luotettavuus.

Diskurssikäytäntö: Haastattelu rakentuu väittelystä ja haastateltavien uskomusten kritisoinnista. Haastattelun aikana leikataan useita kertoja autoon, jossa Maher kommentoi haastateltavien kommentteja ivalliseen sävyyn.

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Sokraattinen ironia Maherin puheessa hermostuttaa yhden seurakuntalaisen lähtemään haastattelusta, johon Maher vastaa: "Minä vain kysyn kysymyksiä."

Naurun kohde: Haastateltavien uskonnolliset uskomukset, jotka ovat ristiriidassa Raamatun kanssa, sokea usko ilman perusteita, Raamatun kuvitteellisuus

Haastateltavien identiteetti: Kristitty seurakuntalainen

3.3 Tohtori Jeremiah Cummings

Haastateltava: Tohtori Jeremiah Cummings, pastori, The Amazing Life World Outreach

Paikka: Ezra Center, Raleigh, Pohjois-Carolina

Viestintätilanne: Kohtaus alkaa montaailla rahasta puhuvista uskonmiehistä funkmusiikin soudessa taustalla. Lavalla puhuva mies sanoo yleisölleen: "Haluaisin nähdä 10 000 ihmisen antavan 10 000 dollaria." Tv-kasvo sanoo kameralle: "Kirjoita isoin sekkisi ja lähetä se meille. Meillä on hyvinvoivia ihmisiä, joilla on tarpeeksi uskoa tehdä 1000 dollarin lupauksia." Saarnamies sanoo lavalla: "Tahdon kylpeä rahassa!" Sitten leikataan klippeihin haastateltavasta, Jeremiah Cummingsista, hänen pitämiinsä puheisiin pastorin ammatissa. Ensimmäisessä klipissä Cummings sanoo täydelle salille: "Aion kertoa teille ilmestyksestä." Toisessa klipissä: "Ja se on minulla DVD:llä." Kolmannessa klipissä: "Ja minulla on se DVD:llä." Neljännessä klipissä: "Ja sinun täytyy saada sen." Viidennessä: "Hallelujah!" (Religulous 2008, 00:15:00–00:15:30.) Alun montaasi toistaa Cummingsin DVD:n myyntipuhetta, jolla rakennetaan ristiriitaa (ilmestystä kauppaava pastori) ja siten koomista vaikutelmaa.

Cummingsin uskottavuus viedään heti haastattelun alussa, jos ei alun montaasi sitä jo tehnyt.

Maher saapuu haastattelupaikalle, Cummings istuu tuolissaan.

Maher: Pastori? Silläkö kutsun sinua?

Cummings: Ei. Kutsu minua, tohtoriksi.

Kuvaan ilmestyy tekstitys: "Cummings ei ole tohtori. Hänellä ei ole tutkintoa - mistään."

Maher: Tohtori? Okei. Ensinnäkin, minun täytyy kertoa, kun kuulin että sinä olit Harold Melvin & The Blue Notes -bändissä, ajattelin: "Siinä on meidän mies." (leikkaus Harold Melvin & The Blue Notes -bändin liveesitykseen, jossa esittävät heidän kuuluisaa kappalettaan "If you don't know me by now") Ja se on hauskaa, koska sen kappaleen sanat voi tulkita uskonnollisesti. "Jos et vielä tunne minua", eikö niin? Tarkoitan, sinun on täytynyt ajatella sitä.

Cummings: Se kappale möi platinaa. Teddy Pendergrass, joka oli päävokalisti siinä kappaleessa, hänet vihittiin papiksi, kun hän oli 10-vuotias.

Maher: Mitä luulet, mitä se kertoo uskonnosta ja siitä kuinka vakava se on, jos papiksi voidaan vihkiä 10-vuotiaita?

Cummings jää miettimään vastausta. (leikkaus Jeesus-elokuvan kohtaukseen, jossa roomalaisotilas läpysäyttää Jeesusta poskelle) Cummingsin vastausta ei näytetä. (Religulous 2008, 0:15:35–0:16:20.)

Cummings rinnastetaan pastorina rock-tähtiin ja parittajiin. Cummings on tekopyhä, koska hän pukeutuu kalliisiin vaatteisiin ja saarnaa köyhyyden ihanteista. Cummings on epäpätevä, koska ei muista Raamatun kohtia, ja väittää Jeesuksen olleen rikas.

Maher: Voidaan tehdä vertailu musiikkitähtien, rock-tähtien ja uskonnollisten hahmojen välillä. He kaikki pukeutuvat usein tarkkaan harkittuihin asuihin, joilla saavat ihmiset huomion.

Cummings: (hymähtää hyväksyvästi)

Montaasi alkaa. Taustalla soi Elviksen biisi. Montaasi alkaa valkoasuisen Elviksen lavashow'lla, seuraavaksi paavi Benedictus XVI, ZZ Top, ortodoksipapit, Prince, juutalaiskulkue, Little Richard, piispa, paavi, paavi, KISS ja paavi, imaami, jne, ja lopulta itse Cummings.

Maher: Seurakuntalaisten täytyy tietää, että uskonnollisten johtajien asut rahoitetaan heidän lahjoituksillaan, eikä se tunnu vaivaavan heitä.

Cummings: Pukeudun aina siististi.

Maher: Ymmärrän. Ovatko nuo alligaattoria? (Kamera kohdistuu Cummingsin kenkiin.)

Cummings: Liskoa.

Maher: Liskoa? Mitä ne pyörittävät?

Cummings: Ne eivät juokse, ne matelee.

Molemmat naurahtavat hieman vaivaantuneesti. Kamera siirtyy Cummingsin liskonnahkakengistä kuvaamaan Cummingsin käsissä olevia kultaisia koruja.

Maher: Ja näen paljon bling-blingiä.

Cummings: Pidän kullasta. Ihmiset haluavat, että näytät hyvältä.

Maher: Noin parittajat puhuvat naisistaan. (leikkaus elokuvaan, jossa parittaja ajelee autolla ja puhuu Jumalasta parittajana)

Cummings: Jeesus pukeutui hyvin.

Maher: Älä viitsi, mistä kohtaa Raamatusta löydät todisteita tuolle?

Cummings: Kun Jeesus syntyi, hänellä tuotiin kultaa. Jeesus ei ollut köyhä.

Maher: Joten minun mielikuvani Jeesuksesta miehenä, joka puolusti köyhiä ja käveli ympäriinsä vaatimattomassa asussa, on väärä?

Cummings: Se oli pellavaa. Hienoa pellavaa.

Maher: Todellako?

Cummings: Kyllä.

Maher: Mutta Jeesus saarnaa jatkuvasti rikkaita ihmisiä vastaan.

Cummings: Raamatussa ei paheksuta rikkaana olemista.

Maher: Jeesus paheksuu. Hyvin selkeästi.

Cummings: Ei, ei, ei, ei.

Maher: Jeesus vastustaa todella voimakkaasti rikkaita.

Cummings: Hän ei koskaan saarnanut köyhiä ihmisiä vastaan. Autuaita ovat hengessään köyhät, sillä...

Maher: Ei, hän saarnasi rikkaana olemista vastaan.

Cummings: Ei, ei, ei. Jeesus sanoi, että on parempi rikkaalle miehelle... kuin rikkaan miehen astua... (Leikkaus Jeesus-elokuvaan, jossa kyseinen jae, jota Cummings yrittää muistaa, esitetään: "Helpompi on kameilin mennä neulansilmästä kuin rikkaan päästä Jumalan valtakuntaan.")

Cummings: Okei, mutta nykyään, nykyään, asiat kuten talot ja autot ja vaatteet ja raha, ne ovat kaikki tuloista Jumalan etsinnästä.

Maher: En muista tuollaista kohtaa Raamatusta.

Tekstitys: Koska se ei ole siellä.

Cummings: Mutta siellä se on.

Tekstitys: Ei, ei ole.

Cummings: Muistan sen.

Maher: Kohta jossa...?

Cummings: Minä muistan sen.

Tekstitys: Niin varmasti muistat.

Cummings: Rahaa tulee. Raha tapahtuu. (Religulous 2008, 0:16:20–0:18:38.)

Cummingsin puhetta täydennetään ja kuvitetaan liioitellen. Tämä esimerkki rakentaa uskonnon vaarallisuuden diskurssia.

Cummings: Nyt voin neuvoa muita nuoria miehiä naisista, koska minä tiedän. Kerran nuori mies tuli luokseni, hän oli hulluna erääseen naiseen. Hän oli valmis tappamaan itsensä. Minä sanoin: "Tuollainen intohimo pitäisi olla Jumalaa kohtaan." Minä sanoin: "Käännä tuo Jumalaa kohtaan ja katso mitä tapahtuu." (leikkaus autoon joka ajaa päin toista autoa ja räjähtää, ilmeinen itsemurhapommittaja-viittaus.) (Religulous 2008, 0:19:12–0:19:30.)

Cummingsin ja Paavalin välille rakennetaan koomisia rinnastuksia, ja Maher riepottelee lopulta Cummingsia niin, että Cummings jää täysin sanattomaksi.

Maher: Pyhä Paavali, esimerkiksi, johon vertaat itseäsi usein.

Cummings: Ihmiset vertaavat.

Tekstitys:

Pyhä Paavali:

- Ei kuulu Harold Melvin & The Blue Notes -yhtyeeseen
- Ei pukeutunut hienoon pellavaan
- Ei platina-albumeita

Maher: Mutta Paavali tunnetusti pukeutui ainoisiin vaatteisiin mitä omisti. Pitäisikö minun olettaa, että tämä on... (katsoo Cummingsin liituraitapukua)

Cummings: Paavali oli aina tien päällä.

Maher: ... että tämä on sinun ainoa 2000 dollarin puku?

Cummings: Herrasmies, joka teki tämän puvun minulle, omistaa vaateliikkeen. (leikkaus klippiin, jossa parittajaksi pukeutunut mies astuu sisään ja kysyy rehvakkaasti: Herra Kane, oletteko talossa?)

Cummings: Hinnat, joilla saan vaatteeni. Siinä olen siunattu. (leikkaus Cummingsin puheeseen, jossa Cummings puhuttelee seurakuntaa sanoen: "Olen enemmän siunattu kuin olen koskaan ollut elämässäni.) Ja omistaja on muslimi, joka... Minä olin ennen muslimi.

Maher: Tiedän. Se on hyvin mielenkiintoista, että nyt olet kristitty, ennen olit muslimi, ja kun ostat vaatteesi, käyttäydyt kuin juutalainen.

Haastattelu päättyy kuvaan Cummingsin kasvoista. Cummings ei tiedä mitä sanoa. (Religulous 2008, 0:19:30–0:20:20.)

Diskurssikäytäntö: Satiirinen henkilöihahmon kuvaus

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Cummingsin puhetta kommentoidaan ironisilla tekstityksillä. Maher ohjaa keskustelun rock-tähtiin ja parittajiin. Pastori rinnastetaan rock-tähtiin montaaasille ja parittajaan intertekstuaalisilla viittauksilla. Cummingsin ja Paavalin välisiä eroja kommentoidaan koomisesti tekstityksellä. Cummingsin puhe katkaistaan tai sitä liioitellaan videoklipeillä. Maherin vitsailee Cummingsin kustannuksella ja naureskelee tämän vastauksille.

Naurun kohde: Jeremiah Cummings

Haastateltavan identiteetti: Naurettava, tekopyhä ja epäpätevä rahanhimoinen viihdetaiteilija

Elokuvan tuottamat seuraukset: Vuosi elokuvan julkaisemisen jälkeen ilmestyi artikkeli, jossa Jeremiah Cummings väittää *Religulousin* tuhonneen hänen uransa. Cummings kertoo, että elokuva oli leikattu niin, että se vääristi täysin keskustelun kulun. Cummings sanoo, ettei hänelle kerrottu, mistä dokumentissa todella on kyse. Cummings haastoi elokuvan tuotantoyhtiön ja vaati 50 miljoonan dollarin korvauksia. (Friedman 2009.)

3.4 Pastori John Westcott

Haastateltava: Pastori John Westcott, Exchange Ministries

Paikka: Exchange Ministries, Winter Park, Florida

Viestintätilanne: Keskustelun keskeinen aihe on kristinuskon suhde homoseksuaalisuuteen. Maher ja Westcott kiistelevät siitä, onko homoseksuaalisuus luonnollista, voiko ihminen syntyä homoksi.

Westcott: Hei Bill.

Maher: Mukava tavata. Okei. Syy miksi olemme täällä on, koska... voisimme kai sanoa, koska olet ex-homo. Olit aiemmin homo, sitten menit naimisiin naisen kanssa, joka oli ollut lesbo, saitte kolme lasta, ja nyt sitten jännitetään heidän kohtaloansa (zoomaus Westcotin kasvoihin).

Okei. Ja sanoisitko, että teillä on ollut tavalliset 14 vuotta avioliitossa, ette koskaan harrasta seksiä?

Westcott: Haha, hauskaa. Tajusin. En pidä itseäni entisenä homona. Olen heteroseksuaalinen kaveri, joka joutui käsittelemään homoseksuaalisuutta.

Maher: Joten ihmiset jotka tulevat tänne ovat ihmisiä, jotka haluavat tehdä saman kuin sinä. He haluavat uudistaa elämänsä ja elää heteroseksuaalista elämää.

Westcott: Haluan olla rehellinen kanssasi. Monet ihmiset tulevat tänne ja lähtevät saman tien takaisin sinne mistä ikinä tulivatkaan.

Maher: Niin, koska he ovat homoja.

Westcott: Minä uskon, että se on synti.

Maher: Eikö tuo ole hieman ristiriitaista?

Westcott: Miten niin?

Maher: Homoseksuaalisuus on jotain, mitä esiintyy luonnossa. (leikkaus elokuvaan, jossa mies kurkkii puun takaa alastonta miestä). Ihminen kirjoitti Raamatun. Luonto teki homouden.

Westcott: Kukaan ei synny homoksi. Ei ole tieteellistä todistetta...

Maher: Todellako? Oletko koskaan tavannut Little Richardia? (Religulous 2008, 0:22:02–0:23:23.)

Maherin mukaan kaikki Raamatun homovastaisuus löytyy Vanhasta testamentista. Maher asenne saa Westcottin sanomaan saman kuin yksi Truckers Chapelin haastatelluista.

Maher: Kaikki homoseksuaalisuuden vastaiset kiellot tulevat Vanhasta testamentista. Jeesus ei koskaan sanonut mitään homoseksuaalisuudesta. Ja jos se on niin tärkeää, miksi hän ei koskaan tuonut sitä esille?

Westcott: Voisimme nostaa esiin useita pieniä asioita, joista Jeesus ei erityisesti puhunut.

Maher: Mutta tämä on iso asia.

Westcott: Lopetetaan tähän. Tiedätkö, en ole varma mistä teidän dokumenttielokuvassa on kyse, mutta jos sen on tarkoitus kieltää Jumalan sana, minua ei kiinnosta tehdä tätä haastattelua.

Maher: Tuota...

Westcott: Sinulla ei selvästikään ole samanlaista suhdetta Jeesukseen Kristukseen niin kuin minulla. (Religulous 2008, 0:23:44–0:24:19.)

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt rakentuvat videoklipeistä homoparaatiin ja klippeihin pastori Ted Haggardin tv-esiintymisistä.

Westcott: He eivät ole iloisia, suurin osa heistä.

Maher: Heitä kutsutaan iloisiksi (englannin kielen sana *gay* tarkoitti ennen yleisesti iloista.) He ottivat sen sanan. Osa heistä näyttää oikeinkin iloisilta (leikkaus homoparaateihin).

...

Westcott: Tarkoitan, että homot eivät ole niitä, joita luulisit homoiksi.

Maher: Ihmiset kuten pastori Ted Haggard...

Leikkaus videoklippeihin Ted Haggardista sanomassa: Moraalinen puhtaus on parempaa kuin epämoraa-lisuus.

Maher: ... joka tapasi homoseksuaaleja prostituoituja hotellihuoneessa, harrasti seksiä niiden kanssa ja käytti amfetamiinia.

Leikkaus videoklippiin Ted Haggardista sanomassa: Evankelikaaleilla on paras seksielämä.

Maher: Mutta hän ei ollut homo?

Westcott: Minä vastasin tuohon jo. En usko että kukaan on homo. (Religulous 2008, 0:24:46–0:25:42.)

Diskurssikäytäntö: Ivallinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Haastattelua väritetään leikkauksella 1) videoklippiin, jossa mies kurkkii puun takana alastonta miestä 2) julkkispastori Ted Haggardin haastatteluihin, joissa hän sanoo evankelikaaleilla olevan paras seksielämä 3) uutiskuvastoon homoparaateista. Näillä leikkauksellisilla ratkaisulla kommentoidaan, täydennetään, liioitellaan ja kritisoidaan Westcottin puhetta. Maherin ivallinen asenne on johtaa haastattelun keskeytymiseen. Westcott sanoo saman mitä Truckers Chapelin seurakuntalainen: ”En tiedä mistä teidän dokumentissanne on kyse, mutta jos sen tarkoitus on kieltää Jumalan sana...”

Naurun kohde: John Westcott

Haastateltavan identiteetti: Westcott esitellään entisenä homona, joka meni naimisiin entisen lesbon kanssa. Westcott pyörittämä Exchange Ministries on paikka, jossa ihmisiä autetaan pääsemään homoseksuaalisuudesta yli. Maher vie Westcottin uskottavuutta läpi haastattelun homovitseillään.

3.5 Steve Burg

Haastateltava: Steve Burg, entinen Jews for Jesus -järjestön jäsen

Paikka: Steve Burgin omistama kauppa, jossa myydään kristillisiä koriste-esineitä

Viestintätilanne:

Maher: Joten, sinä olet entinen Jews for Jesus -järjestön jäsen.

Burg: Pitää paikkansa.

Maher: Mikä sai sinut seuraamaan Jeesusta? Mikä toi Kristuksen elämäsi?

Burg: Vuonna 75 menin Michigan State -yliopistoon.

Maher: 2 700 dollaria? (Maher tutkii Neitsyt Mariaa ja Jeesus-lastaa esittävän koriste-esineen hintalappua.)

Burg: Onhan se hieman hintava.

Maher: Paljonkohan Madonna maksaisi ilman lasta. (Religulous 2008, 0:27:22–0:27:46.)

Maher aloittaa vitsailun heti haastattelun alussa. Sen jälkeen keskustelu siirtyy ihmeisiin. Burg sanoo kokeneensa paljon ihmeitä, mutta ei muista niistä kuin yhden.

Maher: Ne olivat siis ihmeitä, mutta et pysty muistamaan mitä ne oli.

Burg: Niitä oli niin paljon, ja ne olivat pieniä asioita.

Maher: Anna esimerkki.

Burg: Yhden jutun muistan. Olin juhlassa. Siellä oli yksi kaveri, joka työskenteli Jews for Jesus -järjestölle. Kysyin häneltä: "Voisinko saada lasin vettä?" Hän vastasi: "Tiedätkö mitä, tässä on lasi. Työnnä kätesi ikkunasta ja rukoile sadetta." En pitänyt hänen asenteestaan. Sanoin että selvä, ja työnsin käteni ulos ikkunasta, ja silloin alkaa sataa. Sataa niin pahasti, että ihmiset eivät voineet lähteä juhlista. (ruoska-ääniefekti) Minulle se oli ihme. Sinun ei tarvitse uskoa sitä. Mutta minä tiedän... (Religulous 2008.)

Maher: Aika laimea tarina.

Burg: Sinä kysyit. (Religulous 2008, 0:27:57–0:28:35.)

Maher rinnastaa rukoilemalla asioiden pyytämisen Jumalalta joulupukkiin.

Burg: Jumala ei ole niin kiireinen, etteikö Hän ehtisi kuunnella, jos sinulla todella on asiaa hänelle.

Maher: Ja Joulupukki ehtii maailman jokaiseen kotiin yhdessä yössä...

Burg: Minä en usko joulupukkiin.

Maher: Et tietenkään. Sehän on naurettavaa. Yksi mies lentää ympäri maailmaa ja pudottelee lahjoja savu-piipuista. Sehän on naurettavaa. Yksi mies kuulee kaikkien muminan yhtä aikaa, sen minä ymmärrän. (Religulous 2008, 0:29:06–0:29:38.)

Maherin liioittelevan ivallinen asenne tulee esille keskustelussa paremmasta paikasta.

Maher: Puhuit aiemmin varmuudesta. Olet sataprosenttisen varma, että kun kuolet, pääset parempaan paikkaan.

Burg: Tiedän, että tulen olemaan Jumalan kanssa. Tulen olemaan Jeesuksen kanssa.

Maher: Ja se on parempi paikka.

Burg: Vaikka se olisi vain roskasäiliössä, mitä se ei ole, tiedän sen, pelkästään se fakta, että olen Jeesuksen kanssa, on hyvä.

Maher: Se on parempi paikka.

Burg: Se on parempi paikka.

Maher: Miksi et sitten tapa itseäsi? (Religulous 2008, 0:29:52–0:30:14.)

Haastattelun lopussa keskustelun aihe siirtyy Raamatun tarinaan Joonasta, ja siitä, elikö hän kolme päivää valaan vai suuren kalan sisällä.

Diskurssikäytäntö: Ivallinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Kohtauksessa käytetään ääniefektejä, joilla tuotetaan Burgiin kohdistuvaa koomista vaikutelmaa. Haastattelun aikana leikataan autoon, jossa Maher kommentoi haastateltavan kommentteja naureskelemaan sävyyn. Maherin puhe-tyyli on vitsaileva, ivallinen ja hyökkäävä.

Naurun kohde: Steve Burg, kristittyjen Jumala, keskustelu Joonan tarinasta

Haastateltavan identiteetti: Burg on mies, joka sanoo elävänsä ihmeiden täyttämää elämää, mutta kysyttäessä kokemistaan ihmeistä ei muista niistä kuin yhden. Tästä ristiriidasta syntyy koominen vaikutelma.

3.6 Mark Pryor

Haastateltava: Mark Pryor, Arkansasin senaattori, demokraatti

Paikka: Senaattorin toimisto

Viestintätilanne: Kohtauksen keskeinen aihe on amerikkalaisen politiikan ja kristinuskon yhteenkietoutuminen. Aluksi keskustellaan Jeesuksen armollisuudesta ja kymmenen käskyn tarpeellisuudesta.

Maher: Joten, sinä kuvailit itseäsi evankelikaaliseksi kristityksi. Sinulla oli kampanja-mainos, jossa sanoit, että tärkeimmät oppitunnit elämästä löytyvät tästä kirjasta, Raamatusta. Kaikki politiikassa olevat tykkäävät kerskua olevansa uskon ihmisiä. Miksi usko on hyvä?

Pryor: Usko pehmentää ihmistä. Esimerkiksi, jos mietit Jeesuksen opetuksia, hän on erittäin anteeksiantava.

Maher: Hän sanoi myös: Joka ei pysy minussa, on kuin irronnut oksa. Se heitetään pois, ja se kuivuu. Kuivat oksat kerätään ja viskataan tuleen, ja ne palavat poroksi.

Pryor: Niin, joten? Minä ajattelen, kristittynä, että sovitus tapahtuu Jeesuksen kautta. Ja minä uskon tarinaan lukutaito. (Tekstitys: litaracy? Yrittää luultavasti sanoa kirjaimellisesti.) Annetaan Jumalan selvittää kaikki yksityiskohdat Tuomiopäivänä.

Maher: Entä sitten 10 käskyä? Tarkoitan, niin monet poliitikot puhuvat 10 käskystä. Ovatko ne todella 10 tärkeintä...

Pryor: Niin, ovatko ne 10 ehdotusta? 10 suositusta?

Maher: Se ei ole kovin viisas kymmenen lista. Ensimmäiset neljä liittyvät vain jumalan palvelemiseen. Jumala on kateellinen, eikä hän halua, että sinulla on muita jumalia. Ainoat kaksi, jotka todella ovat lakeja, ovat älä varasta ja älä tapa. Miksi tämä on viisain kymmenen ryhmä? Se ei sisällä lasten hyväksikäyttöä. Se ei sisällä kidutusta. Se ei sisällä monia asioita. Raiskaus... Luulen, että jos tekisimme listan nyt, sisällyttäisimme noita.

Pryor: Yhteiskunta on niin erilainen nykyään. Kulttuurimme on todella erilainen...

Maher: Juuri niin, me olemme toisenlaisessa kulttuurissa. Voitko kuvitella mitään muuta pronssikautista kuin 10 käskyä, mistä pitäisimme samalla tavalla edelleen kiinni?

Pryor aloittaa, mutta lopettaa välittömästi. Ilmeestä näkee, ettei Pryor keksi mitään muuta pronssikautista. Tekstitys "Pronssikautisia uskomuksia" ilmestyy ja kuvamontaasi alkaa. (Religulous 2008, 0:34:24–0:36:15.)

Sitten keskustellaan uskonnon tarpeellisuudesta moraalien varmistajana.

Maher: Mutta eikö siihen olisi tultu ilman uskontoakin? Etkö usko, että ihmiset olisivat tulleet yhteen ja sanoneet: "Tiedättekö mitä, ei enää murhata toisiamme. Eikö oteta toisten tavaroita."

Pryor: En tiedä.

Maher: On ollut enemmän tappamista "Jumalan nimeen".

Pryor: Joten sinä luulet että me (tässä kohtaa Pryor käyttää sanaa *indigously*, jonka tekstitys toistaa, ja joka ei ole oikea sana.)... tai jotenkin dna:n kautta, me vain jotenkin tiedämme, että toisen tappaminen on väärin? En ole aivan varma tuosta.

Maher: Todellako? Me tarvitsemme Jumalaa siihen, ettemme tapa toisiamme?

Pryor: No, voit katsoa taaksepäin primitiivisempiin kulttuureihin ja huomata, että ne ovat jatkuvasti sodassa.

Montaasi sotakuvastosta tekstityksellä "moderni kulttuuri". (Religulous 2008, 0:36:32–0:37:10.)

Haastattelu huipentuu, kun Maher kysyy, uskooko Pryor evoluutioon.

Maher: Uskotko sinä evoluutioon?

Pryor: Tiedätkö, ensinnäkin, en tiedä. Selvästikin tieteellinen yhteisö on hieman jakaantunut joidenkin yksityiskohtien kohdalla ja minä ymmärrän sen.

Maher: En usko että he ovat.

Pryor: No tuota...

Maher: Luulen, että he ovat kohtalaisen yksimielisiä.

Pryor: En minä tiedä, miten kaikki tapahtui. Olen valmis hyväksymään tieteelliset oletukset.

Maher: Aatami ja Eeva, 5000 vuotta sitten, ja puhuva käärme ja puutarha, olisiko todella voinut olla?

Pryor: No, on se voinutkin.

Maher: Älä viitsi. Katsos, tämä on minun ongelma. Minä yritän, tarkoitan, sinä, sinä olet senaattori. Olet yksi niistä harvoista ihmisistä, jotka todella pyörittävät tätä maata. Se huolestuttaa minua, että ihmiset, jotka pyörittävät tätä maata, uskovat puhuviin käärmeisiin.

Pryor: Sinun ei tarvitse läpäistä älykkyystestiä päästäksesi senaattiin.

Maher: (Maher on hiljaa ja näyttää epäuskoiselta.)

Pryor: (Ei sano mitään, mutta kasvojen liikkeet paljastavat hänen tajunneen, mitä juuri äsken sanoi.) (Religulous 2008, 0:37:34–0:38:23.)

Diskurssikäytäntö: Ivallinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Maher viittaa Raamatun kohtiin, jotka esittävät päinvastaista siihen mitä Pryor sanoo. Tämä vie Pryorin uskottavuutta. Maherin sokerraattinen asenne saa Pryorin itse toteamaan, että Vanhan testamentin kuvaama aika oli täysin erilaista, minkä jälkeen Maher kysyy, pystyykö Pryor kuvitella mitään muuta pronssikautista kuin kymmenen käskyä, josta pitäisimme samalla tavalla edelleen kiinni. Pryor menee sanatomaksi, mikä tuottaa naurettavuutta. Kun Pryor toteaa, että voit katsoa taaksepäin primitiivisiin kulttuureihin ja huomata, että ne ovat jatkuvassa sodassa, leikataan montaasiin modernista sotakuvastosta tekstityksellä ”moderni kulttuuri”. Tämä vie Pryorin uskottavuutta. Pryor osallistuu myös itse oman uskottavuutensa tuhoamiseen. Kaksi kertaa haastattelun aikana hän takeltelee ja käyttää sanoja, joita ei ole olemassa. Kohtaus huipentuu seuraavaan hetkeen, jossa keskustelu on siirtynyt luomisopin mukaisen historiakäsityksen uskottavuuteen. Pryor sanoo: ”Sinun ei tarvitse läpäistä älykkyystestiä päästäksesi senaattiin.”

Naurun kohde: Mark Pryor, pronssikautisten uskomusten säilyttäminen, luomisopin järjestömyys

Haastateltavan identiteetti: Evankelikaalinen senaattori

3.7 Ken Ham

Haastateltava: Ken Ham, Answers in Genesis U.S.A (suom. vastaukset Genesisissä), Creation Museumin perustaja

Paikka: Creation Museum, Petesburg, Kentucky

Viestintätilanne: Kohtaus alkaa, kun Ham esittelee kuvausryhmälle museota.

Ham: Kun astut sisään museoon, ajattelet: ”Tämä on jotain todella suurta.” Tämä on jotain eriliasta, jotain suurenmoista. Me voimme vastata skeptiikoiden kysymyksiin, jotka hyökkäävät Raamatun historiaa vastaan. Me myönnämme, että me aloitamme Raamatusta, kun opetamme heitä, kuinka ajatella. Pähkinänkuoressa, me sanomme, Raamattu on totta Genesisestä Ilmestyskirjaan. Olemme rakentaneet tätä paikkaa noin 27 miljoonalla dollarilla. Moni tulee sanomaan minulle: ”Etkö sinä voi kristittyinä uskoa evoluuti-

oon?” Minä sanon: ”No, sinulla on ongelma. Jumala teki miehen ja naisen. Jos uskot evoluutioon, naisen täytyi tulla apinanaisestä.

Leikkaus elokuvaan *Apinoiden planeetta*. Mies suutelee apinanaista, apinanainen sanoo: ”Hyvä on, vaikka oletkin aivan pirun ruma.”

Ham: Tätä me kutsumme päähalliksi. Välittömästi, ihmiset näkevät dinosaurukset ja ihmiset yhdessä, mikä on hyvin erilainen kuin evolutionistien idea, jonka mukaan dinosaurukset kuolivat noin 70 miljoonaa vuotta sitten, eivätkä koskaan eläneet yhtä aikaa ihmisten kanssa. Tuolla he näkevät animatronics-dinosauruksen. Kaksi vauva T-rex-animatronics-dinosaurusta, ja kaksi animatronics-ihmislasta. Periaatteessa siksi, että se antaa ihmisille wow-efektin, kun he tulevat tänne. (Religulous 2008, 0:38:25–0:39:40.)

Haastattelu tapahtuu Hamin toimistossa. Haastattelun keskeinen aihe on kristinuskon tieteellisyys, uskonnon ymmärtäminen tieteenä. Maher haastattelee Hamia Creation Museumin tarkoituksesta.

Maher: On paljon ihmisiä, jotka sanoisivat: ”No, se on vain minun uskoni.” Mutta se ei riitä sinulle. Sinä sanot: ”Ei. Me voimme ratkaista tieteellä sen, mitä on kirjoitettu Genesisiin.

Ham: Me olemme organisaatio, joka, tiivistäen, kertoo ihmisille, että Raamatun historia on totta. (Religulous 2008, 0:39:50–0:40:07.)

Ham sanoo heidän tarkoituksensa olevan osoittaa, että Raamatun historia on totta. Yksi Creation Museumin vetonauloista on dinosaurukset. Maher ei ymmärrä, miksi on tärkeää osoittaa, että ihmiset ja dinosaurukset olisivat eläneet samaan aikaan maapallolla. Ham sanoo, että kaiken Raamatussa täytyy olla totta. Jos jokin asia ei olisi, ei olisi syytä olettaa, että muutkaan olisivat. Haastattelun aikana leikataan kaksi kertaa toiseen haastatteluun, isä George Coynen haastatteluun. Coyne on Vatikaanin observatorion johtaja. Coyne sanoo, että tieteilijä ei voi hyväksyä luomisopin mukaista käsitystä maapallon iästä, ja että Johannes Paavali II on sanonut aikoinaan saman. Coyne esittää, että kristilliset kirjoitukset on kirjoitettu aikavälillä 2000 eKr. – 200 jKr., ja moderni tiede on syntynyt vasta 400 vuotta sitten, eikä näin ollen Raamatussa voi olla tiedettä. Coyne sanoo, että hänen on vaikea hyväksyä kirjoitusten kirjallista tulkintaa saati fundamentalismia. (Religulous 2008, 0:40:39–0:41:20, 0:41:54–0:42:43.) Leikkaaminen Coynen haastatteluun rakentaa inkongruenssia Hamin ja kirkollisen auktoriteetin välillä, mikä tuottaa koomista vaikutelmaa. Hamin haastattelu päättyy mielenkiintoiseen keskusteluun.

Ham: Jumala on ääretön Jumala joka toimii tavoilla joita me emme aina ymmärrä.

Maher: Eikö tuo ole hieman väistelyä?

Ham: Hän on Jumala. Oletko sinä Jumala?

Maher: En. (Religulous 2008, 0:42:42–0:42:58.)

Diskurssikäytäntö: Ivallinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Haastattelun aikana leikataan klippiin Apinoiden planeetta -elokuvasta, klippiin ostos-tv:tä muistuttavaan mainokseen, jossa näyttelijä kysyy, kuinka voi oppia kiertämään ihmisten älykkyyden, ja jakamaan omaa uskoa tehokkaasti sekä klippiin Kiviset ja Soraiset -lastensarjasta, jossa ihmiset elävät samaan aikaan dinosaurusten kanssa. Hamin esitellessä museota elokuva kommentoi tekstityksillä sarkastisesti museon nähtävyyksiä.

Naurun kohde: Ken Ham, luomisopin mukainen historiankäsitys

Haastateltavan identiteetti: Kreationisti

Sarjalliset suhteet: Elokuvan valmistumisen jälkeen Ham on kertonut, miten asiat menivät. Ham ei tiennyt, että Maher on mukana elokuvanteossa. Häneen oltiin oltu yhteydessä sähköpostilla. Sähköpostissa Bethany Davis -niminen henkilö kirjoittaa ja kehuu museon nettisivujen kuvia ja pyytää lupaa päästä kuvaamaan dokumenttielokuvaa varten, joka käsittelee Yhdysvaltojen kulttuurista maastoa esittelemällä uskonnollisia keskuksia, historiallisia paikkoja ja merkittäviä uskonnon asiantuntijoita. Kuvausryhmä oli ilmestynyt sovittuna päivänä. Ham esitteli museota ja sen näyttelyitä kuvausryhmälle, joka Hamin antaman kierroksen jälkeen oli pyytännyt saada haastatella Hamia vielä tämän toimistossa. Samaan aikaan Maher on pujahtanut museon sivuovesta sisään ja suoraan toimistoon. Koska Ham ei katso HBO:ta, hän ei omien sanojensa mukaan tunnistanut Maheria. (Waldman 2008.)

Hamin tapaus selittää Truckers Chapelin seurakuntalaisen ja John Westcottin kommentit. *Religulousin* tekeminen on sisältänyt paljon huijaamista ja suoranaista valehtelua. Siksi onkin hieman ironista, että elokuva, joka ottaa uskonnon ivansa kohteeksi ja syyttää sitä ja uskonnollisia ihmisiä epärehellisyydestä ja tekopyhyydestä, tekee itse samaa. Maherista ei ole mainittu sanallakaan, ja hän on saapunut haastatteluun aivan viime hetkellä.

3.8 Isä Reginald Foster

Haastateltava: isä Reginald Foster, Vatikaanin pappi

Paikka: Pietarinkirkon aukio

Viestintätilanne: Isä Reginald Foster edustaa katolista kirkkoa. Foster vaikuttaa kuitenkin rikkovan Maherin käsitystä uskonnollisesta ihmisestä, koska Foster näkee ristiriidan Jeesuksen sanoman ja Pietarinkirkon aukion massiivisissa palatseissa.

Maher: Kun katsot tuota rakennusta, tuota valtavaa palatsia, näyttääkö se siltä, että se olisi vastoin perustajansa sanomaa?

Foster: Kyllä.

Maher: Kiitos.

Foster: Sehän on ilmeistä.

Maher: Sitä se todella on. Eikö se häiritse sinua?

Foster: No, kyllähän se häiritsee. Minä en, jos minä olisin pomo, en asuisi täällä. Jeesus asui todennäköisesti joissain Rooman laitakaupunkien parakeissa, eikö? (Religulous 2008, 0:44:04–0:44:31.)

Foster on ainoa haastateltava, joka vastaa Maherin ”eikö sinua häiritse”-kysymyksiin kyllä. Foster sanoo myös, että helvetti on vanha juttu, kuka sitä nyt enää opettaisi. Maher sanoo, että se ei ole reilua. Kun hän oli lapsi, sillä tavalla opetettiin.

Maher: tiedät mitä heille tapahtuu.

Foster: No mitä?

Maher: heidät kärvennetään helvetissä.

Foster: Älä viitsi, kärvennetään. Tuo on se vanha katolinen juttu.

Maher: Se minulle opetettiin.

Foster: Helvetti-touhut.

Maher: Älä viitsi. Se oli standardi-oppi kun minä olin lapsi.

Foster: Se on kaikki mennyttä, ei sitä kukaan enää opeta.

Maher: Mutta se ei ole reilua.

Foster: Nääh. (Religulous 2008, 0:44:46–0:45:04.)

Foster hahmottaa uskontoa, joka muuttuu ajan mukana. Foster sanoo Raamatun tarinoiden olevan nimenomaan mukavia tarinoita, ei historiaa. Myöskään lukemattomien mini-jumalien olemassaolo ei haittaa Fosteria.

Maher: Jeesuksen syntymäpäivää ei oltu päätetty ennen vuotta 349.

Foster: Aa, aivan. Hän olisi voinut syntyä vaikka heinäkuun kolmas. Nämä ovat kaikki mukavia tarinoita.

Maher: Ja se ei haittaa sinua?

Foster: Se haittaa minua silloin, kun kaikki sanovat: ”Ooh, meidän täytyy pitää keskiyön jumalanpalvelus, koska Jeesus syntyi 25. päivä keskiyöllä.” Se on kaikki kukkua.

Maher: Sinä olet kapinallinen.

Foster: En ole.

Maher: Olet Isä Kapinallinen. Teet asiat omalla tavallasi.

Leikkaus klippiin *Hell Town* -sarjan inserttiin.

Maher: Kun lasket yhteen kaikki pyhimykset, kaikki enkelit, kaikki arkkienkelit, ja superenkelit, ja sitten on Jumala, Poika-jumala, Pyhä henki, äiti Maria, se ei näytä enää kovin monoteistiseltä uskonnolta.

Foster: Aa, ahaa, ymmärrän. Meillä on mini-jumalia.

Maher: No siltä se vaikuttaa, jos ihmiset rukoilevat...

Foster: Jotkut ihmiset eivät vain ymmärrä tätä. Sinä todennäköisesti olet, sinä et seuraa asioita... tutkimus tehtiin täällä Italiassa, ja siinä kysyttiin ”mitä pyhimyksiä rukoilet kun olet kriisissä”. Tiedätkö kuka kuudentena listalla? Jeesus Kristus. (Religulous 2008, 0:45:04–0:46:12.)

Foster rikkoo Maherin käsitystä uskonnosta, ainakin sellaista käsitystä, jota elokuva vaikuttaisi pyrkivän rakentamaan. Tämä hämmentää Maheria. Foster nauraa niille asioille, joiden Maher olettaa olevan kristitylle vakavia. Maherin nauru on erilaista Fosterin haastattelun aikana. Fosterin haastattelussa Maher ei naura Fosterin typeryydelle tai tekopyhyydelle, vaan sille että Fosterin vastaukset yllättävät Maherin ennako-oletuksen.

Diskurssikäytäntö: konventionaalinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Yksi lyhyt klippi *Hell Town* -sarjan insertistä sen jälkeen kun Maher on kutsunut Fosteria Isä kapinalliseksi.

Naurun kohde: -

Haastateltavan identiteetti: Isä kapinallinen

3.9 Holy Land Experience

Haastateltavat: teemapuiston työntekijöitä. satunnaisia turisteja, Jeesus-hahmoa esittävä näyttelijä

Paikka: Holy Land Experience, Orlando Florida

Viestintätilanne: Maher keskusteleo turistien ja Jeesusta esittävän näyttelijän kanssa teologisista ongelmista kuten pahan olemassaolosta, kolmiyhteisestä (monoteismin periaatetta rikkovasta) Jumalasta ja Jeesuksen yhtäläisyyksistä muihin muinaisiin jumaliin. Jeesusta näyttelevän miehen haastattelun keskeyttää teemapuiston pr-henkilö. Hän sanoo, että häntä olisi pitänyt informoida Maherista, koska ”Maher on kuka hän on, ja koska hän tekee niitä ohjelmiin mitä tekee.” Kohtaus päättyy kärsimysnäytelmän huipennuksen esittämiseen. Roomalaisotilaat iskevät Jeesuksen hahmoa nyrkein ja yleisö taputtaa. Jeesus ristiinnaulitaan ja turistit katsovat liikuttuneina. Taivaalla lentää lentokone. (Religulous 2008, 0:47:00–0:56:58.)

On olennaista huomata, että Maher toistuvasti haastattelee tavallisia (ei oppineita) kirkon ja seurakunnan jäseniä teologisista pulmista. Jos Maher todella olisi kiinnostunut selvittämään, miten näihin teologisiin ongelmiin on vastattu, hän todennäköisesti haastattelisi teologeja ja tutkijoita. Näin ei kuitenkaan elokuvassa tehdä. Tulkitsen, että Maher tarkoituksellisesti ohjaa keskustelun sellaisiin aiheisiin, joista hänen haastateltavansa eivät ole perillä, ja siten Maher aihevalinnoillaan asettaa haastateltavansa naurunalaisiksi.

Diskurssikäytäntö: Ivallinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Kun teemapuiston työntekijä vastaa heillä käyvän muslimeita aina Gazasta asti, leikataan klippiin terroristeista aseiden kanssa. Kun Maher keskusteleo turistien kanssa siitä, tunnistavatko he Raamatun tarinoiden ja satujen välistä eroa, leikataan klippeihin raamattuaiheisista lastenohjelmista. Raamatun ja lastenohjelmien rinnastaminen parodioi Raamatun tarinoiden totuudellisuutta. Kun Maher keskusteleo Jeesusta esittävän näyttelijän kanssa Jeesuksen samankaltaisuudesta persialaiseen Mithra-jumalaan, näytetään kuvaesitys, jossa jokaisen Mithran ja Jeesuksen välisen yhtäläisyyden kohdalla kuuluu merkkiääni ja kuvaan ilmestyy teksti ”match”. Jeesuksen historiallisen ainutlaatuisuuden kritiikki jatkuu samankaltaisella montaasilla Horuksesta, egyptiläisestä jumalasta, jonka elämän esitetään menevän yksi yhteen Jeesuksen elämän kanssa.

Naurun kohde: Raamatun tarinat, kostonhimoinen ja kateellinen Jumala, Jeesuksen historiallinen ainutlaatuisuus Jumalana

Haastateltavan identiteetti: Kristittyjä kristillisessä teemapuistossa

Sarjalliset suhteet: Holy Land Experience -kohtauksessa esitetyt rinnastukset Jeesuksen ja Horuksen välillä on osoitettu valheellisiksi (esim Sorensen 2012). Myös Jeesuksen ja Krishnan välille esitetyt rinnastukset on kyseenalaistettu (esim Spinner 2009).

3.10 Rabbi Dovid Weiss

Haastateltava: Rabbi Dovid Weiss, anti-sionisti

Paikka: nimeämätön talo, Monsey, New York

Viestintätilanne: Weissin haastattelun olennainen sisältö on siinä, että haastattelu ei etene mihinkään, ja päättyy lopulta siihen, että Maher lopettaa haastattelun.

Maher: Sinä olet yksi harvoista juutalaisista maailmassa, joka ei usko Israelin valtioon. Sinä ajattelet, ettei Israelin valtiota pitäisi olla olemassa.

Weiss: Pitää paikkansa.

Maher: Okei.

Weiss: Jumala antoi meille Israelin maan. Sinain vuorella, missä sopimus Jumalan kanssa tehtiin, Hän sanoi: ”Minä annan sinulle maan, mutta minä vaadin, minä vaadin tietyn tason pyhyyttä.” On selvää, että meidät on lähetetty ulos maasta.

Maher: Joten periaatteessa sanot, että juutalaiset eivät ole olleet tarpeeksi pyhiä ansaitakseen Israelin maan.

Weiss: Jumala ymmärtää mikä on hyvää meille, mikä on pahaa....

Maher: Ensinnäkin...

Weiss: ... mikä tuo turvaa, mikä ei. Anna minun lopettaa. Jumala kertoi meille, että jos nousemme Jumalaa vastaan... Jumala manipuloi maailmaa...

Maher: Okei, minä...

Weiss: Odota hetki, anna minun lopettaa. Jumala sanoi, jos yritätte perustaa valtion, tulette epäonnistumaan. Sinä katsot asiaa... Sinä yrität katsoa tätä maailmaa avaimenreiän läpi...

Maher: Minä katson maailmaa...

Weiss: Anna minun lopettaa. Jumala on myötätuntoinen. Kaikki tulee suoraan Jumalalta, johon uskomme.

Maher: Mutta minusta näyttää...

Weiss: Minä vain vastaan kysymykseesi. Se, että sanotaan, että me olemme kärsineet tarpeeksi antisemitismiä...

Maher: ... Ei koskaan enää. Sinä et sanoa ei koskaan enää. Sinä sanot uudestaan.

Weiss: Niin. (vaivaannuttava hiljaisuus). Ymmärtäkäämme, että juutalaiset olivat eläneet 2000 vuotta maanpaossa Jumalan suojeluksen alaisuudessa, ja me elimme läntisessä maailmassa...

Maher: Saksa, Puola. Ei enää,...

Weiss: Anna minun lopettaa. Me elimme kaikkien kansojen keskuudessa vuosien ajan.

Maher: ... koska kaikki he ovat kuolleet.

Maher: Kuinka paljon ihmisiä kuoli holokaustissa?

Weiss: Sinä hypit. Hypätään sitten holokaustiin.

Maher: Minä luulin, että aihe oli juutalaisten turvallisuus. Luulin että puhuimme siitä, kuinka paljon juutalaisia on kuollut.

Weiss: Puhutaan sitten juutalaisten turvallisuudesta.

Maher: Okei, okei, okei.

Weiss: Muutama miljoona juutalaista kuoli, se on okei? Se on se sana, jota käytät?

Maher: Sinä matkustit Iraniin joulukuussa 2006 presidentin vieraana Holokaustin kieltävään konferenssiin.

Weiss: Hei Hei Hei, eipä heitellä syytteleviä sanoja.

Leikkaus montaasin rabbi Weissista osallistumassa konferenssiin. (Religulous 2008, 1:03:56–1:06:00.)

Diskurssikäytäntö: Konventionaalisen haastattelun aikana leikataan vain kerran klippiin, jossa näytetään Rabbi Weiss osallistumassa yllä mainittuun konferenssiin.

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: ”Anna minun lopettaa” toistuu neljä kertaa hyvin lyhyessä ajassa. Kun hahmo esitetään toistamassa samaa liikettä tai sanomassa samaa hokemaa, hahmo alkaa muuttua mekaaniseksi olioksi ja siten koomiseksi. Tätä samaa tekniikkaa käytetään Cummingsin haastattelun alussa esitettyssä montaasissa, mutta näiden kahden kohtausten ero on siinä, että Weiss itse tekee itsestään mekaanisen olion, vaikkakin sitä leikkauksella on todennäköisesti korostettu.

Naurun kohde: Rabbi Dovid Weiss

Haastateltavan identiteetti: Mekaaninen olio

3.11 Rabbi Shmuel Strauss

Haastateltava: Rabbi Shmuel Strauss, Institute for Science and Halacha

Paikka: Institute for Science and Halacha, Alon Shvut, Länsiranta

Viestintätilanne: Kohtaus alkaa klipillä Larry King Show:sta, jossa King haastattelee senaattori Joseph Liebermania, demokraattien vara-presidentti-kandidaattia. He keskustelevat siitä, miten Lieberman suhtautuu juutalaisena sapatin viettoon. Lieberman sanoo, että käsky tulee suoraan neljännestä käskystä. Rabbit ovat vuosisatojen ajan keksineet rajoituksia, joilla suojella päivän lepoa. Et saa käyttää sähköä. Et saa ajaa. (Religulous 2008, 1:06:22–1:06:44.)

Strauss esittelee Maherille Tieteen ja Halakhan instituutiossa erilaisia keksintöjä, joita he ovat tehneet kiertämään sapatin sääntöjä. Rabbi kertoo ja luettelee erilaisia sääntöjä, joita on yhteensä 39, joista tekstityksien mukaan kaikista seuraa kuolema. Sääntöjä kuten tulen sytyttäminen, istuttaminen, solmun sitominen, solmun aukaiseminen, rakentaminen. Kaikista sääntörikkomuksista seuraa tietovisailuun sopivien ääniefektien kanssa ilmestyvien tekstityksien mukaan kuolema. (Religulous 2008, 1:06:44–1:07:14.)

Rabbi Strauss esittelee työntekijän rabbi Halperin, jonka tehtävä on modernisoida 4000-vuotta vanhoja sääntöjä. (Rabbi on todella vanha.) Strauss esittelee puhelinta, joka ei ole puhelin, koska tavallisen numerovalitsijan sijaan siinä tökitään erikoisella kynällä aukkoihin. Tällä kierretään sääntö, joka kieltää napin painamisen sapatina. Seuraavaksi Strauss esittelee pyörätuolin, mutta ei muista millä nimellä polkupyörän pyörää kutsutaan. Strauss sanoo, että ilma on hyvä. Maher matkii ja toistaa aiemman kiellon tulesta. Vesi hyvä, tuli paha.

Maher sanoo, että jos hän olisi pyörätuolissa, hän sanoisi itselleen: ”Miksi teen tämän kaiken miellyttääkseni Jumalaa, joka vei minulta jalat”. Strauss menee sanattomaksi. Lopuksi he tarkastelevat hissiä, joka ei ole hissi vaan ”Shabbatavator” (vrt. eng. *elevator*). (Religulous 2008, 1:07:14–1:09:27.)

Diskurssikäytäntö: konventionaalinen haastattelu, jota täydennetään yhdellä lyhyellä leikkauksella Frankenstein-elokuvaan.

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Kun Maher matkii Straussin yksinkertaisuuksia ”Vesi hyvä, tuli paha”, leikataan klippiin Frankensteinin hirviöstä, joka sanoo: ”Tuli paha.” Saman hokeman toistaminen tismalleen samassa muodossa parodioi Straussin hahmoa,

joka kieltämättä alkaa muistuttaa mekaanista oliota, koska hän 1) hokee yksinkertaistuksia kuten ”vesi hyvä, tuli paha”, 2) ei muista yksinkertaista sanaa ”pyörä” ja 3) menee sanattomaksi, kun häneltä kysyy jotain.

Naurun kohde: Shmuel Strauss, sapattisäännöt ja niiden kiertäminen

Haastateltavan identiteetti: Mekaaninen olio

3.12 Jose Luis de Jesus Miranda

Haastateltava: Jose Luis de Jesus Miranda, Kristuksen toinen tuleminen

Paikka: Growing in Grace Ministry, Miami Florida

Viestintätilanne: Ennen haastattelua näytetään videoklippejä Jose Luis de Jesus Mirandasta puhumassa yleisölleen siitä, että hän todella on kuka on, ja se joka ei häneen usko, on sääliittävä. Jose Luis de Jesus Miranda esittelee itsensä Jeesus Kristus Miehenä, Kristuksen toisena tulemisena. (Religulous 2008, 1:10:52–1:11:24.)

Maher vitsailee Jose Luis de Jesus Mirandan kustannuksella paljon. Maherin puheenvuorojen jälkeen Mirandan vastauksien tilalle leikataan klippeihin *Arpinaama*-elokuvasta, joissa Al Pacino haistattelee. Tämä alleviivaa sitä, että Maher sanoo sarkastisia ja loukkaavia asioita Mirandalle, joista Mirandan pitäisi tulistua kuten Pacino. Sen sijaan Miranda ei tajua Maherin sarkasmia. (Religulous 2008, 1:11:24–1:12:06.)

Maher kysyy, miten Kristuksen toinen tuleminen on puertoricolainen. Miranda selittää, kuinka Jeesuksella oli vaimo, ja kuinka Jeesuksen veri kantautui Ranskaan, Espanjaan ja aina Puerto Ricoon asti. Selonteon aikana leikataan kartta-animaatioon, joka piirtää Mirandan hahmottamaa reittiä, sekä kuva-kaavioon Abrahamista, Daavidista, Jeesuksesta ja Mirandasta samalla kun Miranda selittää, miten Jeesuksen veri siirtyi häneen. (Religulous 2008, 1:12:06–1:12:29.)

Miranda ei usko helvettiin, ei paholaiseen, ei syntiin. Maher vitsailee, että Mirandan uskonto on kuin ”syö mitä tahansa”-dieetti. Miranda nyökkäilee hyväksyvästi. (Religulous 2008, 1:12:40–1:13:05.)

Miranda kertoo, kuinka kaksi enkeli tuli kertomaan hänelle hänen tehtävästään. Maher vitsailee, että miksi Jumala, kun kerran on niin kaikkivoipa, valitsee profeettansa salaa ja kuiskaa vain profeetalle tämän olevan profeetta. Sitten kaikki jää vain ihmisten uskon varaan. Miranda ei ymmärrä, että Maher laskee leikkiä, ja menee Maherin mukana nyökytellen, että näin se on, ja että täytyy vain uskoa, ja nimenomaan häneen. (Religulous 2008, 1:13:25–1:14:45.)

Lopuksi Miranda kertoo vielä, että jos hänelle selviäisi, että hän onkin itse paholainen, hän tekisi silti hyvää työtä. Maher lähtee mukaan ja komppaa, että ei sen ole väliä, paholainen vai Messias, vaan sillä, että rakastaa sitä mitä tekee ja tekee sitä täysillä. Miranda nyökkää hyväksyvästi ja sanoo, että hän tekee - hän antaa sata prosenttia. (Religulous 2008, 1:15:17–1:15:37.)

Diskurssikäytäntö: Ivallinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Haastattelun aikana leikataan klippeihin Arpinaama-elokuvasta sellaisissa kohdissa, joissa Mirandan olettaisi suuttuvan Maherille. Sen sijaan Miranda ei suutu. Maher hyödyntää sokraattista ironiaa, eikä Miranda huomaa, että Maher vitsailee hänen kustannuksellaan. Arpinaama-klipit rakentavat ristiriitaa sen välille, miten Mirandan olettaisi reagoivan ja sen, miten Miranda todella reagoi. Mirandan selonteko- ja Jeesuksen veren kulkeutumisesta hänelle ja siitä, kuinka enkelit ilmoittivat hänen olevan Jeesuksen toinen tuleminen, kuvitetaan kartta-animaatiolla, montaasilla Raamattu-aiheisista elokuvista, joissa Jumalaa puhuu Raamatun hahmoille aina salassa muilta sekä klipeillä homoparaateista.

Naurun kohde: Jose Luis de Jesus Miranda

Haastateltavan identiteetti: Omaa tähteyttään suojeleva typerys

3.13 Fatima Elatik

Haastateltava: Fatima Elatik, hollantilainen poliitikko

Paikka: Theo van Goghin murhapaikka, Amsterdam, Hollanti

Viestintätilanne: Maher ja Elatik keskustelevat jännitteistä hollantilaisten ja muslimiyhteisön välillä Theo Van Goghin murhapaikalla. Tästä leikataan klippiin Van Goghin elokuvasta

Submission, jossa huntuu verhottu nainen puhuu Jumalalle, kuinka hän tuntee vähintään ker-
ran viikossa aviomiehensä nyrkin naamassaan. (Religulous 2008, 1:17:29–1:17:56.)

Maher kysyy sananvapaudesta, ja Elatik vastaa, että se menee molempiin suuntiin. Maher komppaa, mutta jatkaa, että yleensä se puoli, joka tarttuu aseisiin, on muslimit. Maher kysyy, selittääkö erilainen kulttuuri sitä. Elatik sanoo, ettei halua tuottaa sellaista kuvaa muslimista, että heti jos he eivät pidä jostain, he tappavat. Tästä leikataan uutiskuvastoon Tanskan sarja-
kuva-kohun aikaisista mielenosoituksista tekstityksellä: 50 ihmistä kuoli protestien seurauk-
sena. (Religulous 2008, 1:17:56–1:18:34.)

Elatik jatkaa, että Koraanissa ei ole kyse vääräuskoisten ja homoseksuaalien tappamisesta. Maher sanoo, että hän on kuitenkin lukenut ne kohdat. Elatik sanoo kyllä, johon Maher kysyy mitä ajattelit niistä. Elatik sanoo, että ne kohdat selittyvät kirjoitushetken tilanteella. Maher sanoo, ettei pyhiä kirjoja lueta sillä tavalla. Maher sanoo, että ihmiset lukevat pyhiä kirjoja Jumalan sanana, joka on ikuista. (Religulous 2008, 1:24:29–1:24:54.) Myös tässä voidaan ha-
vaita Maherin uskonnon kategorian rajat. Uskonnolliset ihmiset lukevat pyhiä kirjoja kirjai-
mellisesti. Maherin uskonnon kategoriaan ei sovi uskonnollinen ihminen, joka lukee pyhää
tekstiä jollain muulla tavalla.

Diskurssikäytäntö: Ivallinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Leikkaustekniikka, jolla katsojalle kommen-
toidaan Elatikin puhetta, tuottaa Elatikiin kohdistuvaa nurettavuutta. Kohtauksen sävy on
kuitenkin erilainen aiempiin haastatteluihin nähden, koska nurettavuutta tuotetaan eloku-
vakerronnan tekniikalla, mikä välittyy ainoastaan katsojalle. Maher ei juurikaan vitsaile Elati-
kin kustannuksella.

Naurun kohde: Ei ole aivan selvää, pyrkiikö elokuva identifioimaan Elatikin muslimiksi vai
ainoastaan poliitikoksi. Aiemmin elokuvassa haastateltua toista poliitikkoa, senaattori Pryoria
haastateltiin erityisesti evankelikaalisena poliitikkona. Elatikin kohdalla tämä ei ole selvää,
koska Maher ei kysy Elatikilta esimerkiksi tämän uskosta.

Haastateltavan identiteetti: Muslimipoliitikko, joka ei halua tuottaa negatiivista kuvaa mus-
limeista

3.14 Propa-Gandhi

Haastateltava: Propa-Gandhi, räppäri

Paikka: maanalainen käytävä

Viestintätilanne: Maher haastattelee Propa-Gandhi -nimistä räppäriä. Videoklipit Propa-Gandhin musiikkivideoista näyttävät videoiden sisältävän kommandopipoja ja rynnäkköki-vääreitä. He puhuvat Propa-Gandhin levyn vastaanotosta, joka oli aluksi hyvä, mutta muuttui näiden tapahtumien jälkeen pelokkaaksi. Tämä osoittaa Propa-Gandhin mukaan yhteiskunnan typeryyden, joka kieltäytyy keskustelemasta ja väittelemästä älykkäällä tavalla, joten hän näyttää vain keskisormea. (Religulous 2008, 1:18:34–1:19:08.)

Kun Maher kysyy, saako islamissa olla eri mieltä asioista, Propa-Gandhi vastaa että saa. Maher kysyy sitten Salman Rushdiesta, joka sai muslimiyhteisöltä kuolemantuomion. Propa-Gandhi sanoo, että Rushdie provosoi tarkoituksella. Maher kysyy, ei kai se siltä tarkoita, että hänet voidaan siitä syystä tappa. Propa-Gandhi takeltelee sanoissaan. (Religulous 2008, 1:19:20–1:20:40)

Diskurssikäytäntö: konventionaalinen haastattelu, jonka aikana leikataan klippeihin Propa-Gandhin musiikkivideoista.

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Propa-Gandhi näyttäytyy naurettavana erityisesti kahdesta syystä. Ensinnäkin, Propa-Gandhi syyttää yhteiskuntaa typeryydestä, koska se ei suostu keskustelemaan asioista älykkäästi. Tämä lausunto suhteutettuna klippiin Propa-Gandhin musiikkivideoista tuottaa räppäristä ristiriitaisen kuvan. Toiseksi, Propa-Gandhi sanoo, että islamia saa kritisoida, mutta Rushdien puhuttaessa islamia ei saakaan kritisoida.

Naurun kohde: Propa-Gandhi näyttäytyy naurettavana, mutta lähinnä räppärinä, ei niinkään muslimina. Propa-Gandhilta kysytään sanavapaudesta, mutta hän vaikuttaa vastaavan räppärin näkökulmasta, ei niinkään muslimina. Maher aloitti useat kristittyjen haastattelut identifioimalla haastateltavan eksplisiittisesti. Elatikin ja Propa-Gandhin kohdalla näin ei tapahdu.

Haastateltavan identiteetti: Itsensä pussiin puhuva räppäri

3.15 Habibi Ana - Muslim Gay Bar

Haastateltavat: Jimmy Turkmani ja toinen nimeämättömäksi jäänyt mies

Paikka: Habibi Ana, Muslim Gay Bar, Amsterdam

Viestintätilanne: Maher vitsailee haastateltaviensa kustannuksella puhuttelemalla, kuinka heillä (haastateltavilla) on munaa, ja että heidän työkuvauksensa on harvinainen. Maher sanoo, että mikäli hän on ymmärtänyt oikein, homoseksuaalisuutta ei sinänsä pidetä pahana, vaan tietynlaista käyttäytymistä, eli anaaliseksiä. (Religulous 2008, 1:21:20–1:22:40.)

Diskurssikäytäntö: Ivallinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Maherin homovitsit

Naurun kohde: Muslimin homoseksuaalisuus. Homobaarin haastattelu on siinä mielessä samanlainen kuin Elatikin ja Propa-Gandhin haastattelut, että yhdessäkään Maher ei suoranaisesti kyse heiltä heidän uskonnostaan. Maher ei vitsaile heidän uskonnollisille uskomuksille, vaan muille ominaisuuksille, jotka eivät suoraan viittaa uskonnollisuuteen. Homobaarin muslimit Maher kuitenkin identifioi puheessaan muslimieiksi.

Haastateltavan identiteetti: Homoseksuaalinen muslimi

3.16 Mohamed Junas Gaffar

Haastateltava: Mohamed Junas Gaffar

Paikka: Taibah-moskeija, Amsterdam

Viestintätilanne: Maherin ja Gaffarin haastattelu on lyhyt, kuten muutkin Amsterdamissa kuvatut haastattelut. Olennaisessa roolissa on leikkaus, jolla rakennetaan ristiriitaa tai toistoa Gaffarin sanoille. Gaffar sanoo, että islam saarnaa rauhaa, rauhaa, rauhaa ja rauhaa. Tämän perään leikataan montaasi, jossa näytetään muslimijohtajan julistavan sodan juutalaisille ja itsemurhapommittajia Jerusalemissa. (Religulous 2008, 1:23:03–1:23:52.)

Maher sanoo, että silti islamiin sisältyy niin paljon väkivaltaa. Gaffar vastaa, että siinä ei ole kyse uskonnosta, vaan politiikasta. Tämän perään leikataan kahteen muuhun haastatteluun (Elatik ja Hourani), jossa haastateltavat vastaavat saman ”siinä on kyse politiikasta”-vastauksen. (Religulous 2008, 1:23:52–1:24:05.)

Maher sanoo, että useat kohdat Koraanissa näyttäisivät viittaavan siihen, että vääräuskoiset eivät ole samanarvoisia kuin uskovat. Gaffar pyörittää päätään ja sanoo: ”Ei ei ei.” Tämän perään leikataan (Elatikin, Propa-Gandhin ja Houranin) haastatteluihin, joissa hoetaan samaa ”ei ei ei”-vastausta. Tämä rakentaa toistoa, joka tuottaa kuvaa muslimeista toistamassa tismalleen samoja sanoja. Bill Maher toteaa sarkastisesti, että hän on kaikessa väärässä.

(Religulous 2008, 1:24:05–1:24:29.)

Haastattelu päättyy, kun Gaffarin puhelin alkaa soida. Gaffar kaivaa puhelimen esille ja alkaa näppäillä ilmeisesti viestiä. Kuvaan ilmestyy tekstitys, joka vitsailee Gaffarin kustannuksella. Tekstityksessä lukee, että Gaffarille saapuu viesti, jossa kysytään toimintaohjeita. Gaffar vastaa: kuolema Bill Maherialle. (Religulous 2008, 1:25:33–1:25:58.)

Diskurssikäytäntö: Ivallinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Leikkaustekniikka, jolla Gaffarin sanojen perään näytetään Gaffarin puheen kanssa yhteensopimatonta kuvastoa, tuottaa koomista vaikutelmaa. Kun Gaffarin toisteluiden perään leikataan haastatteluihin muista muslimeista toistamassa samoja vastauksia, tuotetaan koomista vaikutelmaa samoja yksinkertaistuksia hokevasta uskonyhteisöstä. Tekstityksillä rakennettu liioittelu vitsailee Gaffarin mahdollisella terroristitaustalla.

Naurun kohde: Muslimit ryhmänä kieltämässä kaiken heidän uskontoonsa liittyvän ongelmallisuuden

Haastateltavan identiteetti: Muslimiyhteisön mekaaninen jäsen, mahdollinen terroristi

3.17 Tohtori Muhammad Hourani

Haastateltava: Hourani, koordinaattori, Centre for Peace and Reconciliation

Paikka: Centre for Peace and Reconciliation, Jerusalem, Israel

Viestintätilanne: Maher vieraillee Kalliomoskeijassa. Hourani esittelee Kalliomoskeijaa sanoen tämän olevan paikka, josta Muhammad lensi taivaaseen. Maher täydentää, että Muhammadhan lensi valkoisella hevosella, johon Hourani sanoo: ”Ei ei ei, hevonen odotti tuolla ulkona Itkumuurin luona.” Seuraavaksi he menevät katsomaan pyhää kiveä. (Religulous 2008, 1:26:30–1:27:37.)

Maher: Kivi? Kaaba?

Hourani: Ei ei.

Maher: Eikö se ole?

Hourani: Ei ei. Musta kivi.

Maher: kivi kuin kivi.

Hourani: Emme tiedä kiven historiaa.

Maher: Miksi se on pyhä?

Hourani: Muslimit uskovat, että kivi tuli paratiisista.

Maher: Voisiko kivi olla meteoriitti?

Hourani: Kivi on musta, eikä alueella ole muita mustia kiviä.

Maher: Mitä väliä sillä on, jos kivi on meteoriitti?

Hourani: Se on Jumalan kivi!

Maher: Aivan. (Religulous 2008, 1:27:37–1:28:08.)

Hourani esittelee paikkoja ja sanoo, että Maher on onnekas, koska moskeijaan ei pääse kuka tahansa. Samalla kuvaan ilmestyy jälkikäsitellyssä lisättyjä nuolia, jotka osoittavat kuvausryhmän jäseniä, ja tekstitykset toteavat, ettei yksikään kuvausryhmän jäsen ole muslimi. Maher kysyy naisten asemasta islamissa, ja Hourani sanoo, että heillä on myös erikoiskulmaus naisille. Kamera kuvaa nurkkaa, jossa yksi nainen rukoilee. (Religulous 2008, 1:28:39–1:29:26.)

Houranin haastattelun aikana leikataan Öljymäelle, jossa Maher haastattelee tulkin välityksellä **Yehuda Etziona**, radikaalia juutalaisaktivistia. Etzion kertoo ettei Muhammad ole ikinä astunut jalallakaan Kalliovuorelle. (Religulous 2008, 1:29:26–1:29:53.) Tämä on ristiriidassa Houranin aiempaan puheeseen.

Maher lähinnä esittelee Kalliovuoren ja kolmen uskonnon kipupisteen historiaa ja hankaluutta. Hourani kertoo, että muslimi ei voi epäröidä. Pitää uskoa jokainen kirjoitettu sana. (Religulous 2008, 1:29:54–1:30:00.) Tämä sopii Maherin uskonnon kategoriaan mitä parhaiten.

Diskurssikäytäntö: konventionaalinen haastattelu

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Haastattelun aikana leikataan toiseen haastatteluun, jossa radikaaliuutalainen Etzion toteaa jotain, mikä on täysin ristiriidassa Houranin puheisiin. Yhteensopimattomat puheet tuottavat koomista vaikutelmaa.

Naurun kohde: Muhammad Hourani selkeä näkemys siitä, missä valkoinen hevonen odotti Muhammedia, naurattaa; samoin keskustelu mustasta kivistä. Maher suhtautuu pilkallisesti Kaaban mustaan kiveen, ja naisten tasa-arvoiseen asemaan Kalliomoskeijassa ja muslimiyhteisössä. Etzion ja Hourani eivät kumpikaan saa juurikaan sanallista pilkkaa Maherilta. Naurettavuus on pitkälti rakennettu vasta jälkikäsitellyssä.

Haastateltavan identiteetti: Muslimi

3.18 Loppumonologi

Paikka: Mediggo, Israel

Viestintätilanne: Loppukohtauksen teema on maailmanloppu. Loppuepisodin alussa näytetään haastatteluista ne kohdat, joissa Maher on kysynyt maailmanlopusta. Kaikki ovat sitä mieltä, että maailmanloppu on tulossa. (Religulous 2008, 1:31:48–1:32:03.)

Maher: Näyttää rauhalliselta, mutta tämä on se paikka, jossa monen kristityn mukaan maailma tulee loppumaan. Monet ihmiset tässä maassa uskovat lopunaikoihin.

Puhdas fakta on, että uskonnon täytyy kuolla, jotta ihmiskunta voi elää. On lähellä, että kohta lankeamme irrationaalisten uskonnollisten ihmisten päätöksiin, heidän, jotka ohjaisivat alusta ja valtiota ei luottaen kompassiin, vaan lukemalla merkkejä kanan jätöksistä.

George Bush rukoili paljon Irakia, mutta ei oppinut siitä paljoa. [Uutisvideo naisesta, joka sanoo: En tiedä paljoa politiikasta, äänestän Bushia, koska hän on uskossa.]

Usko tarkoittaa sitä, että ajattelemattomuudesta tehdään hyve. Se ei ole jotain, millä leuhkia. Ja ne, jotka saarnaavat uskoa ja ylistävät sitä, sitovat ihmiskunnan fantasiaan ja järjettömyyteen, joka on aikaansaanut ja oikeuttanut niin paljon hulluutta ja tuhoa.

Uskonto on vaarallinen, koska se antaa ihmisten, jotka eivät tiedä kaikkia vastauksia, kuvitella että he tietävät. Suurin osa ihmisistä kuvittelisi, että olisi ihanaa, kun joku sanoisi: "Olen valmis, Herra. Teen mitä tahansa haluat minun tekevän". Mutta koska yksikään jumala ei todellisuudessa puhu meille, jumalten sanojen tyhjiön täyttää ihmisten korruptoituneet mielet rajoituksineen ja tarkoituksineen.

Ja kuka tahansa, joka sanoo sinulle, että he tietävät, että he vain tietävät, mitä tapahtuu, kun kuolet, minä lupaan, he eivät tiedä. Miten voin olla niin varma? Koska minäkään en tiedä, eikä sinulla ole sellaisia mentaalisiä voimia, joita minulla ei olisi.

Ainoa sopiva asenne suuria kysymyksiä kohtaan ei ole ylimielinen varmuus, joka on uskonnon maamerkki, vaan epäily. Epäily on nöyrä, ja sitä ihmisen täytyy olla, ottaen huomioon, että ihmisten historia on vain litanian asioista, jotka menivät todella pieleen.

Siksi rationaalisten ihmisten, anti-uskonnollisten, täytyy unohtaa arkuus ja tulla ulos kaapeistaan ja puolustautua. Ja ne, jotka pitävät itseään vain kohtalaisen uskonnollisina, teidän täytyy todella katsoa peiliin ja ymmärtää, että uskonnon tuoma lohdutus ja mukavuus maksavat järkyttävän hinnan.

Jos kuuluisit poliittiseen puolueeseen tai sosiaaliseen kerhoon, joka olisi sidoksissa sellaiseen määrään kiihkoilua, naisvihaa, homofobiaa, väkivaltaa ja puhdasta välinpitämättömyyttä kuin uskonto on, sinä protestoisit. Tekemällä jotain muuta, olisit mahdollistaja, mafia-vaimo, jolloin todelliset ääri liikkeiden paholaiset saisivat oikeutuksensa miljoonilta kanssamatkustajilta. Jos maailma loppuu täällä tai missä tahansa, tai jos se siirtyy tulevaisuuteen, uskontojen inspiroiman ydinase-terrorismin turmelemana, yritetään silloin muistaa, mikä se todellinen ongelma oli: Että me olimme jouduttamaan massakuolemaa ennen kuin pääsimme yli neurologisesta häiriöstä, joka sai meidät toivomaan sitä. Siinä se. Kasva aikuiseksi tai kuole. (Religulous 2008, 1:32:03–1:37:50.)

Diskurssikäytäntö: Moniaineksinen monologi

Naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt: Loppumonologi ei rakenneta naurettavuutta, vaan pelkoa. Pitkää loppumonologia kuvittavaa pitkät videomontaasit uskonnollisista johtajista, terrorismista, räjähdyksistä, aseistetuista joukoista, rukoilevista ihmisjoukoista, 9/11-iskuista, presidentti Bushista, saastuttavista tehtaiden piipuista, palavasta öljystä, sula vista jäälautoista. Kuvien päälle vyörytetään tekstityksiä, joissa on lopunaikoja kommentoivia sitaatteja Koraanista ja Raamatusta. Taustalla soi eepinen kuoroteos, joka on tunnelmaltaan uhkaava ja kauhua herättävä.

4 YHTEENVETO: RELIGULOUS USKONNOLLISEN SATIIRIN NÄKÖKULMASTA

Tässä tutkielmassa lähdin tarkastelemaan elokuvassa *Religulous* (2008) rakentuvaa uskonnon kategoriaa uskonnollisen satiirin näkökulmasta. Mitä uskontoon sisällytetään, miten rakennettu uskonnon kategoria esitetään naurettavana ja miksi, olivat kysymyksiä, joihin halusin löytää analyysissä vastauksia. Johdannossa rakensin ymmärrykseni satiirista tyylikeinona ja kerronnan tapana, jolla katsoja tai kuuntelija pyritään saamaan ajattelemaan ja nauramaan samaan aikaan. Kun satiirikko ottaa kohteekseen eksplisiittisesti uskonnon, voidaan puhua uskonnollisesta satiirista. Menneinä vuosisatoina satiirikot kritisoivat kirkon auktoriteetteja, opillisia käsityksiä Jumalasta ja taivaasta, kasviksen elämää viettäviä seurakuntalaisia ja uskonyhteisön rituaaleja. *Religulous* ei osoittautunut poikkeukseksi. Sen kritiikki kohdistui samoihin kestoaiheisiin.

Vaikka *Religulous* väittää kommentoivansa ja kritisoivansa kaikkia uskontoa, se rakentaa uskonnon kategoriaansa pitkälti kristinuskon pohjalta. Kristinuskon dominoivassa asemassa elokuvassa. Jos tarkastellaan elokuvissa haastateltujen kristittyjen sijoittumista kartalle, voidaan varmuudella sanoa, että seitsemän kahdeksasta sijaitsee Yhdysvaltojen kartalla alueella, jota epämuodollisesti kutsutaan Raamattuvyöhykkeeksi. Raamattuvyöhyke on korostetun uskonnollista seutua Yhdysvalloissa, joka on tarjonnut elokuvan tekijöille hedelmällisen maaperän, sillä melkein puolet kaikista uskonnollisten ihmisten haastatteluista on kuvattu tällä alueella. Raamattuvyöhykkeen haastateltavat ovat siten keskeisessä asemassa siinä, miten ja minkälaiseksi elokuva rakentaa uskonnon ja kristinuskon kategoriaa.

Uskonnon kategoriaa rakentavat:

- 1) Truckers Chapelin seurakuntalaiset, jotka uskovat puhuviin käärmeisiin, vaikka eivät missään kohdassa niin väitä uskovansa
- 2) Tekopyhäksi ja epäpäteväksi rahanhimoiseksi viihdetaitelijaksi rakennettu tohtori Cummings
- 3) Homoseksuaalisuudesta vieroittamiseen erikoistunut ex-homo Westcott
- 4) Ihmeiden maailmassa elävä Burg, joka ei muista kokemiaan ihmeitä
- 5) Evankelikaali senaattori, joka toteaa itse, ettei senaattiin pääsy vaadi älykkyystestin läpäisyä
- 6) 27 miljoonaa dollaria dinosauriumuseoon sijoittanut kreationisti Ham, joka ei usko evoluutioon
- 7) Kristillisen teemapuiston Jeesus sekä
- 8) Jeesus Kristus Miehenä, Kristuksen toisena tulemisena itseään pitävä Miranda, joka sanoo tekevänsä yhtä hyvin työnsä oli hän sitten vapahtaja tai paholainen

Raamattuvyöhykkeellä Maherin kieli on terävää ja pisteliästä. Haastateltavista ei tehdä naurettavia ainoastaan elokuvakerronnan keinoin vaan Maher käyttää puheessaan paljon sokraattista ironiaa, sarkasmia ja liioittelua. Myös elokuvan kielen naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt ovat vahvasti läsnä. Kaikissa haastatteluissa elokuvan ja Maherin nauru ei kohdistu uskontoon tai kristittyihin yleisesti, vaan erityisesti itse haastateltavaan, tämän henkilökohtaisiin uskonnollisiin ominaisuuksiin - uskoon ilman todisteita, Raamatun totena pitämiseen, evoluution kieltämiseen ja rahanahneuteen. Maher vitsailee jopa Jumalan kustan-

nuksella ja Jumalaan liittyvillä ominaisuuksilla vertaamalla Jumalaa esimerkiksi joulupukkiin. Maherin huumori on ivallista ja aggressiivista, mikä on tunnusomaista satiirikon huumorille.

Huomionarvoista on myös paikat, joissa haastattelut suoritetaan. Rekkamiesten kappelin haastateltavat identifioidaan seurakuntalaisiksi ja heitä haastatellaan heidän pienessä kuorma-autojen taukopaikalle kuorma-auton konttiin rakennetussa kappelissa. Cummingsin haastattelu on Ezra Centerissa, joka on konferenssikeskus muun muassa Cummingsin saarnoille ja jumalanpalveluksille. John Westcottia haastatellaan hänen omassa toimistossaan, Burgia hänen omistamassaan kristillisen esineistön kaupassa, Pryoria hänen toimistossaan, Hamia hänen omistamassaan evoluutioteorianvastaisessa museossa, Jeesuksen näyttelijää tämän työpaikalla The Holy Land Experience -teemapuistossa ja Mirandaa konferenssikeskuksessa, joka on samankaltainen kuin Ezra Center. Uskonnollisia ihmisiä haastatellaan uskontoon ilmeisen selvästi liittyvissä paikoissa.

Kun Maher siirtyy juutalaisuuteen ja islamiin, hänen tyyliinsä muuttuu. Juutalaisuuden ja islamin kohdalla naurettavuutta tuottavat diskurssikäytännöt painottuvat elokuvan kieleen, leikkaukseen, lisättyihin tekstityksiin ja koomisia rinnastuksia rakentaviin videoklippeihin. Syitä tähän on mahdollisesti monia. Esimerkiksi rabbin Weissin ja Straussin haastatteluihin ei juurikaan ole lisätty mitään ja ne noudattavat pitkälti konventionaalisen haastattelun kulkua. Weiss ja Strauss ovat kuitenkin henkilöinä sellaisia, että he tuottavat komiikkaa ihan ilman elokuvakerronnan apuakin. Juutalaisuuden kevyttä käsittelyä voi selittää Maherin perhetausta. Muslimien haastattelujen varovaisuus voi olla tietoinen valinta rakentaa muslimeista kuvaa uskontona, jonka Jumalalla ei vitsailla.

On huomionarvoista, että Maher ei juurikaan kysy haastateltavilta heidän omasta uskostaan, uskonnollisista uskomuksista saati suhteesta Jumalaan. Maher ei vitsaile juutalaisten tai muslimien jumalalla. Amsterdamissa kuvatuissa haastatteluissa haastateltavien identiteetti ei ole yhtä selvää kuin Raamattuvyöhykkeen kristittyjen. Raamattuvyöhykkeellä monet haastattelut alkavat siten, että Maher identifioi haastateltavan katsojalla puheessa. Amsterdamissa näin tehdään ainoastaan homobaarin muslimien ja van Beverenin kohdalla, mahdollisesti siksi että van Beverenin titteli kannabiskirkon ministerinä on jo itsessään hieman koominen.

Juutalaisista ja muslimeista ainoastaan poliitikko Elatikia haastatellaan ei-uskonnollisella julkisella paikalla. Muut haastattelupaikat (uskonnollisen tieteen keskus, muslimibaari, moskeijat) linkittyvät selkeästi uskontoon.

Kaikista uskonnollisten ihmisten haastatteluista voidaan löytää siis yhteinen piirre (poikkeuksena tieteilijöinä esitellyt Collins ja Coyne, anomaalinen isä Foster ja poliitikko Elatik), että itse haastattelutilanne sijaitsee uskontoon viittaavissa paikoissa. Tämä on yksi tapa hahmottaa sitä, minkä todellisuuden osaksi elokuva rakentaa uskontoa. Valinta hahmottuu paremmin, kun sitä tarkastelee suhteessa niihin haastatteluihin, joissa haastateltava ei edusta uskontoa. Kirjailijoiden Suarez ja Newberg haastattelut tapahtuvat tunnetuilla julkisilla paikoilla. Heidät voidaan näyttää osana julkista tilaa, toisin kuin uskonnollisina haastatellut. Itse asiassa haastattelupaikan valinta rakentaa jokaisen haastateltavan identiteettiä. Maher haastattelee kannabisministeri van Beverenia kannabiskahvilassa, räppäri Prora-Gandhia maanalaisessa käytävässä, poliitikko Wildersia Hollannin parlamentin käytävällä ja ex-mormoneita tunnistamattomaksi jäävässä aulatilassa.

Elokuvassa rakentuva uskonnon kategoria saa suuntaviivansa alun monologissa. Maher toteaa eksplisiittisesti, että

- 1) Uskonto on vahingollista ihmiskunnan kehitykselle.
- 2) Uskonnot koostuvat keksityistä tarinoista.
- 3) Syy uskoa keksittyjä tarinoita on kuoleman jälkeiseen elämään liittyvät kysymykset.
- 2) Ei pysty käsittämään, kuinka rationaaliset ihmiset voivat uskoa näkymättömiin tuotteisiin ja valheellisiin tarinoihin. Siksi hän lähtee selvittämään asiaa.

Haastattelujen aikana uskontoon liitetään seuraavanlaisia ominaisuuksia, ilmiöitä, toimijoita ja uskomuksia.

- 1) Kristinuskoon ei saisi kuulua mitään, mitä ei perustella Raamatulla. Kristityt eivät huomaa, että heidän uskontoonsa kuuluu paljon asioita, joita ei löydy Raamatusta.
- 2) Kristityt uskovat ilman todisteita ja se on typerää.
- 3) Raamattu on mielikuvituksen tuotetta.
- 4) Jeesuksen historiallisuutta ei ole todistettu.

- 5) Kristityt ovat typeriä, koska eivät tajua neitseellisen syntymän mahdottomuutta.
- 6) Evankeliumit ovat ristiriidassa keskenään eikä niitä voida pitää silminnäkijäkertomuksina.
- 7) Pastorit ovat kalliisiin pukuihin pukeutuneita köyhyyden ihanteista saarnaavia tekopyhiä ja mahdollisia parittajia.
- 8) Kristityt pitävät homoseksuaalisuutta luonnottomana.
- 9) Ei ole olemassa ihmeitä, ainoastaan sattumaa.
- 10) Keskustelu Raamatun tarinoista, esimerkiksi Joonaan tarinasta, on naurettavalla tasolla.
- 11) Kristityt haluavat säilyttää pronssikautisia uskomuksia kuten 10 käskyä.
- 12) Kristinusko ja uskonto ovat tieteen ja rationaalisuuden vastakohta.
- 13) Kristityt lukevat Raamattua niin, että ainoastaan kirjallinen tulkinta on mahdollinen.
- 14) Kristinuskon Jumala on kostonhimoinen ja kateellinen ja hyvin joulupukin kaltainen.
- 15) Uskonto on neurologinen häiriö.
- 16) Juutalaisten sapattisäännöt ovat naurettavia.
- 17) Muslimit tulkitsevat Koraania kirjaimellisesti.
- 18) Muslimit kieltävät kaiken heidän uskontoonsa liittyvän ongelmallisuuden.
- 19) Uskonto on absurdia, sillä palvonnan kohteeksi voi nousta pilvenpoltto tai rinteeseen muodostuva miehen muoto.
- 20) Uskonto on vaarallista. Jumalaan päin kääntyminen johtaa itsemurhaiskuun.
- 21) Terroristit ovat muslimeita.
- 22) Muslimit tarttuvat aseisiin, jos heidän jumalaansa kritisoi.
- 23) Uskonnot aiheuttavat ydinsodan, ilmastonmuutoksen ja maailmanlopun.

On selvää, että haastatteluissa rakentuvat uskonnon diskurssit vahvistavat alkumonologin mukaisia ennakko-oletuksia. Kristinusko rakentuu koomisena, huvittavana, tekopyhänä, mutta ei suoranaisesti vaarallisena. Islam rakentuu selkeästi vaarallisena sotaan ja verenvuodattukseen johtavana uskontona. Juutalaisuutta käsitellään ainoastaan kahdessa haastattelussa: Toinen heistä ei usko, että juutalaiset ovat ansainneet Jerusalemin, ja toinen rakentaa käsitämättömiä laitteita, jotta voi kierää sapattisääntöjä. Juutalaisuus näyttäytyy lähinnä huvittavalta.

Religulous vaikuttaisi olevan aikansa näköinen. Useat tutkijat ovat nimittäneet 2000-luvun alkuvuosikymmeniä mustan huumorin, satiirin, ironian ja parodian aikakaudeksi. Maher on ivallinen ja sarkastinen. Elokuvan leikkaus, äänitehosteet ja lisätyt tekstitykset vievät kaiken

uskottavuuden haastateltavilta. Haastateltavien puheenvuorot katkaistaan, niitä täydennetään tai liioitellaan populaarikulttuurin kuvauksella, millä rakennetaan odottamattomia koomisia vaikutelmia. Jo pelkästään elokuvan muoto dokumenttina parodioi elokuvakerronnan konventioita.

Uskonnon kategoriaa rajataan johdonmukaisesti läpi elokuvan siten, että uskonto näyttyy naurettavana ja vaarallisena. Suurin osa haastateltavista vaikuttaa toteuttavan ja perustelemaan elokuvan tapaa hahmottaa uskontoa naurettavana ja vaarallisena. Poikkeuksiakin kuitenkin löytyy. Näistä merkittävin yksittäinen henkilö on isä Reginald Foster, joka edustaa sellaista uskonnollisuutta, mitä Maher ei pysty pilkkaamaan. Toinen asia, mistä elokuvan rakentamisen rajat hahmottuvat, on kohtaukset (esim. Elatikin haastattelu), joissa Maher päätyy väittelemään siitä, miten uskonnolliset ihmiset lukevat Raamattua. Elatik yrittää selittää, että hän selittää Koraanista löytyvän verenvuodatuksen kirjoitushetken historiallisella kontekstilla, mutta tämä ei käy Maherille, sillä uskonnolliset ihmiset eivät lue kyseisellä tavalla pyhiä kirjoja.

Naurettavuutta tuottavia diskurssikäytäntöjä oli muun muassa seuraavanlaisia:

- 1) Maherin vitsailu
- 2) Maherin sokraattinen ironia, jolla hän saa haastateltavat puhumaan itsensä pussiin
- 3) Maherin käyttämä sarkasmi
- 4) Jeesuksen parodiointi klipeillä vanhoista Jeesus-elokuvista rinnastaa kristinuskon Jumalan viihdemaailmaan fiktiivisiin Jeesus-kuvauksiin ja siten fiktiiviseen maailmaan
- 5) Tekstitykset, jotka kommentoivat haastateltavien sanoja ivallisesti tai koomisesti, yleensä siten, että tekstitys esittää jotain yhteensopimatonta haastateltavan puheeseen.
- 6) Rinnastuksia rakentavat intertekstuaaliset viittaukset pop-kulttuurin kuvastoon (elokuvat, mainokset, lastenohjelmat) sekä montaasit, joilla rinnastetaan esimerkiksi pastori ja parittaja.
- 7) Haastateltavien puhetta liioitellen täydentävät videoklipit, esim. Kun Cummings sanoo: kohdista tuo Jumalaan ja katso mitä tapahtuu, leikataan videoklippiin itsemurhapommittajasta.
- 8) Ääniefektit, jotka liioittelevat haastateltavan kehon liikkeitä

9) Keskenään yhteensopimattomien lausuntojen rinnastaminen leikkauksella, esimerkiksi kun Hourani sanoo Muhammedin olleen Kalliimoskeijassa, perään leikataan Etzionin haastattelu, jossa hän sanoo, ettei Muhammed koskaan astunut jalallakaan Kalliimoskeijaan.

10) Toiston rakentaminen leikkauksella, esim. Weissin ”anna minun lopettaa”, tai Gaffarin ”ei ei ei”-vastauksen toistaminen leikkaamalla muihin haastatteluihin, joissa sama vastaus toistuu.

11) Leikkaustekniikka, jolla haastattelija saadaan näyttämään esimerkiksi hitaalta ja huonomuistiselta

12) Sellaisten haastateltavien löytäminen, jotka itse tuottavat komiikan

Elokuva hyödyntää laajalla rintamalla huumorin tekniikoita - toistoa, liioittelua, parodiaa, ironiaa, sarkasmia ja komiikka. Kerrontateknisesti elokuva näyttäisi toteuttavan satiirille annettuja piirteitä. Asenteellisestikin satiirin määritelmä toteutuu. Huumori on ivallista, terävää ja purevaa, vaikka väliin mahtuu myös rauhanomaista koomisuutta. Välillä ei naurata ollenkaan, vaan huumori vaihtuu pelkoon ja uhkakuvien maalailuun. Uskonto on ei pelkästään naurettavaa vaan myös vaarallista.

Naurulla on myös kohde. Selkeimmillään se on Cummingsin, Pryorin, Burgin, Westcottin, Hammin, Mirandan ja Weissin kohdalla, koska nauru kohdistuu heihin persoonina ja rakentaa heistä koomisia karityyppejä. Pääasiallisesti nauru kohdistuu (kristinuskon) uskomuksiin, uskoon ja Jumalaan, uskonnollisten, erityisesti auktoriteettiasemassa olevien, ihmisten tyytyteen, tekopyhyyteen tai vaarallisuuteen.

Raivon osuus on selviten nähtävissä loppumonologissa. Lopun monologissa varoitetaan katsojaa siitä, että tämän täytyy aikuistua tai kuolla. Uskonnot aiheuttavat vielä ydinsodan, ilmastomuutoksen ja maailmanlopun, ellei uskonnottomat tule ulos kaapeistaan ja aloita taistelu uskontoja vastaan. Elokuva maalaa siis kohtalaisen synkän kuvan uskontojen täyttämästä maailmasta, mutta tarjoaa myös ratkaisun tilanteen parantamiseen. Uskonnottomien täytyy nousta taisteluun ja uskonnollisten herätä ja kasvaa aikuisiksi.

Miten raivon ja aggression määrä suhteutuu koomisen? Tätä on erittäin vaikea arvioida, mikä hankaloittaa elokuvan sijoittamista satiirin nelikenttään. Yhtä vaikeaa on arvioida, pyrkiikö elokuva vain naurattamaan, vai onko sillä moraalisia päämääriä. Elokuva tekee molempia,

mutta kumpaan se painottuu? Yksittäisen teoksen sijoittaminen satiirin nelikenttään tuntuu turhauttavan vaikealta. Missään nimessä elokuva ei pyri ainoastaan naurattamaan, koska sen verran suoraan Maher katsojaa puhuttelee loppumonologissa. Elokuvassa on paljon hauskoja kohtauksia, mutta loppumonologin raivo vakavoittaa. Silti tulkitseen elokuvan kallistuvan nelikentässä enemmän huumorin kuin raivon kenttään. Tämä tarkoittaisi siis sitä, että sijoittaisin elokuvan aidon satiirin kenttään.

Aidon satiirin kentälle Lindvall määritteli kuitenkin kaksi erityistä ehtoa. Aito satiiri hyökkää itseään suuremman kimppuun, mutta satiirikon täytyy nauraa asioille, jotka hän löytää myös itsestään. Elokuva, hyökätessään suurten maailmanuskontojen kimppuun, toteuttaa ensimmäisen ehdon, mutta entä toisen? Maher vitsailee paljon, mutta kohdistaaako Maher vitsejään myös itseensä? Tulkitseen, että ei. Maherin nauru kohdistuu pois päin hänestä, uskonnollisiin ihmisiin, joihin Maher ei laske itseään missään nimessä kuuluvaksi. Elokuva rakentaa voimakasta uskonnollisten ja uskonnottomien ihmisten välistä kuilua, ja nauru kohdistuu vain kuilun toiselle puolelle.

Joka tapauksessa elokuva toteuttaa niin monia satiirille katsottuja ominaisuuksia, että tulkitseen *Religulousin* sisältävän uskonnollista satiiria. Satiirin kerronnan tekniikat ovat voimakkaasti läsnä, ja nauru kohdistuu jumalaan, uskonnollisiin uskomuksiin ja uskonnollisiin toimijoihin, erityisesti uskonnollisen ammatin harjoittajiin, jotka ovat todellisia historiallisia henkilöitä. Elokuva on tuottanut myös konkreettisia seurauksia. Jeremiah Cummings on väittänyt elokuvan tuhonneen hänen uransa.

Miten elokuva sitten sopii osaksi 9/11-jälkeistä satiirisen ja ironisen länsimaisen populaarikulttuurin kenttää? Sanoisin, että erityisen hyvin. Tulkitseen elokuvassa hyödynnetyt montaaosit ja intertekstuaaliset viittaukset elokuvan tapana kontekstualisoida itsensä elokuvan sosio-kulttuuriseen kontekstiin. Kuvia elokuva vyörytti vanhoista Jeesus-elokuvista, amerikkalaisista tv-sarjoista, televankelisteista, rukoilevista ihmisistä, hurmoshenkisistä helluntailaisista, Tom Cruisesta, amerikkalaisista poliitikoista, jotka nostavat paneelikeskustelun aikana käteensä ilmaan kysyttäessä heiltä ketkä eivät uskoa evoluutioteoriaan, Mekkaa kiertävistä pyhiinvaeltajista, rukoukseen polvistuneista muslimeista, konekivääreitä kantavista huivipäisistä ihmisistä, räjähdyksistä ja lehtileikkeistä itsemurhapommittajista, konekivääreistä ja Korraanista, Britney Spearsista ja Michael Jacksonista omistamassa kiitoksiaan Jumalalle ja Jee-

sukselle, baseballista, karismaattisista uskonnollisista puhujista ja hysteerisesti itkevistä ristiä kantavista ihmisistä, räjähdyksistä, aseistetuista joukoista, rukoilevista ihmisjoukoista, 9/11-iskuista, presidentti Bushista, saastuttavista tehtaiden piipuista, palavasta öljystä, sula-
vista jäälautoista, valkoasuisesta Elviksestä, paavi Benedictus XVI:stä, ZZ Topista, ortodoksi-
papeista, Princesta, Little Richardista ja mormonien lastenpiirretyistä Al Pacinon näyttel-
mään Arpinaamaan. Tämä kaikki on länsimaisen median kuvastoa.

Kuvasto kiinnittyy erityisesti kristillisen Yhdysvaltojen uskonnolliseen kenttään sekä uskon-
nollisen terrorismin kuvastoon, minkä perusteella ei ole liioiteltua sanoa, että kyseessä on
selkeästi 9/11-jälkeisen aikakauden kulttuurituote. Maher identifioituminen uskonnottomak-
si elokuvan alussa rakentaa mustavalkoista jakoa uskonnollisiin ja uskonnottomiin ihmisiin.
Tällaisten mustavalkoisten vastakohtien tuottaminen on satiirin tunnusomainen piirre, kuten
on myös elokuvan peittelemätön subjektiivisuus, mikä ilmeisesti on häirinnyt useita sellaisia
katsojia, jotka ovat katsoneet elokuvaa dokumenttina. Tuotannon ja kulutuksen prosessien
ristiriitaisuudet olisikin erittäin mielenkiintoinen jatkotutkimuksen kohde.

Mielenkiintoista olisi jatkaa myös uskonnollisen satiirin kartoitusta ja sen ilmenemistä popu-
laarikulttuurin tuotteissa, erityisesti pitkissä teatterilevitykseen päätyvissä elokuvissa. Olisi
mielenkiintoista verrata *Religulousia* esimerkiksi vanhoihin Monty Python -elokuviin ja tar-
kastella, millä tavalla elokuvien käyttämä huumori on erilaista, tai etsiä muita 2000-luvun
elokuvia, jotka tuottavat representaatioita naurettavasta uskonnosta.

LÄHDELUETTELO

Aineisto

Religulous (2008). Ohjaaja: Larry Charles. Lions Gate Entertainment. 101 minuuttia.

Kirjallisuus

Anton, Anca

2018 Religious representations in popular culture: Jesus of South Park. *Revista Româna De Jurnalism Si Comunicare* 13 (1): 26-45.

<<https://utu.finna.fi/PrimoRecord/pci.proquest2140852779>>

Baym, Geoffrey.

2010 *From Cronkite to Colbert: The evolution of broadcast news*. Boulder: Paradigm Publishers.

Berger, Peter L.

1997 *Redeeming laughter : The comic dimension of human experience*. Berlin: Walter de Gruyter.

Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas

1994 *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen: Tiedonsosiologinen tutkielma*. (The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge, 1966.) Suomentanut ja toimittanut Vesa Raiskila. Helsinki: Gaudeamus.

Bergson, Henri

2000 *Nauru: Tutkimus komiikan merkityksestä*. (Le Rire. Essai sur la signification du comique, 1900.) Suomentanut Sanna Isto ja Marko Pasanen. Helsinki: Loki-kirjat.

Box Office Mojo

Religulous. Tarkastettu 22.4.2019.

<<https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=religulous.htm>>

Clark, John R.

1991 *The modern satiric grotesque and its traditions*. Lexington, KY: University Press of Kentucky.

Dart, John

2001 Simpsons have soul. *The Christian Century* 118 (4): 12-4.
<<https://utu.finna.fi/PrimoRecord/pci.proquest217238930>>

Day, Amber

2011 *Satire and dissent: Intervention in contemporary political debate*. Bloomington: Indiana University Press.

Dentith, Simon

2000 *Parody*. London: Routledge.

Feltmate, David

2017 *Drawn to the gods - religion and humor in the Simpsons, South park, and Family guy*. New York: New York University Press.

2013 It's Funny Because It's True? Satire, and The Significance Of Religious Humor In Popular Culture. *Journal of the American Academy of Religion* 81 (1): 222-48.

2012 The humorous reproduction of religious prejudice: "Cults" and religious humour in the Simpsons, South Park, and King of the Hill. *The Journal of Religion and Popular Culture* 24 (2): 201-16.

Frye, Northrop

1957 *Anatomy of criticism*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Gournelos, Ted, and Viveca S. Greene

2011 *A decade of dark humor*. Jackson: University Press of Mississippi.

Heinimäki, Jaakko

2003 *Pyhä nauru: Kirjoituksia huumorista ja uskonnosta.* Helsinki: Like.

Hietalahti, Jarno

2018 *Huumorin ja naurun filosofia.* Helsinki: Gaudeamus.

Hjarvard, Stig

2013 *The Mediatization of Culture and Society.* London: Routledge.

Hodgart, Matthew

2009 *Satire: Origins and principles.* Piscataway, New Jersey: Transaction Publishers.

Hotti, Minni

2014 *Kepeästä leikittelystä purevaan satiiriin: Uskonnon ja huumorin yhteenliittymät Fingerpori-sarjakuvasssa.* Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Jenkins, Brian Michael & Godges, John

2011 *The long shadow of 9/11: America's response to terrorism.* Santa Monica, California: Rand Corporation.

Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero

2016 Diskursiivinen maailma: Teoreettiset lähtökohdat ja analyttiset käsitteet. Teoksessa Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen (toim.) *Diskurssianalyysi. Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö.* Tampere: Vastapaino, 25–50.

Jones, Jeffrey P.

2010 *Entertaining politics: Satiric television and political engagement.* Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

Kivistö, Sari

2007 *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan* (toim.). Helsinki: Helsinki University Press.

Kivistö, Sari & Riikkonen, H.K.

2012 *Satiiri Suomessa*. Helsinki: SKS.

Knuuttila, Seppo, Hakamies, Pekka Hakamies & Lampela, Elina

2015 *Huumorin skaalat: Esitys, tyyli, tarkoitus* (toim.) Kalevalaseuran vuosikirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kämäräinen, Risto

2012 *Naurettava pyhyys? Laadullinen analyysi South parkin uskonnollisesta huumorista ja satiirista*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Lehtinen, Hanna

2018 *Counterreligion? The Church of the Flying Spaghetti Monster and Shifting Discourse on Religion*. Pro gradu -tutkielma. Turku: Turun yliopisto.

Lewis, Todd V. & Molloy, Arianna K.

2015 Religious rhetoric and satire: Investigating the comic and burlesque frames within the Big Bang Theory. *Journal of Media and Religion* 14 (2): 88-101.

Lindfors, Antti

2017 Satiiri ja moraalinen vastuullistaminen. *Hiiskuttua-Verkkolehti* (Nov 6).
<<http://hiiskuttua.utu.fi/2017/11/satiiri-ja-moraalinen-vastuullistaminen/>>

2015a Huumori etiikan ja estetiikan solmukohtana. Teoksessa Jaana Kouri (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*, 221-225. Turku: Turun yliopisto.

2015b Ironia ja kontekstualisoinnin merkit stand up -komiikassa. Teoksessa Seppo Knuuttila, Pekka Hakamies & Elina Lampela (toim.) *Huumorin skaalat. esitys, tyyli, tarkoitus*, 36-56. Helsinki: SKS.

Lindvall, Terry

2015 *God mocks*. New York; London: New York University Press.

Lindvall, Terry, Bounds, Dennis J. & Lindvall, Chris

2016 *Divine film comedies: Biblical narratives, film sub-genres, and the comic spirit.*
London: Routledge.

McClennen, Sophia A.

2012 *America according to Colbert : Satire as public pedagogy post-9/11.* Gordonsville:
Pan Macmillan,

Merriam-Webster

Irony. Tarkastettu 12.3.2019.

<<https://www.merriam-webster.com/dictionary/irony>>

Mäkelä, Essi

2012 *Parodian ja uskonnon risteyksessä. Notkea uskonto suomalaisten diskordianistien puheessa.* Pro gradu -tutkielma. Turku: Turun yliopisto.

Kakutani, Michiko

2001 Critic's Notebook: The age of irony isn't over after all. *New York Times* 9.10.2001.
<<https://www.nytimes.com/2001/10/09/arts/critic-s-notebook-age-irony-isn-t-over-after-all-assertions-cynicism-s-demise.html>>

Nielsen, Magnus

2010 *Chinese fables: Satire in a daoist mode.* Milton Keynes: AuthorHouse UK .

Paloheimo, Matti

1979 *Uskonto elokuvassa.* Helsinki: Kirjapaja.

Pesonen, Heikki, Lehtinen, Elina & Myllärniemi

2011 Kuinka tutkia uskontoa elokuvassa? Lähtökohtia, periaatteita ja näkökulmia. Teoksessa Heikki Pesonen, Elina Lehtinen, Nelli Myllärniemi & Minja Blom (toim.) *Elokuva uskonnon peilinä. Uskontotieteellisiä tarkennuksia länsimaiseen populaarielokuvaan.* Helsinki: Helsingin yliopisto, 10–46.

Poniewozik, James

2015 *Jon Stewart, the fake newsman who made a real difference.* Time.com 4.8.2015
< <http://time.com/3704321/jon-stewart-daily-show-fake-news/>>

Propes, Richard

2008 "Religulous" Review. *The Independent Critic.*
<<https://theindependentcritic.com/religulous>>

Rautsi, Ilja

2009 Religulous (2008). *Elitisti.net* 8.4.2009.
<http://www.elitisti.net/artikkeli/2009/04/011602/religulous_2008_uskomatonta.html>

Roscoe, Jane & Hight, Craig

2001 *Faking it: Mock-documentary and the subversion of factuality.* Manchester: Manchester University Press.

Rosenblatt, Roger

2001 The age of irony comes to an end. *Time* 24.9.2001.
<<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1000893,00.html>>

Sorensen, Jon

2012 Horus Manure: Debunking the Jesus/Horus Connection. *Catholic Answers Magazine* Nov-Dec 2012.
<<https://strangenotions.com/horus-manure/>>

Spinner, Gregory

2009 The Ahistorical Jesus and the Irreverent Apocalypse: Some Comments on Religulous. *American Academy of Religion* Nov. 8, 2009.
<https://www.academia.edu/6823037/The_Ahistorical_Jesus_and_the_Irreverent_Apocalypse_Some_Comments_on_Religulous>

Seppälä, Olli & Latvanen, Marko

1996 *Vapahtajia valkokankaalla.* Jyväskylä: Gummerus.

Taira, Teemu

2015 *Pehmeitä kumouksia. uskonto, media, nykyaika.* Turku: Eetos.

2014 *Väärin uskottu? ateismin uusi näkyvyys.* Turku: Eetos.

2006 *Notkea uskonto.* Turku: Eetos.

Tieteen termipankki

Ironia. Tarkastettu 12.3.2019.

<<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:ironia>>

Vanha-Majamaa, Anton

2009 Uskomatonta. *Filmgoer.fi* 8.4.2009.

<<http://www.filmgoer.fi/new/dvd-blu-ray/uskomatonta>>

Wallis, Adam

2016 *Satire as public discourse in religion.* Boston University Libraries.

<<https://open.bu.edu/handle/2144/16326>>

Williams, Zoe

2003 The final irony. *The Guardian* 28.6.2003.

<<https://www.theguardian.com/theguardian/2003/jun/28/weekend7.weekend2>>

Wright, Melanie J.

2007 *Religion and Film: an introduction.* Lontoo: I.B. Tauris.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.utu.fi:2048/lib/uniturku/reader.action?docID=10178008>>