

TAMPEREEN YLIOPISTO

Susanna Vilpponen

POHJOISEN LAATUTOOSAT JA TYHMÄT, SAAMATTOMAT MAORIT

Etnisen huumorin stereotyyppit saamelaisista ja maoreista komediasarjoissa Märät
Säpikkäät ja bro'Town.

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma

Toukokuu 2014

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

VILPPONEN, SUSANNA: Pohjoisen laatutoosat ja tyhmät, saamattomat maorit. Etnisen huumorin stereotyyppiat saamelaisista ja maoreista komediasarjoissa Märät Säpikkäät ja bro'Town.

Pro gradu -tutkielma, 107 s., 8 liites.

Tiedotusoppi

Toukokuu 2014

Tutkielman tavoitteena on selvittää, millaisia stereotyyppioita etninen huumori esittää saamelaisista ja maoreista sekä mitä huumorin keinoja stereotyyppioiden esittämiseen käytetään.

Tutkielman aineistona on kaksi televisiossa esitettyä komediasarjaa, Suomessa esitetty Märät Säpikkäät ja uusiseelantilainen bro'Town. Sarjat käsittelevät saamelaisten ja maorien elämää etnisen huumorin keinoin. Sarjojen pääosassa ovat alkuperäiskansat, mutta vitsiä väännetään myös valtaväestöstä. Näin ollen tutkielman tarkastelussa on myös etnisen vähemmistön suhde valtaväestöön. Komediasarjojen tekijät edustavat huumorin kohteena olevia alkuperäiskansoja, joten tutkielmassa selvitetään myös pyritäänkö vähemmistöstereotyyppioita horjuttamaan.

Tutkimus on toteutettu teoriasidonnaista sisällönanalyysia mukaillen. Tärkeimpiä työkaluja ovat olleet stereotyyppian ja etnisen huumorin käsitteet, jotka ovat vahvasti ohjailleet tutkimuksen tekoa.

Tutkimuksessa havaitaan, että molemmissa sarjoissa komediaa tehdään luomalla etnisistä ryhmistä ronskeja karikatyyrejä. Stereotyyppiat ovat liioiteltuja ja ne mainitaan suoraan. Erityisesti stereotyyppioita tuotetaan korostamalla molempien alkuperäiskansojen kulttuurillisia elementtejä. Myös puhetapa ja verbaalikomiikka ovat suosittuja huumorin keinoja. Stereotyyppisellä saamelaisella on korostunut sukupuoliyhti ja hän on seksuaalisesti hyvin aktiivinen. Maori taas kuvataan tyhmäksi ja oppimattomaksi.

Märät Säpikkäät onnistuu päivittämään mielikuvat saamelaisista nykypäivään, kun taas bro'Townin kuvasto maoreista taas ei tuo esille juuri uutta stereotyyppian ulkopuolelta. Molemmissa sarjoissa valtaväestön ja vähemmistön asetelma käännetään pääläelleen ja itselle nauretaan vähintään yhtä paljon kuin enemmistölle. Voidaan ajatella, että bro'Townilla ja Märillä Säpikkäällä on mahdollisuus murtaa stereotyyppioita, joskin sitä määrittelee yleisön vastaanotto, joka jää tässä tutkimuksessa vielä arvoitukseksi.

Vähemmistöstereotyyppia, etninen huumori, alkuperäiskansa, saamelaiset, maorit, stereotyyppia, etninen vähemmistö

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
2. Aiheen taustoitus – etninen vähemmistö ja alkuperäiskansa	3
2.1. Etnisyys, etniset ryhmät ja etninen identiteetti	3
2.2. Alkuperäiskansat	6
2.3. Suomen saamelaiset – kuka on saamelainen?.....	8
2.3.1. Saamelaiset Suomen Toisina.....	10
2.3.2. Saamelainen media katoamassa olleen identiteetin vahvistajana	13
2.4. Uuden-Seelannin maorit ja heidän asemansa yhteiskunnassa	14
2.4.1. Maorien identiteetti	16
2.4.2. Maoriääni pääsi kunnolla ilmoille 2000-luvulla.....	18
3. Stereotyyppit ja huumori representaation työkaluina	20
3.1. Representaatio.....	20
3.2. Stereotyyppi	22
3.2.1. Television epävakaa rooli etnisten stereotyyppien esittämisessä?	24
3.2.2. Fiktio ja populaarin stereotyyppit	25
3.2.3. Was Guckst Du?! etnisten stereotyyppien näyttämönä.....	27
3.2.4. Saamelaisstereotyyppit – Nuhjuiset ja viinaanmenevät pohjolan asukkaat	29
3.2.5. Maoristereotyyppit – Tatuoidusta soturista alkoholisoituneeksi yhteiskunnan elätksi	31
3.3. Stereotyyppien horjuttaminen	36
3.4. Huumori, eli mikä meitä naurattaa?.....	39
3.4.1. Koominen on huumorin aiheuttaja.....	39
3.4.2. Huumorin valta.....	41
3.4.3. Mitä ovat parodia, satiiri, ja ironia?	44
3.4.4. Etninen huumori.....	45
3.4.5. Etninen huumori ja stereotyyppit.....	48
3.4.6. Etninen huumori televisiokatsojien viihdyttäjänä	52
4. Tutkimuksen toteutus.....	54
4.1. Tutkimuskysymykset	54
4.2. Aineisto	54
4.2.1. Märät Säpikkäät	56
4.2.2. bro'Town.....	58
4.3. Menetelmä	60
4.3.1. Laadullinen sisällönanalyysi	60
4.3.2. Omassa tutkimuksessa eteneminen	62
5. Tulokset	65

5.1. Sarjoissa käytetyt stereotyyppit ja niiden tyyli	65
5.1.1. Liioitellut ja suorat stereotyyppit huumorin aiheina ja komiikan keinoina	65
5.1.2. Yliseksuaaliset, primitiiviset saamelaiset - Helsingissä ei voi nussia naamaansa pilalle	67
5.1.3. Saamelainen mies panee metsässä, suomalainen puhuu ja pussaa cityssa	70
5.1.4. Kulttuurilliset elementit stereotyypin luojina.....	71
5.1.5. Primitiivinen saamelainen ja tyhmä maori.....	74
5.1.6. Puhe ja persoona tekevät saamelaisen ja maorin.....	77
5.2. Väestön erot naurattavat, mutta etnisen taustan ymmärtäminen avaa vitsin syvemältä.....	80
5.3. Kuka nauraa kenelle?.....	84
6. Lopuksi.....	91
6.1. Yhteenveto teemoittain.....	91
6.1.1. Poispäin nunnukanunnuka-äijistä ja kohti modernia saamelaisuutta	91
6.1.2. Kuva maoreista jää jonnaamaan paikoilleen?.....	93
6.1.3. Karnevalistinen vallan vaihto	94
6.1.4. Huumorilla on mahdollisuus murtaa stereotyyppioita.....	95
6.2. Tutkimuksen arviointia.....	97
6.3. Ajatuksia jatkotutkimukseen.....	99
Lähdeluettelo	100
Liitteet	108

1. Johdanto

Ei se mitään, että vitsaillaan. Mutta se ärsyttää, että etelässä ei tiedetä saamelaisista mitään muuta kuin nunnukat. Ajatellaan, että olemme pieniä, mustia, likaisia mongoleja, jotka ovat jääneet kehityksestä jälkeen.

Märät Säpikkäät -ohjelman Kirste Aikio

Stereotypiat hallitsevat käsityksiämme asioista, joihin meillä ei ole henkilökohtaista kosketusta. Erityisesti media tuottaa valmiita kuvastoja, joiden vaikutuspiirissä vietämme suuren osa ajastamme. Jollekme vaivaudu ottamaan asioista selvää, on helppoa ottaa tuo todellisuus vastaan vastustelematta. Mielikuvien ja ennakkokäsitysten muotoilema maailma saattaa kuitenkin tahtomattaan erotella väestöryhmiä ja synnyttää turhia jännitteitä ja pelkoja. Vieras ja tuntematon saatetaan kokea jopa uhkana, vaikka perusteina ovat vain hatarat stereotyyppiset kuvitelmat.

Mitä tiedän itsekään saamelaisista? Tämä ajatus tuli mieleeni matkustaessani Uudessa-Seelannissa muutamia vuosia sitten. Olin tutustunut reissussa maoreihin ja heidän kulttuuriinsa ja kiinnostunut siitä valtavasti. Muistin, että myös omassa kotimaassani asuu alkuperäiskansa ja pohdin, miten voin olla niin tietämätön tuosta itseä lähellä olevasta etnisestä vähemmistöstä. Ymmärrys omista vajaista mielikuvista ja käsityksistä ärsyttivät. Halusin oppia lisää ja päässä alkoi muhia ajatus olisiko kansoja mahdollista tutkia pro gradu tutkielmassa.

Idea tutkia mahdollisimman kaukana toisistaan olevia ryhmiä kuulosti itsestänikin aluksi hämmäntävältä. Mutta vaikka maiden välillä on matkaa yli 17 000 kilometriä ja ne sijaitsevat periaatteessa täysin maapallon vastakkaisilla puolilla, ovat ne yllättävän samankaltaisia. Pieniä, hieman eristyksissä olevia valtioita, joiden ensimmäiset asukkaat ovat nykyään molemmissa valtioissa etninen vähemmistö. Juuri saamelaisten ja maorien vähemmistöasema herätti mielenkiintoni ja tuntui sopivalta teemalta tutkimuksenkin

suhteen. Koska pohjaamme usein tietoisuutemme alkuperäiskansoista sekä muistakin etnisistä ryhmistä stereotyyppioista ponnistaviin mielikuviin, oli luontevaa ottaa kansoista esitetyt stereotyypit myös tutkimuksen kohteeksi.

Tässä tutkielmassa haluan siis selvittää millaisia stereotyyppioita saamelaisista ja maoreista esitetään. Vähän erilaista perspektiiviä antaa tutkimusaineisto, joka koostuu kahdesta televisiossa esitetyistä komediasarjasta. Sarjojen tekijöillä on saamelais- ja maoritaustaa, jolloin lähtökohta on toisenlainen kuin valtaväestön tuottama materiaali. Kyseessä on siis kaksi etnistä huumoria esittävää sarjaa Märet Säpikkät ja bro'Town, joiden päähenkilöinä ovat etniset vähemmistöt. Tutkielmassani paneudun pääasiassa seuraaviin kysymyksiin:

1. Millaisia stereotyyppioita etninen huumori esittää saamelaisista ja maoreista sarjoissa Märet Säpikkät ja bro'Town?

2. Kuka nauraa kenelle ja miten stereotyypit esitetään?

Pyrin myös selvittämään onko tekijöiden omalla suhteella vähemmistöryhmään jokin rooli stereotyyppioita tarkastellessa. Yrittävätkö he esimerkiksi mahdollisesti horjuttaa olemassa olevia stereotyyppioita?

Tutkielma alkaa alkuperäiskansan käsitteen yleisellä esittelyllä ja maorien ja saamelaisten taustoittamisella. Seuraavaksi avaan tutkielmassani käyttämät käsitteet, jonka jälkeen esittelen aineiston ja tutkimuksen etenemisen. Lopuksi puran analyysiosiossa tutkimukseni auki ja tiivistän tulokset.

Oma suhteeni tutkimiini alkuperäiskansoihin on täysin ulkopuolinen, eli tarkastelen niitä selvästi kauempaa kunnioittaen. Minulla ei siis ole mitään kytköksiä maoreihin tai saamelaisiin, satunnaisia tapaamiani henkilöitä lukuun ottamatta. Tunnistan ulkopuolisuuden edut, mutta myös sen haitat. Olen siten myös omien stereotyyppisten kuvitelmiäni vanki. Mutta vaikka sanotaan, että tieto lisää tuskaa, uskon kuitenkin, että se voi lisätä myös ymmärrystä.

2. Aiheen taustoitus – etninen vähemmistö ja alkuperäiskansa

2.1. Etnisyys, etniset ryhmät ja etninen identiteetti

Etnisyyden käsite on vahvasti läsnä tutkimuksessani, sillä tutkin etnisen huumorin tapoja esittää ja käsitellä kahden etnisen ryhmän stereotypioita. Onkin perusteltua avata heti alkuun, mitä etnisyydellä oikein tarkoitetaan. Monesti etnisyyden käsite liitetään vähemmistöihin. Etenkin julkisessa keskustelussa etnisen ja vähemmistön välille voisi usein piirtää yhtä kuin -merkin, vaikka periaatteessa jokainen ryhmä ja yksilö on etninen eivätkä käsitteet ole missään mielessä synonyymeja. Pääasiassa etnisyyden, identiteetin ja kulttuurin käsitteissä korostetaan useasti suhdetta johonkin toiseen. Erilaisuuden määrittäjiä, identiteettejä ja kategorisointeja yhdistää se, että ne ovat jotain ”epämeikälistä”, kuten Horsti (2005) toteaa. Tätä vierautta tuotetaan jakamalla ”meidät” ja ”heidät” eri lokeroihin, vastakohtaksi ”itselle”. Samalla eron tekeminen ja erilaisuuden tunnistaminen kytkeytyvät usein valtaan. (emt., 31)

Stuart Hallin mukaan etnisen identiteetin rakentumisessa olennaista on eron tekeminen erityisesti epävakaisissa oloissa. Identiteetti tunnustetaan parhaiten siirtymissä, joissa ero muihin voidaan hahmottaa helpoiten. Hahmottaakseen identiteettinsä tulee ymmärtää ”todellisen minän” suhde muihin kertomuksiin. Hallin mielestä kysymys ei ole siitä ”keitä me olemme” vaan siitä, kuinka meidät on esitetty, keitä meistä voi tulla ja kuinka esitämme itsemme. (Hall 1999, 11–13.)

Etnisyys on kuitenkin aina rajankäyntiä. Oman etnisyyden huomaa vasta, kun kohtaa rajoittavan ja uhkaavan vieraan. Lehtolan mielestä etnosentrisyys eli jako hyviin ”meihin” ja huonoihin ”teihin” onkin inhimillisen ajattelun peruspiirre ja monikulttuurisuuden vastakohta että sen perusta. (2000, 190) Eroa tehdessä huomattavaa on oma käsitys itsestä. Etnisyyden, identiteetin ja kulttuurin käsitteiden yhteydessä tieto ja ymmärrys omasta alkuperästä sekä yhteisen kulttuurin jakaminen ovat tietoisuutta yhteisestä erilaisuudesta. Näin ollen yhteishenki ja lojaalisuus luovat etnisen hengenheimolaisuuden. (Lehtola 1997, 86)

Samaan etnisyyteen kuuluvat yksilöt muodostavat etnisiä ryhmiä. Tutkijat ovat muodostaneet erilaisia kriteerejä ja määritelmiä etnisyydestä, sillä etnisyyksien moniulotteisuus hankaloittaa niputtamaan niitä täysin samaan lokeroon. Nygren (1995, 16–24) on tiivistänyt viisi keskeisintä tekijää, joiden katsotaan olevan ominaista etnisyydelle ryhmän ominaisuutena:

1. yhteinen alkuperä: osittainen yhteinen historia ja usko yhteiseen syntyperään
2. yhteinen kulttuuri: etniset erityispiirteet sekä oletus kulttuurisesta erityislaatuisuudesta
3. etninen ryhmäidentiteetti
4. etninen interaktio, jota säätelevät sosiaaliset organisaatiot
5. erillisryhmällisyys suhteessa laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin

Uusi-Rauvan (2000) näkemyksen mukaan etnisyyden ei tarvitse täyttää aina kaikkia kriteerejä, vaan etnisyydestä voidaan puhua jo silloin, kun yhteisen alkuperän kriteeri yhdistyy yhteen loppuista elementeistä. Esimerkiksi hän nostaa citysaamelaiset. Vaikka heillä ei varsinaisesti ole erityistä citysaamelaista me-henkeä, voidaan heitä pitää etnisenä ryhmänä tietyin varauksin. Vaikka toisaalta juuri sen takia heitä ei voida pitää selkeänä yhteisönä. (Emt., 208.)

Etnisten ryhmien varjona seuraa usein vallan käsite. Eriksenin mukaan etninen vähemmistö voidaankin määritellä ryhmäksi, jolla ei ole poliittista valta-asemaa. Ymmärrettävästi vähemmistöjen suhde kansallisvaltion on vaihteleva kuten myös valtioiden toimintatavat kyseisiä ryhmiä kohtaan. (Eriksen 2004, 365) Eriksen kuitenkin toteaa, että olisi väärin väittää, että etnisyyttä esiintyy ainoastaan modernin valtion yhteydessä. Kuitenkin niissä sitä voidaan ilmentää poikkeuksellisen voimakkaasti. Esimerkiksi Norjan saamelaisten näkyvyys 1990-luvulla on paljon suurempaa kuin mitä se oli 1940-luvulla. Aiemmin heidän oma tietoisuutensa kulttuuristaan oli heikompaa ja heiltä puuttuivat sekä yhteisiin tavoitteisiin suuntautuva järjestelmä että "kuviteltu" kollektiivinen identiteetti. Vuosisadan alkupuolella heidän identiteettinsä oli olemassa vain henkilöiden välisissä suhteissa, sillä he eivät olleet tekemisissä suoraan valtion kanssa eikä heillä ollut vähemmistöasemaa. (Emt., 375.)

Useimmat erotellut vähemmistöt ovat aina toisen luokan kansalaisia riippumatta, ovatko niiden jäsenet alkuperäisasukkaita tai uusia maahanmuuttajia. Empiirisesti tarkasteltuna suurimmassa osassa vähemmistöjen ja enemmistöjen välisiä kohtaamisia, yhdistyy niin erottelua, sulautumista ja kotoutumista. Silti yksilö voi sulautua enemmistöön, vaikka yleinen käytäntö suuntautuisikin erotteluun tai etnisten ryhmien vahvistumiseen. Esimerkkinä tästä voi mainita Pohjois-Skandinavian saamelaiset, jotka ovat viime vuosikymmeninä korostaneet etnistä identiteettiään ja pyrkineet myös vapaaehtoisesti erottautumaan muusta yhteiskunnasta. On kuitenkin yksilöitä, jotka ovat omaksuneet enemmistön, norjalaisen, ruotsalaisen tai suomalaisen, etnisen identiteetin. (Eriksen 2004, 369.) Uusi-Rauva huomauttaa, että etnisyyden käsite ei viittaa pelkästään vähemmistöihin, vaan voi määrittää myös enemmistöasemassa olevia kulttuureja (2000, 204).

Etnisyys ei siis ole uusi ilmiö, vaan todennäköisesti etnisyyttä on ollut aina. Tarkastellessa etnisyyden historiallista monimuotoisuutta välttään näkemykseltä, jonka mukaan se on modernisaation tieltä häviävä jäännös tai ainutlaatuinen modernin aikakauden ilmiö. Nykyajan etnisyyden ja menneiden vuosikymmenten etnisyyden erottaa kasvanut tietoisuus, subjektiivisuus. Myös intressiryhmiä painotetaan nykyään selkeämmin. (Liebkind 1995, 24–25.)

Lopulta täytyy muistaa, ettei yhteisen etnisen identiteetin olemassaolo ole itsestäänselvyys. Hyvän esimerkin tästä antaa Veli-Pekka Lehtola, joka muistuttaa saamelaisten identiteetin muodostuneen vasta, kun eri saamelaisryhmät olivat tekemisissä toistensa kanssa sotien jälkeen. Tällöin neljän valtakunnan alueella asuneet ja oloihinsa vieraskielisten ja -tapaisten suomalaisten naapureiksi sopeutuneet saamelaisryhmät huomasivat olevansa "samaa kansaa". He pukeutuivat samantyyppisesti, ajattelivat samankaltaisesti ja puhuttu kielikin oli tuttu. Ymmärrys johti kansallisen ajattelun kehittymiseen, jota ei välttämättä koskaan olisi tapahtunut, mikäli ryhmät olisivat jatkaneet toisistaan eristyneinä. (Lehtola 1997, 58.)

Identiteetistä puhuttaessa, tulee huomata, että identiteetin määrittely ulkopuolisten tahojen toimesta ei koskaan kerro, mitä yksilö sisällään tuntee. Maorius, saamelaisuus tai mikä muu tahansa etnisyys ihmisessä ei ole lopulta kenenkään muun kuin hänen

itsensä määrittelemä. Ulkopuolelta tulevat määrittelyt rakentavat usein häkin yksilön ympärille. Oman identiteetin käsittäminen ja ymmärtäminen eivät ole ulkoa ohjattavia tekoja, vaan identiteetti muodostuu ja kehittyy yksilöllisesti ja yksilölliseksi. Kukaan ei voi alkaa käskien sellaiseksi saamelaiseksi tai maoriksi, mitä tutkimuksissa tai lainkirjoissa sanotaan. Se, millaiseksi itsensä tuntee ja kokee, lienee tärkeintä.

Tutkimukseni kaksi etnistä ryhmää saamelaiset ja maorit ovat historian valossa melko samankaltaisia. Heidän menneisyytensä valtaväestön paineen ja puserruksen alla on muuttunut yhteiseloksi vähemmistöasemassa heidän alkujaan asuttamassa maassa. Myöhemmissä luvuissa tarkastelen kyseisten alkuperäiskansojen historiaa hieman tarkemmin. Lisäksi pyrin raottamaan heidän etnistä identiteettiään viime aikaisen tutkimuksen valossa.

2.2 Alkuperäiskansat

Tutkimukseni molemmat etniset ryhmät, saamelaiset ja maorit, on määritelty alkuperäiskansoiksi. Kuitenkin käsitteen määrittely on haastavaa, sillä kansainvälinen oikeus ei sisällä yleisesti hyväksyttyä määritelmää, minkä tyyppinen ryhmä voidaan katsoa alkuperäiskansaksi (Koivurova 2010, 30–31). Alkuperäiskansoja koskevat oikeudet tekivät läpimurron kansainvälisessä työjärjestössä, ILO:ssa, vuonna 1989, kun alkuperäis- ja heimokansoja koskeva yleissopimus laadittiin. ILO:n alkuperäiskansoja koskeva yleissopimus numero 169 määrittelee alkuperäiskansaksi kansan, joka polveutuu maata tai aluetta valloituksen, asuttamisen (kolonisaation) tai nykyisten valtiorajojen luomisen aikana asuttaneesta väestöstä. Lisäksi kansat ovat säilyttäneet ainakin osan omista taloudellisista, yhteiskunnallisista, kulttuurisista ja poliittisista instituutioistaan. ILO:n sopimus tunnustaa alkuperäiskansojen erityiset oikeudet perinteisiin asuinalueisiinsa ja niiden luonnonvaroihin. Se myös edellyttää valtioiden ryhtyvän erityistoimenpiteisiin muun muassa alkuperäiskansojen kulttuurin, kielten ja ympäristön suojelemiseksi. (ILO 169.)

Alkuperäiskansan esivanhemmat ovat siis asuttaneet tiettyä maantieteellistä aluetta ennen muita väestöryhmiä ja nykyisiä vallanpitäjiään. Kuitenkaan alue ei ole valtiossa

hallitsevassa asemassa. Alkuperäiskansa on säilyttänyt kulttuurista erityislaatuaan ja se myös pitää itseään alkuperäiskansana. (Saamelaiskäräjät 2013)

Eriksen (2004) huomauttaa, että kirjaimellisesti otettuna, kaikki maapallon asukkaat kuuluvat käytännössä planeetan alkuperäiskansoihin. Alkuperäiskansa käsitettä käytetäänkin aina poliittisessa yhteydessä, kun esitetään erityisiä poliittisia vaatimuksia. Käsitettä ei siten voida käyttää neutraalisti. Alkuperäiskansojen katsotaan edustavan elämäntapaa, joka altistaa heidät erityisen voimakkaasti modernisaation ja kansallisvaltion vaaroille. Alkuperäiskansojen poliittinen ohjelma keskittyykin usein ryhmän säilymiseen ja sen kulttuurin siirtämiseen uusille sukupolville. Oman valtion perustaminen on suunnitelmissa varsin harvoin, jos koskaan. (Eriksen 2004, 372.)

Alkuperäiskansojen asema ja oikeudet edistyivät kansainvälisesti erityisesti 1990-luvun taitteesta lähtien. Tällöin myös yleisessä suhtautumisessa alettiin tehdä ero alkuperäiskansojen ja vähemmistöjen välillä. Muutoksen myötä alkuperäiskansoja ryhdyttiin pitämään yhteisenä vähemmistöryhmänä, jonka oikeudet olivat luonteeltaan kollektiivisempia kuin muiden vähemmistöjen. Lisäksi alkuperäiskansojen kulttuurin omaleimaisuuden vaaliminen liittyy tietyn valtaväestön toimesta kolonisoimaan maa-alueeseen ja sen kollektiiviseen hallintaan. (Koivurova 2010, 28.)

Eriksenin mukaan alkuperäiskansojen kulttuurinen eloonjääminen edellyttää merkittäviä muutoksia niiden sosiaalisessa järjestelmässä sekä kulttuurissa. Esimerkkinä hän käyttää Pohjois-Norjan saamelaisia, jotka pystyivät esittämään poliittiset vaatimuksensa tehokkaasti vasta, kun he olivat oppineet lukemaan, tutustuneet moderneihin joukkotiedotusvälineisiin sekä kansalliseen poliittiseen päätöksentekoon. Ne kansat, jotka säilyttävät perinteensä muuttumattomina tiukemmin, ovat pidemmällä aikavälillä huomattavasti suuremmissa vaarassa tuhoutua, sillä niillä ei ole tehokasta toimintamallia modernin ja hegemonisen kansallisvaltion kohtaamiseen. (Eriksen 2004, 372–373.)

Scheinin ja Dahlgrenin (2001) tutkimuksen mukaan monet alkuperäiskansat eivät pidä itseään vähemmistönä, sillä ne katsovat asuttavansa omaa aluettaan, mahdollisesti yksin tai ainakin enemmistönä. Esimerkiksi saamelaiset eivät ole kokeneet ongelmana tulla

kohdelluiksi yhtä aikaa sekä valtiolliset rajat ylittävän maantieteellisen alueen alkuperäiskansana, että kussakin yksittäisessä kansallisvaltiossa samalla vähemmistönä. (emt., 47)

Sarivaara huomauttaa, että koska alkuperäiskansan määritelmät poikkeavat eri valtioiden kesken, on tärkeää tarkastella millaisia määritelmiä maat ovat itse luoneet alkuperäiskansojen jäsenille. Määritelmiä ei voida kuitenkaan verrata suoraan keskenään, sillä ne ulottavat juurensa maiden historiaan ja ovat siten omanlaisiaan. (Sarivaara, 2012, 43.) Seuraavaksi tarkastelenkin, kuinka Suomi ja Uusi-Seelanti ovat määritelleet saamelaisuuden ja maoriuden ja millainen on heidän asemansa valtaväestön keskuudessa.

2.3. Suomen saamelaiset – kuka on saamelainen?

Vaikka saamelaiset ovat Suomen ja koko Euroopan Unionin alueen ainoa alkuperäiskansa, on erikoista miten vähän heistä lopulta tiedämme. Suomalaiset ja saamelaiset ovat eläneet Suomen alueella rinnakkain yli kahden tuhannen vuoden ajan, mutta historiankirjoituksessa ja sen opetuksessa saamelaiset ovat jääneet vähälle huomiolle, väittää Puuronen (2011, 111, 119). Laajimmillaan saamelaisten asuinalue ja levinneisyys kattoivat koko Suomen lounais- ja etelärannikkoa lukuun ottamatta (Saamelaiskäräjät, 2008, 4). Pitkästä yhteisestä historiasta huolimatta saamelaiset ovat jääneet valtaväestölle vieraaksi kansaksi. Samoin mielikuva saamelaisista tuntuu jääneen poronhahousuisten, likaisina kodassa elävien ja yhteiskunnasta vieraantuneiden ihmisten tasolle.

Keskiajalta lähtien Ruotsin, Suomen ja Venäjän valtaväestöt kutsuivat saamelaisia lappalaisiksi, norjalaiset finneiksi. Saamelainen (sápmelaš) on alkuperäiskansan omakielinen nimitys. (Saamelaiskäräjät 2007) Suomen kielessä saamelainen-sana on otettu käyttöön 1900-luvun alkupuolella (Lehtola 1997, 8). Lappalainen termiä käytetään vanhoissa asiakirjoissa ja kirjallisuudessa nimityksenä lappalaiselinkeinojen harjoittajista alueella, jonka hän pysyvästi omisti ja maksoi valtiolle maaveroa. Tuolloin lappalaiselinkeinoiksi luettiin poronhoito, kalastus ja metsästys. Saamelaisten itsensä

mielestä ulkopuolisten antama lappalainen nimitys on liian sävyttynyt tai jopa loukkaava pitkäaikaisen alistusprosessin myötä. Lappilaisia sen sijaan ovat kaikki Lapin läänin asukkaat. (Isaksson, 2005, 320.)

Saamelainen (sápmelaš) on siis etninen määrite, joka viittaa saamelaisten näkemykseen itsestään valtakulttuurista poikkeavan saamelaiskulttuurin jäsenenä. Suomessa, Norjassa ja Ruotsissa saamelaisuudelle on samankaltainen määritelmä. Tärkeää on sukutausta, suhde saamen kieleen ja sen kautta kulttuuriin sekä tunne saamelaisuudesta. (Isaksson, 2005, 319–320.)

Suomessa saamelaisuus on määritelty virallisesti saamelaiskäräjälaissa.

(Saamelaiskäräjät on Suomen saamelaisten korkein poliittinen elin) Sen pääperusteena on saamen kieli. Lain mukaan saamelainen on henkilö, joka pitää itseään saamelaisena edellyttäen, että hän itse tai ainakin yksi hänen vanhemmistaan tai isovanhemmistaan on oppinut saamen kielen ensimmäisenä kielenään. (Finlex 1995) Vaikka virallinen määritelmä saamelaisuudesta on nykyään olemassa, käsite saamelaisuudesta on mietityttänyt läpi aikojen ja oikeudesta saamelaisuuteen kiistelty eri tahojen välillä. Identiteetti ei ole enää paikkariippuvainen, sillä harva saamelainen asuu enää saamelaiskäräjälaissa määritellyllä kotiseutualueellaan (Heikkilä & Laukkanen, 2013, 22). Martti Scheinin (Scheinin & Dahlgren, 2001, 58) mielestä ei ole lainsäätäjän asia määritellä saamelaisia kuin muitakaan etnisiä ryhmiä. Hän muistuttaakin, että ryhmän itseidentifikaatiolla on aina suuri periaatteellinen merkitys uskonnollisen, etnisen tai kielellisen vähemmistön tai alkuperäiskansan elämässä. On kuitenkin eri asia, millaiseksi saamelaiset itse määrittelevät identiteettinsä. Lehtolan mukaan (1997) saamelaisuudessa ei ole kyse pelkästään asiakirjalähteiden tulkinnasta ja yksinkertaistetusta näkemyksestä. Hän korostaa, että vaikka saamelaisuuden määrittely on vaikeaa, se ei kuitenkaan ole mielivaltaista. Saamelaisuus ei ole ainoastaan kysymys vain kielestä, elinkeinoista, saamelaisalueella asumisesta tai elämänmuodosta.

Kyse on paljon syvemmästä kulttuuriyhteydestä, kuulumisesta tiettyyn perinteeseen, sukuun, mieleen, kokonaiseen kulttuurikompleksiin, joka levittäytyy pitkin pohjoiskalottia ja pitkin menneitä vuosisatoja. (Lehtola 1997, 86)

Virallisiin papereihin saamelaisten status pääsi vuonna 1995, kun saamelaisten asema kirjattiin perustuslakiin. Se merkitsee sitä, että alkuperäiskansana saamelaisilla on oikeus ylläpitää ja kehittää kieltään, kulttuuriaan sekä siihen kuuluvia perinteisiä elinkeinojaan. Vuodesta 1996 lähtien saamelaisilla on ollut kotiseutualueellaan kieltään ja kulttuuriaan koskeva perustuslain mukainen itsehallinto. Itsehallintoon kuuluvia tehtäviä hoitaa saamelaisten vaaleilla valitsema parlamentti, Saamelaiskäräjät.

Tällä hetkellä Suomessa on lähes 10 000 saamelaista. Kaikkiaan saamelaisia arvioidaan olevan eri maissa 70 000–100 000. Tarkkaa määrää ei tiedetä, sillä virallisia tilastoja ei ole, mutta eniten saamelaisia on Norjassa. Suomessa saamelaiset puhuvat pohjoissaamea, inarinsaamea tai kolttasaamea. (Heikkilä & Laukkanen, 2013, 27.)

2.3.1. Saamelaiset Suomen Toisina

Suomalaisen yhteiskunnan suhtautuminen saamelaisiin ei ole yksiselitteistä. Vuosikymmeniä jatkunut saamelaisten sorto ja valtioiden määrätietoinen pyrkimys alkuperäiskansan sulauttamisesta valtaväestöön kertovat saamelaisten kurjaa historiaa, joka on vaikuttanut huomattavasti saamelaisten identiteettiin ja sen jälleenrakentamiseen. Ymmärrys saamelaisten kokemasta kriisistä ei ole tavoittanut suomalaisia, vaan hatarat mielikuvat ohjailevat pääosin yhä käsitystä siitä, millainen alkuperäiskansa todellisuudessa on.

Saamelaisasutuksen sulautuminen suomalaiseen uudisasutukseen alkoi jo 1300-luvulla. Ratkaiseva käänne saamelaisten aseman muuttumisessa nähtiin kuitenkin tovi myöhemmin, kun Saamenmaa (Sápmi) pilkottiin valtioiden rajojen mukaisesti neljään eri osaan 1800-luvulla. Rajojen sulkemisella oli suuri mullistus liikkuvalla saamelaiskulttuurille. Porosaamelaiset aloittivat massamuutot ja tilanne säilyi pitkään sekavana saamelaisten siirtyessä valtiosta toiseen. Samalla valtiot alkoivat tietoisesti edistää pääväestön etuja, jonka myötä saamelaisten erityisoikeudet hävisivät ja vanhat lapinkylien oikeudet hämärtyivät. Itsenäisyytensä alkuaikana saamelaiset pyrittiin sulauttamaan suomalaiseen yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Tavoitteena oli luoda yhtenäiskulttuuri, jonka vuoksi kaikki etniset vähemmistöt yritettiin liittää osaksi Suomen kansaa. Samantapainen prosessi oli käynnissä myös Ruotsissa ja Norjassa.

Yhtenäistämisen myötä esimerkiksi saamen kielen eliminoiminen johti useiden saamelaisten kielen menettämiseen. Viimeinen saamelaisalueen raja määriteltiin vuonna 1944 Suomen ja Neuvostoliiton välillä. Saamelaiset suomalaistuivat ja lopulta saamelaisuus saatettiin kokea jopa häpeäksi. (Isaksson, 2005, 304, 308–311, Lehtola 1997, 32, 36, 44–46.)

Historiallisesta suorasta sortamisesta kertovat esimerkiksi Suomessa toteutetut kallonmittaukset, joilla pyrittiin osoittamaan saamelaisten alempirotuisuus. Vuoden 1918 jälkeen irtautuminen venäläisyydestä ilmeni korostuneena ylemmyytenä, jota perusteltiin venäläisten ja saamelaisten kohdalla rodullisin sekä kulttuurisin argumentein. Suhteessa saamelaisiin painottui halveksinta ja väheksyminen. (Raittila, 2004, 34–35) Samoin asiantuntijoiden kuvauksissa esiintyneet myytit, kuten kuva viattoman alkuperäisestä ja köyhästä, mutta onnellisesta ja sivistymättömästä kansasta säilyivät ja korostivat vastakohtaa saamelaisten luonnontilaisen ja muun väestön ”kehittyneen” kulttuurin välillä (Lehtola 1997, 15).

Synkkä historia ja saamelaisten nurkkaan lakaiseminen ovat hanganneet alkuperäiskansan suhteita suomalaisiin. Valtaväestön onkin ollut vaikeaa tarkastella saamelaisia kriittisesti ja havaita omaa suhdettaan heihin (Puuronen 2011, 163). Seija Tuulensuun (2000) mukaan saamelaisuus edustaa erityistä toiseutta suomalaisessa yhteiskunnassa. Saamelaisuuteen suhtaudutaan joko ihailevasti, jonka vuoksi aiempina vuosikymmeninä kaltoin kohdeltu saamelaisuus arvona ja elämäntapana tulee säilyttää. Toisaalta saamelaisuus nähdään kehityksen perässä laahaavana kulttuurina ja elämäntapana, jolla ei ole käytännön arvoa nyky-yhteiskunnassa. (Emt., 210–211.)

Myös Puuronen (2011) ajattelee, että saamelaiset ovat suomalaisille merkittävin ”toinen”. Rasismia tutkineen Puuronen mielestä saamelaiset ovat olleet mitätöity ja vaiettu vähemmistö, jonka oikeuksia on poljettu ja kulttuuria väheksytty. Kirkon ja koululaitoksen toteuttama alistaminen vei saamelaisilta oikeuden tuntea ylpeyttä itsestään, kulttuuristaan ja historiastaan. Sen sijaan kansa saatiin tuntemaan häpeää, tuhoamaan kulttuuriaan, luopumaan kielestään ja elämäntavastaan. Lisäksi saamelaisilta on evätty oikeus perinteisten maiden omistukseen ja hallintaan. Tämä

on heikentänyt heidän mahdollisuuksiaan harjoittaa elinkeinojaan ja murentanut saamelaiskulttuurin aineellista perustaa. (Puuronen, 2011, 111.)

Puuronen väittää Suomen käyttäytyneen kolonialististen maiden tavoin, vaikkei valtiolla olekaan koskaan ollut merentakaisia siirtomaita. Tapahtumat nykyisen Suomen alueella viimeisten 600 vuoden aikana viittaavat kuitenkin siihen, että saamelaisten maiden vähittäinen valtaaminen, niiden yhä jatkuva hallinta, saamelaisten maanomistusoikeuksien kiistäminen sekä jatkuva pyrkimys saamelaisten assimiloimiseen voidaan tulkita kolonialistiseksi politiikaksi. Lisäksi Suomi eroaa muista kolonialistisista länsimaista, koska se ei ole luopunut valtaamistaan alueista eikä tunnustanut alkuperäisasukkaiden oikeuksia. (Puuronen, 2011, 112.) Puurosen väite eroaa täten esimerkiksi Raittilan (2004, 33) näkemyksestä, jonka mukaan Suomessa ei kärsitä vuosisataisen kolonialismin, orjuuden ja niihin liittyvän hyväksikäytön aiheuttamasta moraalisesta krapulasta. Joskin Raittila lisää, että kohtuullinen krapula suhteessa saamelaisten kohteluun olisi paikallaan, sillä saamelaisten pitäminen alempiarvoisina ja -rotuisina oli yhtenä näkökulmana heidän oikeuksiensa polkemisessa. (Isaksson 2001 189–221, ja 2003 42–43) Puurosen mukaan saamelaiset kohtaavat yhä syrjintää ja rasismia. Rakenteellinen ja arkielämän rasismi ovat yhdessä tuottaneet ilmapiirin, jossa valtaväestö viestii eri tavoin saamelaisille heidän kulttuurinsa vähempiarvoisuutta. (Emt., 167)

Huolimatta saamelaisten asemasta tunnustettuna alkuperäiskansana, eivät heidän oikeutensa ole toteutuneet. Kiistanalaisimmaksi kysymykseksi nousevat maanomistusoikeudet, kuten monien muidenkin alkuperäiskansojen kohdalla (Scheinin & Dahlgren, 2001, 39). Suomessa saamelaisilta puuttuu Kansainvälisen työjärjestö ILO:n itsenäisten maiden alkuperäis- ja heimokansoja koskevan yleissopimuksen edellyttämä oikeus maankäyttöön. Maista on kiistelty läpi Suomen itsenäisyyden, mutta kysymyksen ratkaisusta ei ole merkkejä. Esimerkiksi Kanadassa, Australiassa ja Uudessa-Seelannissa alkuperäiskansojen omistukseen tai hallintaan on palautettu tai ollaan palauttamassa suuria maa-alueita. (Puuronen 2011, 115–116.)

2.3.2. Saamelainen media katoamassa olleen identiteetin vahvistajana

Saamenkielinen media on ollut merkittävässä asemassa turvaamassa saamelaisten oman kielen ja kulttuurin säilymistä. Sámi Radio oli pitkään saamelaisten tärkein tiedonvälittäjä. Yleisradio aloitti säännölliset saamenkieliset radiolähetykset lokakuussa 1947. Lähetykset olivat tosin tuolloin kuultavissa vain vartin pituisina kerran viikossa. Kehitystä tapahtui jälleen 1968, kun ensimmäinen puolen tunnin makasiiniohjelma Sámi ságat aloitettiin. Saamelaissanomia-ohjelma ei sisältänyt enää pelkkiä uutisia, vaan myös monipuolisempaa ohjelmaa esimerkiksi kulttuurista ja musiikista. Sámi ságat oli ainoa suurehko uudistus moneen vuoteen Suomen saamelaisradiossa ja siitä alkanut kehitys johti lopulta Rovaniemellä sijainneen saamelaisradion muuttoon kotiseudulle saamelaisalueelle sekä vakituisten työntekijöiden palkkaamiseen lähetyksiä varten. Kun saamelaisyhteisön kansallinen itsetunto vahvistui 1960-luvun lopulla, saivat saamelaiset puhtia myös saamelaisohjelmien etujen ajamiseen ja vastuu saamelaisohjelmien sisällöstä siirtyi saamelaisille itselleen. Saamelaisten omat vähemmistöt saivat 1970 ja -80 -luvulla koltankielisiä ja inarinsaameksi tehtyjä ohjelmia. (Yle Sapmi 2013.)

Nykyisin velvoite saamenkielisten ohjelmien lähettämisestä sisältyy Yleisradiolakiin, joka on laadittu vuonna 1994. Lain mukaan "Yleisradion tehtävänä on tuottaa palveluja saamen kielellä" (laki Yleisradio Oy:sta). Saamelaisradiosta tuli oma alueradionsa vuonna 1985, kun saamelaistoimitus oli sitä ennen ollut osa Lapin alueradiota.

Radio sai rinnalleen televisio-ohjelmistoa vuonna 2002, kun saamenkielisen tv-uutisten, Oddasat, lähettäminen aloitettiin. Yhteispohjoismaiset uutiset tuotetaan yhdessä Norjan ja Ruotsin kanssa ja ne lähetetään päivittäin. Joulukuussa 2013 Yle aloitti kokonaan oman saamenkielisen toimituksensa tekemän uutislähetyksen Yle TV1:ssä. Yle Oddasat- eli Yle Uutiset -lähetys on valtakunnallinen, ja palvelee näin erityisesti saamelaisalueen ulkopuolella asuvia saamelaisia jokaisena arkipäivänä. Myös lapset saivat oman saameksi tehdyn lastenohjelman vuonna 2007, kun Yleisradio ja Ruotsin televisio aloittivat yhteistuotantona tehdyn Unna Junnan lähetykset.

Inker-Anni Sara (2007) on tutkinut Sámi Radion toimittajien käsityksiä saamelaisen median tehtävistä. Tutkimuksen mukaan Sámi Radion merkitys saamelaisessa yhteiskunnassa on suuri. Sen asema on merkittävä yhteiskunnan agendan määrittelijänä ja vallan vahtikoirona kuin myös saamelaisen maailman arvojen ylläpitäjänä ja yhteiskunnallisen keskustelun herättäjänä. Saran mukaan oma media vahvistaa yhteenkuuluvuuden tunnetta, kulttuurin arvoja ja tuo esiin saamelaisia näkökulmia. Radio on myös nostanut kielellistä itsetuntoa, mikä on lisännyt saamen kielen käyttämistä sekä toiminut lisäksi uudissanojen levittäjänä saamelaisten arkikäyttöön. Kielen arvo on kasvanut saamen kuuluessa virallisissa yhteyksissä. Myös saamelaisten ymmärrys ja tietoisuus muista saamelaisalueella asuvista saamelaisista on lisääntynyt nopean sähköisen median kautta. (emt., 83.)

Oma radiokanava on edistysaskel, mutta muutoin saamelaisten ääni pääsee harvoin kuulumaan valtavirtamediassa. Saamelaisten ruutuaika on myös hyvin rajoittunutta, sillä omaa televisiokanavaa maorien tapaan heillä ei ole. Aineistoni toinen ohjelma Märet Säpikkäät onkin harvinainen saamelaisten läpilyönti valtakunnalliseen ohjelmavirtaan.

2.4. Uuden-Seelannin maorit ja heidän asemansa yhteiskunnassa

Maorit ovat Uuden-Seelannin alkuperäiskansa, joka löysi Tyynenmerellä sijaitsevat koskemattomat saaret arviolta 1300-luvulla. Maorit saapuivat Itä-Polynesiasta Tyynenmeren halki suurin kanootein ja asettuivat Aotearoan, joka on Uuden-Seelannin nimi maoriksi. Nimitys merkitsee maorin kielellä pitkää valkoista pilveä. (Heikinheimo 2012, 141.)

Lämpimimmistä olosuhteista tulleet maorit joutuivat sopeutumaan uuteen ilmastoon ja ympäristöön. He elivät luonnonvarojen armoilla saamelaisten ja monien muiden alkuperäiskansojen tavoin perustaen elinkeinonsa metsästyksen ja kalastuksen varaan. Ennen eurooppalaisten saapumista maori-kulttuuri perustui selkeälle sosiaaliselle järjestäytymiselle. Pienet autonomiset heimot hävisivät sittemmin brittiläisen kolonisaation myötä. Eurooppalaiset saapuivat maahan ensimmäisen kerran vuonna

1642, kun hollantilainen Abel Tasman retkikuntineen löysi Uuden-Seelannin. Seuraavan kerran eurooppalaiset vierailivat Uudessa-Seelannissa vasta vuonna 1769, kun brittiläinen James Cook kartoitti lähes koko maan rantaviivan ja teki lähempää tuttavuutta asukkaiden kanssa. (Wilson 2013.)

Eurooppalaisten läsnäolo muutti tilannetta 1800-luvulla, mutta vielä vuosisadan alussa Uusi-Seelanti oli selvästi maorien maa (Heikinheimo 2012, 148). Muutaman vuosikymmenen jälkeen vuodesta 1840 tuli merkittävä virstanpylväs maorien ja uusiseelantilaisten historiassa, kun heimopäälliköt allekirjoittivat Waitangi-sopimuksen (Treaty of Waitangi). Viidensadan heimopäällikön ja Brittimonarkian välisessä sopimuksessa maorit luovuttivat itsemääräämisoikeutensa Englannin kruunulle. He saivat kuitenkin säilyttää maan, kalastusoikeuksien ja metsien omistusoikeuden. Maoreilla ja eurooppalaisilla oli kuitenkin erilaisia käsityksiä sopimuksesta, eikä konflikteilta vältytty. Waitangi-sopimuksen jälkeen Uudesta-Seelannista tuli Britannian siirtomaa ja maoreista brittiläisiä subjekteja. (Wilson 2013.)

Maorien ja brittisiirtolaisten (maoriksi pakeha) rinnakkaiselo johti maorien eurooppalaistumiseen ja perinteisen kulttuurinsa heikkenemiseen. Maorit saivat kuitenkin parlamenttikiintiön vuonna 1867, jonka myötä Uusi-Seelanti antoi ensimmäisenä maailmassa äänioikeuden alkuperäisväestön edustajille. (Heikinheimo 2012, 153.)

Kaupungistuminen, eurooppalaistuminen ja oman kielen kadottaminen tekivät hallaa maorien ainutlaatuiselle kulttuurille ja identiteetille. Käytännössä maorien yhteiskunta ja heidän tapansa ja ymmärryksensä olemisestaan pyyhittiin pois poliittisen, yleisen ja länsimaisen normin tieltä muutamassa vuodessa (Roestenburg 2010, 123). Maorien asema ja tilanne alkoi kuitenkin parantua maorien yhteiskunnallisen aktiivisuuden ja yhteistyön myötä. Esimerkiksi hygieniatoimenpiteiden ansiosta maorien kuolleisuus saatiin laskuun. Merkittävä askel otettiin vuonna 1975, kun perustettiin Waitangi-tuomioistuin (Waitangi Taraipunara), joka tutki 1840-vuoden sopimuksen perusteella tehtyjä väärinkäytöksiä. Muutos vaikutti maorien ja pakehoiden suhteisiin huomattavasti. Maorinkieli sai virallisen kielen statuksen ja maorikulttuuri alkoi saada kunnioitusta ja tunnustusta myös pakehoilta. (Heikinheimo 2012, 159–160.)

Uusi vuosituhat on tuonut uudet haasteet maoreille. Syrjintä ja kielteiset asenteet elävät yhä, vaikka maorien kunnioituksen palautuminen saatiin kovalla työllä. Heikinheimon mukaan asenteissa on kuitenkin yhä läsnä keinotekoisuutta ja tekopyhyttä, vaikka "jalo maori" -käsitteestä onkin päästy eroon (Heikinheimo 2012, 162).

Reilun neljän miljoonan asukkaan Uudessa-Seelannissa maoreita oli 598 605 vuonna 2013, mikä on noin yksi seitsemästä. Heistä vähän alle puolet kaikista maoreiksi identifioituneista pitivät maoriutta heidän ainoana identiteettinään (Statistics New Zealand 2013).

2.4.1 Maorien identiteetti

Nyky-yhteiskunnassa maori-nimitystä käytetään yleisesti kuvailemaan Uuden-Seelannin alkuperäiskansaa. Käsitteen historiaa identiteetin kuvaamiseen voidaan jäljittää brittisiirtolaisten tuloon. Maori-määritelmä on kehittynyt tavallista ja normaalia ilmaisevasta adjektiivista subjektiiviksi, jolla tarkoitetaan ihmisryhmää. (Coates 2009, 13) Yleiseen käyttöön maori-nimitys otettiin 1800-luvulla, koska sillä katsottiin tai toivottiin olevan maoreja yhdistävä vaikutus (Heikinheimo 2012, 135). Virallisilla tahoilla maori-nimitys otettiin käyttöön vuonna 1947. Sen myötä loukkaava native-termi poistettiin käytöstä (emt., 159).

Uusi-Seelanti on valinnut erittäin avaran määritelmän siitä, kuka voidaan määritellä alkuperäiskansan edustajaksi. Maorimääritelmä on vaihdellut historian saatossa ja alun alkaen määritelmä perustui verenperintöön. Ennen vuotta 1974 maori oli pääasiallisesti henkilö, joka oli syntyperältään puoliverinen, täysverinen tai siltä väliltä (Coates 2008, 50). Nykyinen määritelmä perustuu yksinomaan henkilön sukuhistoriaan (maoriksi *whakapapa*) ja se on ollut voimassa vuodesta 1974 lähtien (emt., 50). Lain mukaan henkilö, jolla on vähintään yksi maori esivanhempi, riippumatta kuinka kaukainen, on maori (Te Ture Whenua Maori Act 1993). Tähän verrattuna Suomen määritelmä saamelaisuudesta on suhteellisen tiukka, sillä se sisältää vaatimuksen saamen kielestä omana, toisen vanhemman tai jonkun isovanhemman äidinkielenä.

Laaja-alaisen määritelmän myötä keskustelu maoriuden määrittelystä käy Uudessa-Seelannissa yhä kiivaana. Ehkä Suomen tiukempi "saamelaisseula" ei anna yhtä lailla tarvetta vastaavanlaiselle debatille, vaikka asiasta toki esitetään eriäviä mielipiteitä myös Suomessa. Maori-identiteetistä on lukemattomia ristiriitaisia käsityksiä, joista suurin osa on Maori auktoriteettien välillä (Sullivan 2009, 36).

Roestenburg (2010) on tutkinut maorien etnistä identiteettiä ja sen muodostumista. Sekä nykyaika että kolonialistinen historia on jättänyt selkeän jälkensä maorien identiteettiin. Roestenburg kyseenalaistaakin onko "oikeita" maoreita, joiden kohdalla voidaan pistää rasti jokaiseen ruutuun, edes olemassa. Ja mihin mielikuvat heistä oikein perustuvat, jos heitä ei löydy akateemisesta tutkimuksesta. Roestenburg väittääkin, että kolonisaatio, urbanisaatio, rasismi, sorto, hämmentynyt puolustus ja modernisaatio näyttäisivät tutkimuksen valossa olevan maori identiteetin lähteitä ja perusteita (Roestenburg 2010, 23).

Waitangi Tribunal (Maorien oikeusistuin) on todennut, että todellinen testi on yksilön asenne. Niin kauan kuin hän polveutuu maorista hän voi valita pitääkö hän itseään tai antaa muiden pitää häntä maorina vai pakehana. Olla mieluummin "maori" kuin eurooppalainen on yhtä paljon psykologista kuin biologista. Maori on se, jolla on maori esivanhempia ja kuka tuntee itsensä maoriksi. (Waitangi Tribunal 1986.)

Natalie Coates ehdottaa tutkimuksessaan, että maoreiden itsensä tulisi ottaa valta oman etnisyytensä määrittelyssä. Määritelmää tulisi hänen mielestään kehittää maorien omasta näkökulmasta, ei valkoisten vallanpitäjien, jotka ovat sen alun perin laatineet. Coatesin mukaan Uuden-Seelannin lainsäädäntöä voisi uudistaa, jolloin maori määritelmän kriteeriksi tulisi myös se, että henkilö pitää itseään maorina. (Coates 2008) Myös Kukatai (2004) ajattelee, että alkuperästään huolimatta, maoreita, jotka eivät itse identifioitu maoreiksi, ei pitäisi laskea maoreiksi. Kukatain mielestä kaksoisvaatimus maoriesivanhemmista ja etnisyydestä ei ole kohtuuton, sillä maoreista polveutuvat uusiseelantilaiset poikkeavat niistä, joilla on kulttuurillinen side maoriuteen. Siksi myöskään itsensä maoreiksi identifioivat henkilöt, joilta kuitenkin puuttuvat maoriesivanhemmat, eivät ole maoreita.

2.4.2. Maoriääni pääsi kunnolla ilmoille 2000-luvulla

Kautta aikojen maorit ovat olleet aliedustettuina englanninkielisissä valtaviertamedioissa, joiden kautta yksipuolisten viestien ja ennakkoluulojen sanotaan syytöksien mukaan levinneen. Nykyään maoreilla on oma televisiokanava. Taival on kuitenkin ollut kivikkoisen.

Aikaisimmat maorien mediaväylät olivat valtion julkaisuja, joissa he tiedottivat asioistaan omalla kielellään. Vuonna 1862 maorit alkoivat julkaista omia sanomalehtiä, joiden sanoma tosin esitettiin pääosin poliittisesta tai uskonnollisesta näkökulmasta, mutta ne sisälsivät myös esimerkiksi paikallisia uutisia, muistokirjoituksia ja mainoksia. Kuitenkin 1900-luvun alussa maorinkielinen sanomalehdistö rappeutui. Ensimmäiset maorinkieliset radiouutiset alkoivat saamelaiten tapaan 1940-luvulla, tarkemmin ottaen vuonna 1942. Kuitenkin lähetykset maoriksi sisälsivät pääosin lyhyitä uutisohjelmia 1980-luvulle saakka. Waitangi Tribunalin (Maori lautakunta) toimesta valtio varasi joukon AM- ja FM-taajuuksia maoritoimijoille, jonka myötä perustettiin useita maorinkielisiä radioasemia. (Kate McMillan 2014)

Television suhteen oltiin paljon hitaampia, mutta uudet tuulet alkoivat puhaltaa 2000-luvulla, kun maorit saivat oman televisiokanavan, Maori Televisionin. Kanavaa pilotoitiin Aucklandin alueella jo vuonna 1996, mutta kansallinen kanava perustettiin vasta vuonna 2004. (Ministry for Culture and Heritage 2013)

Maori Television -kanavan omistaa valtio ja se on samalla kanavan suurin tukija. Kanava esittää ohjelmia laidasta laitaan kaikille katsojaryhmille. Ohjelmistosta löytyy hyvin monenlaista, esimerkiksi musiikkia, urheilua, talk showta, lastenohjelmia, komedioita ja maoriversioita tunnetuista kansainvälisistä ohjelmaformaateista. Mukana on myös päivittäinen saippuaopperasarja, jossa opetetaan maorin kieltä. Maori Televisionilla on pyrkimys myös tarjota ohjelmistoa kaikille uusiseelantilaisille ja samalla rakentaa yhteyttä kulttuurien välille. Maori Televisionin ohjelmia voi katsoa myös verkossa ja useimpiin ohjelmiin on myös englannin kieliset tekstitykset. (Ministry of Justice, Maori Television Service.)

Merkitys oman median synnylle on ollut maoreiden keskuudessa huomattava. Tutkimuksen mukaan maorinäkyvyys englannin kielisissä uutisissa on heikkoa ja uutiset esittävä maorit rasistisessa kehyksessä heitä mustamaalaten ja poissulkien (Nairn & co. 2012). Negatiivisten kuvien lähettämisen sijaan maorit kaipasivat omaa ääntä kuuluvaksi – maoreilta maoreille. Maori Television Servicen yksi päätavoite oli kielen säilyttäminen ja näkyväksi tekeminen, mutta myös vastahyökkäys negatiivisella maorikuvastolle (Poihipi 2007, 6). Maori Television onnistui tavoitteessaan hyvin. Omalla televisiokanavalla on ollut hyvin myönteinen vaikutus maori-identiteetin ja sen ylläpitäjän roolissa. Maori Television vahvisti ja säilytti maoreiden käsitystä itsestään maoreina niin omassa elinpiirissään kuin myös laajemmassa alkuperäiskansojen postkolonialistisessa kontekstissa (emt., 19).

Oman kanavan selkeä positiivinen vaikutus maorikuvaston uusimiseen ja myönteisten mielikuvien luomiseen on varmasti ollut omiaan avartamaan suppeahkoa stereotyyppien reunustamaa kuvaa maoreista myös valtaväestön näkökulmasta. Voisi lisäksi kuvitella, että maoriäänen päästyä vihdoon kuuluviin, on se innoittanut tekijöitä erilaisten ohjelmatyyppien tekemiseen. Vaikka toisen tutkimukseni aineistona olevan sarjan, bro'Townin, ensimmäinen kausi lähetettiin samaan aikaan Maori Tv:n aloitusvuonna myös valtakunnallisella kanavalla, epäilemättä porttien avautumisella on saavutettu jotain suurta vähemmistöryhmää sekä koko muuta väestöä ajatellen.

3. Stereotyytit ja huumori representaation työkaluina

Stereotyytit, toiseus, etnisuus ja huumori liittyvät toisiinsa kiinteästi. Ne ovat kaikki median representaatioiden työkaluja, joilla rakennetaan kulttuuria ja sen merkityksiä. Näiden välineiden avulla pyrin tutkimuksessani analysoimaan aineistonani olevia komediasarjoja. Käsitteiden limittyminen vahvasti toisiinsa kertoo niiden läheisestä suhteesta. Se osaltaan selittää, kuinka median representaatioiden syntymiseen vaikuttavia tekijöitä on useita ja miten kompleksisia rakennelmia ne saattavat olla. Rakennelmat eivät ole mitä tahansa huojuvia pilareita, vaan osa meitä kaikkia ympäröivää todellisuutta. Sen vuoksi on olennaista ymmärtää, kuinka median mekanismit tuota maailmankuvaa muodostavat.

3.1. Representaatio

Herkman tiivistää joukkotiedotusvälineiden maahan ytimekkäästi. Hänen mukaansa media ei ainoastaan esitä tai heijasta todellisuutta, tai kerro tarinoita, vaan median kertomat tarinat ja "tieto" myös tuottavat todellisuutta. Representaation käsite kuvaa mediaesitysten vaikuttavuutta ja osallisuutta kulttuurin merkitysten tuottamisessa. Representaation voidaan siis sanoa olevan jonkun asian, ympäristön, ilmiön tai ihmisten esittämistä jonkinlaiseksi. Mediakulttuuri muodostuu siten representaatioista ja niiden tuottamista merkityksistä. (Herkman 2002, 219.)

Hall on pohtinut representaation käsitettä ja sen käytäntöjä erityisesti rodun ja etnisyyden ulottuvuuksissa. Hän ymmärtää representaation, erityisesti visuaalisen representaation, kulttuurisen kiertokulun ensimmäiseksi "avaintekijäksi". Varsinkin silloin, kun tekemisissä ollaan erojen kanssa, visuaalinen representaatio liittyy tuntemuksiin, emootioihin ja se liikuttaa katsojan pelkoja ja levottomuutta arkijärkeä syvemmillä tasoilla. (Hall, 1999, 140.)

Eryteisesti kuvista puhuttaessa, niiden merkitykset "kelluvat" ja kuva voi kantaa useampaa kuin yhtä merkitystä. Merkityksiä ei voi siis kiinnittää lopullisesti, vaikka representaation käytäntöjen tehtävänä onkin kiinnittää ne jollakin tietyllä tavalla.

Representaation käytäntö puuttuukin kuvan moniin mahdollisiin merkityksiin yrittämällä asettaa niistä yhtä etusijalle. (Emt., 143.)

Representaatio voidaan nähdä myös toiminnallisessa muodossa, edustamisena ja tuottavana tekemisenä. Tällöin tärkeäksi nousee kysymys, kuka edustaa ja miten esitetään. Monikulttuurisuuskeskustelussa on nostettu esiin ongelmallinen tilanne, jossa maahanmuuttajat eivät pääse riittävästi edustamaan itseään mediassa, vaan heidän puolestaan puhuvat "kantaväestön" tai enemmistösuomalaisuuden edustajat. Vuosien 2005 ja 2006 levinnyt kuuhunta profeetta Muhammadia esittävistä pilapiirroksista tanskalaisessa lehdessä on taas hyvä esimerkki visuaalisista representaatioista tuottavina tekoina. Pilakuvat voidaan tulkita performatiiviksi, eli asioita aikaansaavaksi toistoteoksi, joka tuottaa vahvan ja stereotyyppittävän julistuksen niin Muhammadista kuin myös islaminuskoisista arabeista, ja tekee heistä terroristeja monien mielikuvissa. (Knuuttila ja Heikkinen 2010, 264–266.) Esimerkiksi Suomessa valtaväestön stereotyyppiat saamelaisista ja romaneista ovat osittain muovaantuneet parin hassun sketsihahmon perusteella. Stereotyyppien luomiseen ei siis välttämättä tarvita suuria ja pitkäkestoisia rakennelmia, vaan median huomio yksittäiseen asiaan, hahmoon tai yleensäkin suuri vastaanottava yleisömassa saattaa riittää representaation luomiseen.

Samalla median tuottamat ja levittämät representaatiot ovat osa kulttuuristen merkitysten taistelua. Tähän taistoon kietoutuvat vallassa olevat hegemoniset arvot, ideologiat ja näkökulmat, joita pyritään vahvistamaan ja pitämään yllä muun muassa stereotyyppisten esitysten avulla. Mittelössä voidaan myös yrittää ottaa härkää sarvista. Puhuttaessa representaation politiikasta, tarkoitetaan sillä kamppailua representaatioiden tuottamista ideologisten katsantokantojen vallitsevuudesta ja levinneisyydestä. Termiä suositaan etenkin, kun arvoja, ideologioita tai merkityksiä halutaan vastustaa tai horjuttaa. Näin ollen representaation politiikkaa on esimerkiksi stereotyyppisten kuvien haastaminen vaihtoehtoisilla kuvilla tai stereotyyppien uudenlaiset käyttötavat, jotka epäkunnioittavat niiden vakiintuneita merkityksiä. (Herkman 2002, 221–223.) Nikunen (1994, 19) lisää, että kun kuva kaapataan ja tuotetaan uudelleen, on kyseessä tietoinen valinta, subjektipositio, joka kääntää väistämättä nurin perinteisen representaation vaatiman asetelman.

Median representaatiot liikkuvat samanaikaisesti vakaasti syvissä vesissä ja toisaalta epävarmasti heikoilla jäillä. Representaatioilla yritetään usein pönkittää valtakulttuurin katsantokantoja, jolloin olemassa oleva "todellisuus" vakiintuu entisestään. Merkitysten tuottamat ideaalit luovat käsityksiä, joiden oletamme olevan ainoita ja oikeita. Tällöin juopa eri ryhmien välillä kasvaa entisestään, vain koska nielemme meille annetun kuvaston sitä sen kummemmin miettimättä ja alamme seurata merkitysten meille kirjoittamaa polkua. Silti representaation todellisuus näyttäytyy jokseenkin hauraana.

Hallin ajatus representaation liittymisestä tunteisiin, erityisesti negatiivisiin, asettaa representaation syvemmälle tasolle. Jos eronteko esimerkiksi valtaväestön ja vähemmistön välillä aiheuttaa pelkoa ja levottomuutta, representaation luoma ympäröivä todellisuus ei ole kaikille yhdenveroinen paikka. Se, joka pääsee ääneen ja kenellä on valtaa ja halua, voi myös horjuttaa yksipuolista kuvastoa. Tutkimuksessani pyrin selvittämään yrittävätkö komediasarjat *Märät Säpikkäät* ja *bro'Town* vastustaa vallitsevaa representaatiojärjestelmää ja koittaa haastaa sen olemassaoloa. Vai tyytyvätkö ne tarinoillaan toistamaan entistä ja vahvistamaan totuttuja käsityksiä saamelaisista ja maoreista, joihin olemme tottuneet?

3.2. Stereotypia

Stereotypian käsitteen isänä tunnettu Walter Lippmann huomioi jo 1920-luvulla, ettei hektisessä nykymaailmassa ole enää mahdollista tutustua ihmisiin ajan ja mahdollisuuksien puutteen vuoksi. Kontaktien sijaan huomioimme heistä tyypilliset piirteet ja ominaisuudet, jonka jälkeen täytämme lopun kuvasta päässämme olevien stereotyyppien avulla. (Lippmann, 1965, 54–59.)

Lippmann lähestyy käsitettä vertaamalla meille outoa tapahtumaa lasten maailmaan, suunnattomaan ja kuhisevaan sekamelskaan. Kun hämmennymme ulkopuolisesta maailmasta, valitsemme helposti asiat, jotka oma kulttuurimme on meille jo valmiiksi pureskeltuna antanut. Ymmärrämme valintamme kulttuuristen stereotyyppien muodossa. Maailmasta kerrotaan meille ennen sen näkemistä ja kuvittelemme asiat ennen niiden kokeilemistä. Lippmann uskoo, että omat ennakkokäsitykset hallitsevat

myös asenteiden muodostumista, niin kauan kuin kasvatusta ei ole tehnyt meitä asiasta tietoisiksi. (Emt. 54–59.)

Lippmannin ajattelussa korostuu sekä stereotyyppien välttämättömyys, että niiden käyttökelpoisuus kuin myös rajoitukset ja ideologiset seuraamukset kuten englantilainen elokuvantutkija Richard Dyer asian kokoaa (2002, 45). Stereotyyppien käyttäminen on Dyerin mielestä vain yksi keino, jossa mikä tahansa ihmisyhteisö ja sen yksilöt tekevät yhteiskunnasta ymmärrettävää yleistysten, mallien ja ”tyypittelyjen” avulla. Tämän vuoksi stereotyyppien käyttäminen on hyväksyttävä jopa väistämättömänä osana prosessia, jossa yhteiskunnan järjestystä tuotetaan. (Emt., 46.) Näin ollen stereotyyppien käyttö ei ole siis väärin, vaan ongelmien lähtökohtana on kuka stereotyyppiä kontrolloi ja määrittelee sekä mitä tarkoituksia ne palvelevat (emt., 48–49).

Stuart Hall (1999) esittää, että stereotyypeillä ihmisten eroja pelkistetään, olemuksellistetaan, luonnollistetaan ja jähmetetään. Stereotyyppistämässä käytetään hyväksi niin sanottua kahtiajakamisen strategiaa. Siinä eroa tehdään normaalin ja hyväksyttävän sekä epänormaalin ja epämiellyttävän välille. Erottelun jälkeen kaikki epäsopeva ja erilainen suljetaan pois tai karkotetaan. (emt., 190–191.) Stereotyyppistämisen piirissä vallitsee siis poissulkemisen käytäntö. Se kiinnittää symboliset rajat ja sulkee ulkopuolelle kaiken, mikä ei kuulu sen maailmaan. Stereotyyppistämisen ylläpitää sosiaalisen ja symbolisen järjestystä. Se helpottaa ”meitä normaaleja” sitoutumaan ja liittoutumaan yhdeksi kuvitelluksi yhteisöksi. Aitauksen ulkopuolelle jäävät erilaiset, Toiset.

Tämä kahtiajakamisen strategia toistuu hyvänä esimerkkinä myös tutkimukseni vähemmistöjen tapauksessa. Molemmissa tapauksissa maahan alkuperäisväestöä myöhemmin tullut valtaväestö ryhtyi erontekoon alkuperäiskansan ja uudisasukkaiden välillä. Erottelussa alun perin maassa asunut väestö muuttui epänormaaliksi ja epämiellyttäväksi, joka tuli sulkea pois tai tasapäistää valtaväestön muottiin. Vaikka tilanne on toki sittemmin muuttunut molemmissa maissa, Hallin toteama sosiaalinen ja symbolinen järjestys ei ole kadonnut kokonaan. Ne ”muut” joutuvat yhä kurkottelemaan henkisen aidan raosta vihreämmän ruohon puolelle.

Stereotypian käsitteeseen kietoutuu myös valta. Tässä yhteydessä valta voidaan nähdä symbolisena väkivaltana, jolloin sillä on mahti esittää joku tai jokin tietyllä tavalla tietyn representaatiojärjestelmän sisällä. Stereotyyppistäminen tapaa esiintyä käsi kädessä erityisesti valtaan liittyvän suuren eriarvoisuuden kanssa. Useimmiten valta suunnataan alempiarvoisia tai ulkopuolelle suljettuja ryhmiä vastaan. (Hall, 1999, 192.)

Vallan käsitettä valkoisuuden näkökulmasta mielenkiintoisesti tutkinut Richard Dyer pohtii valtamedioissa esiintyvien marginaaliryhmien rakennettuja representaatioita. Hänen mukaansa valkoiset ovat ottaneet oikeudekseen määritellä muut normit, esimerkiksi etnisyyden, jolloin toistetaan ajatusta kyseisten ryhmien erilaisuudesta ja erityisyydestä. Näin valkoisuus on normi ja normaali. Valkoisuus esitetään paremminkin historiallisena sattumana kuin kulttuurisena ja historiallisena rakennelmana, joka on saavutettu valkoisen ylivallan kautta. (Dyer 2002, 178–181.) Dyerin asetelma pätee yhtä hyvin myös muiden kuin hänen tutkimien mustien ja seksuaalivähemmistöjen marginalisointiin ja tiettyjen mielikuvien nostamiseen. Kun tietystä, usein valtaa pitävästä, ryhmästä tehdään "normaali", oikeuttavat he itsensä toisten määrittelyyn. Vaikka ryhmä pitää itseään ehkä tasa-arvoisena, kuultaa heidän toiminnastaan kuitenkin läpi valta-asetelma, jota he käyttävät häikäilemättä hyväkseen.

Herkman (2002, 221) toteaa stereotyyppin käsitteen olevan kuitenkin hyödyllinen, kun yritetään ymmärtää mediaesitysten toimintaa ja valtasuhteita. Ihmisten luokittelu itsestäänselviin kategorioihin ja eriarvoisiin aseisiin on keskeistä hierarkkisten suhteiden järjestämisessä. Stereotyyppejä voidaan hyödyntää myös positiivisessa mielessä. Esimerkiksi alistetut ihmisryhmät ovat soveltaneet stereotyyppejä oman asemansa parantamiseen.

3.2.1 Television epävakaa rooli etnisten stereotyyppien esittämisessä?

Median kenttä ja erityisesti viihteen areenat ovat epävarmoja alustoja stereotyyppien viljelemiselle. Tästä esimerkkinä nähtiin kesällä 2007 TV1:ssä esitetty Manne-TV, jonka tekijöinä olivat romanit itse. Ohjelma käytti romaneihin liittyviä stereotyyppioita sketseissään, jotka eivät hauskuuttaneet yleisöä, ainakaan ohjelmasta saadusta palautteesta päätellen. Romaniväestöä edustava järjestö sekä romanit valittivat

ohjelmasta aina syrjintälautakunnalle asti ja syyttivät Manne-TV:n syrjivän ja lisäävän suvaitsemattomuutta romaneita kohtaan. (esim. Yle 2009)

Sen sijaan valtaväestön suututti vuonna 2006 YLE TV1:ssä esitetty televisiosarja Ähläm Sähläm, jossa ideana oli katsoa suomalaisuutta tuoreesta näkökulmasta.

Maahanmuuttajien ja suomalaisten yhdessä käsikirjoittamissa sketseissä muun muassa opetettiin suomea maahanmuuttajille ja nähtiin afrosuomalainen versio perinteisestä suomalaisesta viihdesarjasta Heikistä ja Kaijasta. Seuraavana vuonna Yle palkitsi sarjan Hella Wuolijoki -palkinnolla, jota perusteltiin sarjan luovalla ja provokatiivisella moninaisuuden edistämisellä. Sarjan sanottiin käsittelevän etnisiä ryhmiä satiirisesti, mutta tasapuolisesti. (esim. Alenius 2006.)

Edellä mainittujen stereotyyppijä tarkoituksella viljelleiden suomalaisten sketsisarjojen Ähläm Sähläm ja Manne-TV:n lisäksi esimerkkejä löytyy paljon myös muualta maailmasta. Isossa-Britanniassa suosittu Goodness Gracious Me! -sarja (GGM, suomennettu Krishna soikoon!) teki pilaa aasialaisista brittiläisaasialaisten näyttelijöiden voimin. Aasialaiset stereotyyppit naurattivat brittejä ensin radiossa 1990-luvun lopulla ja heti sen jälkeen televisiossa vuodesta 1998 vuoteen 2001. (BBC Comedy) GGM:n seuraajana esitettiin komediasarja The Kumars At No 42, joka oli sekoitus sitcomia, käsikirjoitettua jutustelua, oikeita haastatteluja ja improvisaatiota. Osittain samalla miehityksellä GGM:n kanssa toteutetun sarjan formaatti levisi ympäri maailmaa; esimerkiksi Australiassa siitä tehtiin versio Greeks on the Roof, USA:ssa The Ortegas on Fox ja Intiassa Batiwalla House No 43. Britanniassa sarjaa esitettiin vuosina 2001–2006. (BBC Comedy.)

Saksassa suurta suosiota saanut ohjelma Was guckst du? on hyvä esimerkki maan monista komediasarjoista, joissa eri kulttuurien edustajat nauravat toisilleen ja itselleen. Was guckst du? yhdistelee kulttuurisia stereotyyppioita hassulla tavalla. Selvitän lisää sarjassa käytettyjä huumorin keinoja tuonnempana tutkimuksessa, alaluvussa 3.2.3.

3.2.2. Fiktio ja populaarin stereotyyppit

Kukapa ei muistaisi Aake Kallialan ja Pirkka-Pekka Peteliuksen nunnukaäijistä tehtyä sketsiä, jossa nuhjuiset Soikhiapää ja Naima-Aslak esittävät viinaanmeneviä saamelaisia ja lähtevät sketsin lopussa "Luostholle lysthinpittoon", tai monia muita vähemmistöihin perustuvia sketsihahmoja Suomen komediahistoriasta. Yhtenä viime aikojen suosikkina lienee Putous-sarjasta tuttu hahmo Karim Z. Yskowicz, joka suomalaisista naisista pitävänä kokoomuslaisena maahanmuuttokriitikon karikatyyrinä otti voiton ohjelman Vuoden Sketsihahmo 2013 -kilpailussa.

Sketsiviihde on oivallinen esimerkki siitä, kuinka stereotypian avulla rakennetaan televisiohahmo. Esimerkiksi edellä mainituista saamelaishahmoista tunnettu Pulttibois-sketsisarja käytti keskeisenä naurun kirvoittajina eri etnisten ryhmien groteskeihin mittoihin saakka stereotypisoituja representaatioita. Koomikkopari Kalliala ja Petelius esittivät sarjassa saamelaishahmojen lisäksi muun muassa intiaaneja, Afrikan alkuperäisväestöä ja romaneja jaksosta toiseen toistuvissa sketseissä. Sketsit perustuvat huvittaviin hahmoihin ja peruskaavojen variointiin narratologisen rakenteen sijaan. (Salakka 1994, 29.) Ohjelman sketseissä sama näyttelijä muuntuu vain parin ulkoisen tunnusmerkin avulla kodassa istuvasta heinähatusta pussihousuiseksi hevoskauppiaksi (Marjakangas 2000, 24). Kallialan ja Peteliuksen sketsejä saattoi seurata vaivatta, sillä ne jättivät tilaa katsojan tulkinnoille. Teemaksi nousivat yksinomaan ironisoidut hahmot ja karnevalisoitu maailma. (Salakka 1994, 30.)

Stereotyyppien hyödyntäminen on siis perin yleistä populaarikulttuurissa. Varsinkin huumorissa aiemmin mainittujen tapaiset, hyvin pelkistetyt stereotyyppiset hahmot naurattavat yleisöä. Romaneista kertovaa televisio-sarjaa tutkinut Kati Marjakangas (2000) toteaa gradussaan, että stereotypointi on ominaista erityisesti televisiolle välineen luonteen vuoksi (emt., 27). Kuitenkin, koska televisiossa esillä oleva ihminen on nähtävillä vain lyhyissä pätkissä, katsoja ei ehdi saada hahmosta luotettavaa kuvaa. Ja jotta katsoja ymmärtäisi tv-hahmojen käyttäytymistä, hänen pitää tietää syyt siihen. Käyttämällä stereotypiaa katsojaa avustetaan vihjeillä. Jo tv-hahmon ensimmäiset tavat reagoida antavat suuntaa sille, miten hän toimii jatkossa. Tällainen lainalaisuus auttaa katsojaa jäsentämään tapahtuman kulkua ja rakentamaan henkilökuvausta. Useimmiten tv-hahmot eivät kuitenkaan yllätä uusilla käyttäytymistavoilla. (Emt., 27–28, 89.)

Veijo Hietala (1990, 73) arvioi, että nunnukaäjät syntyivät alkujaan irvailemaan etelän ihmisten stereotyyppisille käsityksille. Kun nauramme äijille, nauramme samalla omille ajatusluutumillemme. Hietala kuitenkin kysyy, kuinka moni katsoja, varsinkaan lapsi, omaksuu oikeasti asemansa mallikatsojana ja oivaltaa ironian. Hänen mielestään on helppo väittää, ettei siihen kykene moni aikuinenkaan. Hietalan mietteisiin on helppo yhtyä, sillä ilman aitoa kosketuspintaa ymmärrys asioista pohjautuu annettuihin mielikuviin. Jos esimerkkinä käytetyt saamelaiset ovat itselle vain numeroita tilastoissa tai neljäntuulenlakki matkamuistomyymälässä, on helpointa tarttua valmiiseen kuvastoon ja nauraa mukana, vaikka naurun aihe olisikin alun perin ollut aivan toinen.

3.2.3. Was Guckst Du?! etnisten stereotyyppien näyttämönä

Vuosina 2001–2005 yhdellä Saksan suurimmista tv-kanavista, SAT.1:llä, esitetty komediashow oli yksi maan suosituimmista huumoriohjelmista, joka tavoitti viikottain 3-4 miljoonaa ihmistä. Komediashow pyrki horjuttamaan stereotyyppisiä käyttämiään niitä hyväkseen. Etnokomediaksi sarjan nimennyt tutkija Anika Struppert on tutkinut Was Guckst Du?!:n sisältöä stereotyyppien ja huumoritekniikoiden näkökulmasta. Esittelen seuraavaksi sarjan ideaa ja Struppertin tuloksia, sillä hyödynnän myös omassa tutkimuksessani hänen käyttämiään mittareita huumorin luomisesta. Tämä kappale pohjautuu Struppertin tutkimukseen vuodelta 2006.

Was Guckst Du?! rakentuu turkkilais-arabialais-saksalaisen esiintyjän Kaya Yaranin ympärille ja sarja oli yhdistelmä sitcomia, talk show'ta ja stand up -komediaa. Yaran esittää itse kaikkia sketsien vakiohahmoja varioiden niitä jaksosta toiseen. Punaisena lankana vitseissä ja sketseissä on niin kulttuurieroilla kuin kliseillä ja stereotyyppisillä kuvastoilla pilailu, unohtamatta kielellisiä hassutteluja, kuten aksentteja ja murteita. Struppert esittää tutkimuksessaan, että ohjelman vitsit koostuvat lähes kokonaan etnisistä tai interetnisistä vitseistä. Etenkin parodiolla on suuri rooli WGD?!:n vitseissä.

Sarjan etnisissä vitseissä liioitellaan stereotyyppisiä ja kliseisiä ryhmän tapoja, ja ne ovat ohjelman vitsien pääperusta. Kyseisissä vitseissä on useita variaatioita, sanaleikkejä, kuviin perustuvia vitsejä ja ryhmiin viittaavia vitsejä. Monet sketsihahmojen luonteenpiirteistä on löydettävissä useista etnisistä ryhmistä. Was

Guckst Du?! -sarjan hahmojen luonteenpiirteet ja tavat pysyvät vakiona, jolloin katsojilla ei mene aikaa vitsien ymmärtämiseen.

Was Guckst Du?! rakentaa huumoria monin eri tekniikoin. Struppertin mukaan etnisten vitsien kompleksinen luonne tulee ilmi erilaisten huumoritekniikoiden myötä. Selkein tapa on stereotyyppien suora ja avoin esiintuominen ja niiden ilmeinen vahvistaminen. Oikeastaan etnisten ryhmien stereotyyppisiä piirteitä ei vain tuoda esiin, vaan niitä liioitellaan huomattavasti. Esimerkkinä Struppert esittää afrikkalainen koripalloilija - hahmon, jota ei koskaan näytetty kokonaan hänen äärimmäisen pituutensa vuoksi.

Liioittelun lisäksi Was Guckst Du?! käyttää huumoritekniikkaa, jossa stereotyyppit kumotaan. Kyseisissä vitseissä sketsin hahmo ensin käyttäytyy aivan, kuten vallitsevaan stereotypiaan kuuluu, mutta sketsin lopussa tapahtuukin yllättävä käänne, "punchline", ja käy ilmi, että tosiasiaa kyse onkin jostain aivan muusta. Jotkin sketseistä käyttävät eri huumoritekniikoita peräkkäin, esimerkiksi siten, että ensin stereotypian vahvistetaan, sitten kumotaan ja lopulta taas vahvistetaan.

Struppertin mukaan erityisen monimutkainen stereotyyppien käyttö perustuu tilanteen juonen tai asetelman (setting) ja stereotyyppin väliseen ristiriitaan. Tällöin stereotypia esiintyy yhteydessä, joka on outo ja epätavallinen. Sarjassa nähdään esimerkiksi saksaa osaamaton turkkilainen tuomari saksalaisessa oikeudessa. Stereotyyppit voivat luoda huumoria myös, kun esitetään useampia keskenään ristiriitaisia tai vastakkaisia stereotyyppijä samasta ryhmästä samassa sketsissä.

Struppert huomauttaa, että osassa vitseistä ei välttämättä tarvita ennakkotietoa stereotyypeistä. Näissä vitseissä hauskuus luodaan etnisellä osalla, vaikkapa vieraalla aksentilla tai omituisella ulkonäöllä, mikä kasvattaa myös koomista potentiaalia. Vitsien helppo ymmärrettävyys on myös yksi selitys ohjelman laajasta yleisöstä.

Loppupäätöksensä Struppert näkee Was Guckst Du?!:n potentiaalin niin heikentää kuin vahvistaa stereotyyppijä. Se tosin riippuu kyseessä olevan etnisen ryhmän kuvaamisesta. Jää silti epäselväksi näkevätkö katsojat hahmot tietyn etnisen ryhmän

prototyyppeinä vai enemminkin yksilöinä, joilla on spesifisiä piirteitä. Struppert perätkin tutkimuksen jatkamista, sillä kysymyksiä jää käteen vastauksia enemmän.

Was Guckst Du?! muistuttaa ohjelmana Struppertin kuvausten perusteella hieman Märkiä Säpikkäitä. Se yhdistelee erilaista komediaa stand upista etukäteen tehtyihin klippeihin ja ohjelman vetäjä Kaya Yanar on omalla persoonallaan valokeilassa. Märät Säpikkäät ei ole olemukseltaan vastaavanlainen studiosta juonnettu "lähetys" ja poikkeaa toki muutenkin sisällöltään, mutta samankaltaisuutta ovat ainakin eri komediamuotojen yhdistely, sketsien toistuvuus sekä juontajien persoonavetoinen ote ohjelmaan, joka synnyttää huumoria jo itsessään.

Nojaudun analyysissäni Struppertin tekemiin havaintoihin ja selvitän, saanko aineistostani irti samantyyppisiä huumoritekniikoita ja menetelmiä tehdä komiikkaa.

3.2.4 Saamelaisstereotyypit – Nuhjuiset ja viinaanmenevät pohjolan asukit

Tuon tuosta Suomen julkisuudessa esiintyy tietty saamelaišahmo, joka pitää yllä saamelaisiin kohdistuvia stereotyyppioita. Hahmo on lapinpukuun sonnustautunut, likainen, huonohampainen ja humalainen "hoon-päältä" puhuva mies. Tämä mies on omistanut elämänsä viinanjuonnille, huvittelulle ja moottorikelkalla ajelulle. Saamelaiset törmäävät kyseiseen "nunnuka-nunnuka" -tyyppiin, kun suomalaiset yrittävät jäsentää suhdettaan todellisiin tapaamiinsa saamelaisiin näiden stereotyyppioiden pohjalta muodostetun saamelaiskäsityksen avulla. (Puuronen, 2011, 148.)

Tunnetuimpina saamelaišahmoina kyseisiä stereotyyppioita käyttivät Pirkka-Pekka Petelius ja Aake Kalliala sketseissään 1980-luvun lopulla. Saamelaismiehet naurattivat suomalaisia ensin Yleisradion tuottamassa sketsiviihdeohjelmassa Hymyhuulet, jonka jälkeen hahmot nähtiin myös MTV3:n tuottamassa Pulttibois-sketsisarjassa.

Peteliuksen ja Kallialan harvahampaiset ja heinähattuiset saamelaiset stereotyyppisoivat saamelaiset nuhjuisiksi viinasiepoiksi. Vaikka kyseessä on vain harmiton sketsi, saattavat mielikuvat saamelaisista pohjautua yhä noihin karikatyyreihin.

Saamelaisstereotyyppioita on tavattu kuitenkin jo kauan ennen television tuloa. Lehtolan (2000) mukaan jo varhaisimmat kuvaukset pohjoiskalotin kansojen väleissä ilmentävät stereotyyppioita. Uudisasukkaiden ja saamelaisten välit eivät olleet tuolloin tasa-arvoiset, vaikka yhteistoimintaa harjoitettiin. Tilanne on todennäköisesti ollut samankaltainen myös muualla: jo keskiajan lähteissä käsitykset maaviljelystä harjoittavan ja maata omistavan väestön ylemmydestä on säilynyt lähes muuttumattomana meidän päiviimme asti. (Emt., 191.)

Myös Knut Odner on kiinnittänyt huomiota varhaisen lähdekirjallisuuden yksipuolisiin tyyppittelyihin saamelaisista. Kun Finn tarkoitti metsästäjä-kalastajaa ja nordmen maanviljelijää ja karjanpitäjää, finniä maa oli "erämaata" ja nordmennien maat asuttuja. Samanlainen stereotyyppiä seuraa muun muassa saagakirjallisuudessa, jossa saamelaiset ovat ihmisiä, jotka aina hiihtävät. Samoin Öyvind Skaldesillerillä on noin vuonna 950 kuvaus saamelaisista kurjina ja kerjäävinä köyhimyksinä. (ks. Lehtola 2000, 191.)

Suomalaisten kuva Lapista yleensä alkoi muotoutua kirjallisuuden myötä 1800-luvulla. Castrénin ja Lönnrotin Lapin matkojen kertomukset toivat esiin Lapin pelottavat erämaat ja saamelaiset vieraina, likaisina ja oppimattomina, mutta onneksi nöyrinä. Topeliuksen Boken on vårt land -teos (suomeksi Maamme-kirja 1875) kuvaili saamelaisia omassa luvussaan. "Pönkkäposkisista lappalaisista" luettiin koulukirjoista saamelaisalueillakin vielä 1950-luvulla. Topelius ei myöhemminkään hyväksynyt saamelaisia suomalaisten sukulaisiksi. (Lehtola 1997, 15.)

Tänä päivänä saamelaisten kokemaa työsyryntää on esimerkiksi perusteltu stereotyyppisillä mielikuvilla. Rasismia tutkineen Vesa Puurosen mukaan etnisesti pilkkaava huumori tuottaa yksipuolisia mielikuvia tai vahvistaa jo aikaisemmin syntyneitä käsityksiä. Sketsihahmojen luoma mielikuva laiskoista ja juopoista saamelaisista voi jopa ulottua siihen, ettei saamelaista palkata työhön. Näennäisesti viattomat ja humoristisiksi tarkoitettut hahmot voivat siis jäädä eloon ja vaikuttaa myös tosielämän ratkaisuihin. Tällöin viihteen luoma henkilöhahmo voi osana laajempaa

saamelaisvastaista ilmapiiriä olla se tekijä, joka ratkaisee pestataanko saamelainen töihin vai ei. (Puuronen, 2011, 148–149.)

Lisäksi saamelaisten kulttuurin ja perinteiden kaupallistaminen välittää myös osaltaan vääristynyttä kuvaa alkuperäiskansasta. Kansallispukuihin pukeutuneet, turisteja viihdyttävät suomalaiset, saamelaisia ja saamelaista folklorea hyödyntävät matkailu- ja elämyspalvelut tuottavat virheellistä ja yksipuolista kuvaa saamelaisista. Näissä kuvissa saamelaiset romantisoidaan ja eksotisoidaan, jonka myötä heidän todellinen elämänsä ja ongelmansa jäävät niiden alle. (Puuronen, 2011, 148.)

3.2.5. Maoristereotyytiat – Tatuoidusta soturista alkoholisoituneeksi yhteiskunnan elätkiksi

Valkoisen miehen taakan kaltainen ideologia heijastaa yhä uskoa siitä, että eurooppalaiset kolonialistit pelastivat ja valistivat lapsenomaiset, mutta primitiiviset alkuperäiskansat (ks. Sibley & al. 2010, 26). Kolonialistinen kausi on jättänyt merkkinsä niin sosiaaliin kuin kulttuuriin identiteetteihin sekä eri ryhmien ajatuksiin, ennakkoluuloihin ja stereotyyppioihin toisistaan (Volpata & Licata 2010, 5-8).

Osittain varmasti tästä ajattelutavasta kumpuaa useita stereotyyppijä, joihin nojataan yhä esimerkiksi Uudessa-Seelannissa. Maorit kantavat vahvaa toiseuden leimaa. Yhteiskunnasta tippunut, syrjäytynyt ja alkoholisoitunut maori ei ole ainoastaan kuviteltu karikatyyri, vaan tilastojenkin esiintuoma fakta. Pakehoilla ja aasialaistaustaisilla uusiseelantilaisilla on parempi koulutus ja työpaikka verrattuna maoreihin. Tämä ruokkii oletusta, jonka mukaan pakehat olisivat alkuperäiskansaa pätevämpiä. (Sibley 2011, 28) Yleinen stereotypia maoreista uusiseelantilaisessa yhteiskunnassa on heidän sosioekonominen vähäosaisuutensa (emt., 28). Esimerkiksi valkoisten uusiseelantilaisten taskuihin tipahti huomattavasti enemmän dollareita työnteosta maoreihin verrattuna. Vuonna 2010 maorien tunnista saatu mediaanipalkka oli 2,5 dollaria pakehoita pienempi (The Social Report 2010).

Saamelaisiin verrattuna maoreja valtaväestöstä erottava tekijä on poikkeava ulkonäkö. Toki saamelaisillakin on ollut tunnistettavia piirteitä, mutta silti poikkeavuus

suomalaisista ei ole niin suuri, että ulkonäkö nousisi esiin kovin selkeästi. Erilainen ulkonäkö tekee vähemmistöstä poikkeavamman ja altistaa sen siten helpommin osoittelulle.

Historioitsija James Belich (2014) on listannut maoristereotypioita, joihin viitataan tässä kappaleessa. Belichin mukaan yksi tavanomainen stereotyyppi maoreista oli heidän kyvyttömyytensä moderniin ja urbaaniin elämään eli niin sanottu anti-kapitalistinen maori. Maorit houkuttuivat helposti kapitalismin ansaan tuhlaten rahansa prameileviin vaatteisiin, uhkapeleihin ja alkoholiin. Toinen näkemys oli, etteivät maorit ymmärtäneet moraalista vastuutaan taloudesta, vaan olivat taipuvaisia siirtämään sitä perheelleen ja ystävilleen. Stereotypian mukaiset maorit ovat laiskoja, epäsiistejä ja aikaansaamattomia kapitalistisen maailman tiukassa aikajänteessä.

Toinen sinnikäs stereotyyppi on sotaisa maori. Määritelmä 'soturi jo luonnostaan' juontaa historiaan, sillä maorit ovat olleet kautta aikain hyviä taistelijoita. Käsite taidokkaasta sotamiehestä ei kuitenkaan liity niinkään kulttuuriin, vaan ajattelun nokkeluuteen ja rohkeuteen. Kuva taistelevista maoreista lietsoi epäluuloista suhtautumista maorijengeihin tai kommentointia maorien harjoittamaan perheväkivaltaan. Alan Duffin romaani Kerran Sotureita (Once were warriors 1990) ja siitä tehty elokuva (1994) antoivat dominoivat symbolin kyseiselle negatiiviselle stereotyypille.

Kolmas stereotypia nöyrästä villi-ihmisestä on saanut monia muotoja negatiivisesta positiiviseen. Maorien perinteistä yhteyttä luontoon on pidetty kunnioitettavana ja sen myötä stereotypiaa villi-ihmisistä on pidetty jopa romanttisena.

Hyviä esimerkkejä maoreihin kohdistuneista epäluuloista olivat "maori-sanat" 1900-luvulla, joissa maori esiintyi adjektiivina. Niitä olivat muun muassa "maoriaika" (maori time), jossa asiat tehtiin silloin kun huvittaa, ei silloin kun pitäisi, "maoriloma" (maori holiday) eli päivä palkkapäivän jälkeen ja "maorikuntoilu" (Maori PT – physical training), joka ei tarkoittanut vaativampaa harjoitusta kuin makaamalla selällään sängyn päällä.

Maaseudulla elävät maorit eivät olleet juuri tekemisissä pakehoiden kanssa 1900-luvun alussa. Tämän vuoksi maorit stereotypioitiin yksinkertaisiksi, mutta hyväluontoisiksi ja vastaavanlaisia maori-hahmoja esiintyi esimerkiksi sarjakuvissa ja lastenkirjoissa. Sarjakuvia julkaistiin muun muassa maan suurimmassa lehdessä New Zealand Heraldissa. Maorit kuvattiin moderniin elämään sopimattomina, ahneina, typerinä ja itsekkäinä. 1950- ja 1960-luvulla suosittu maori show -yhtyeet käyttivät näitä itseensä kohdistuneita stereotypioita ja maorikliseitä. Yhtyeet olivat suosittuja ympäri maan 1900-luvun puolivälissä. Vastaavanlaisesta bändistä maan suosioon nousi koomikko Billy T James, joka on yksi tunnetuimmista maoristereotypioita käyttäneistä viihdyttäjäistä. Alkuperältään maorina hän teki pilaa kansastaan, ja nousi koko maan suosioon 1980-luvulla. Jamesin tyyli puhua korkealla maoriaksentilla (hori twang) stereotypisoi maorien omanlaistaan puhetapaa. Jamesin jalanjalkia seurasivat muun muassa maorikoomikot Mike King ja Pio Terei, jotka jatkoivat rasisille stereotyypeille ivailua maorinäkökulmasta saaden vitseilleen suuren yleisön.

Analyysini toinen televisiosarja on animaatio bro'Town, jonka stereotypiat nousivat keskustelun ja kritisoinnin aiheeksi sarjan ensiesityksestä lähtien. Tutkijat Melani Anae ja Leonie Pihama väittivät bro'Townin hahmojen olevan rasisia ja vahvistavan epätoivottuja stereotyyppisiä polynesianlaisista ja maoreista. Journalistit tarttuivat väitteeseen ja sarjan tekijät joutuivat ristituleen rasisiseksi haukutusta ohjelmasta. (Gershorn, 2007.) Sarjan yksi käsikirjoittajista, Oscar Knightley, vastaa rasismiväitöksiin sanomalla tutkijoiden tarkastelevan asiaa "laatikon ulkopuolelta". Hänen mukaansa tekijät pikemminkin murtavat stereotypioita niitä käyttämällä. (Lancashire, 2007) Samalla kun ohjelma pelaa stereotyypeillä se myös alleviivaa kuilun todellisuuden ja konservatiivisen välillä, väestön sulauttamisen ja kaksikulttuurisen poliittisen korrektiuden etnisessä diskurssissa (Bannister, 2008).

Earlin (2008) mukaan bro'Town tuo esiin konservatiivisia uskomuksia maori- ja polynesianlaisista nuorista, jotka nousevat esille rikostilastoissa ja elävät hyvinvointivaltion rahoittamina, koska eivät koe olevansa tilivelvollisia heidän asenteestaan tai käytöksestään. Toisinaan stereotyyppien käyttö on selvästi ironista, kuten Earl tuo esiin esimerkillään. Myös omassa aineistossani bro'Townin The Weakest

Link -jakson kohtaaminen kertoo poikien pettymyksestä, kun koulun rehtori hylkää heidän hakemuksensa koulun vuosittaiseen tietokilpailuun. (emt., 76-78)

Vale: 'I can't believe that he ripped up our application form just like that!'

Valea: 'That took me two weeks to fill out!'

Sione: 'How are we gonna get on TV now?'

Jeff: 'We'll have to become criminals, ow!' ('The Weakest Link' 2004).

Vale: En voi uskoa, että hän repi meidän hakemuksemme kappaleiksi noin vain!

Valea: Minulta kesti kaksi viikkoa täyttää se!

Sione: Kuinka me pääsemme nyt televisioon?

Jeff: No, meidän täytyy ryhtyä rikollisiksi, ow!¹

Repliikit ovat ironisia yleistyksiä muiden käsityksistä polynesianlaisista ja maoreista, mutta sarjassa ne tulevat usein poikien itsensä suusta. Esimerkiksi Jeffin kommentti viittaa Uudessa-Seelannissa esitettyyn Crimewatch-sarjaan, jota voisi verrata Suomen Poliisi-tv:een. Crimewatch ja muu paikallinen media fokusoivat 1980- ja 1990-luvuilla kohtuuttomasti polynesianlaisen nuorison oletettuun rikollisuuteen, esittäen heidät uhkana Uuden-Seelannin turvallisuudessa. (ks. Earl 2008, 77.) Näin ollen Jeffin kommentti televisioon pääsystä edellyttäisi rikolliseksi ryhtymistä, koska silloin ruutu-aika olisi maorinuorelle varmaa.

Uusiseelantilainen käsikirjoittaja ja maori Brad Haami kritisoi fiktiossa alati käytettyjä stereotyyppioita, kuten maorilapsien jatkuvaa kiroilua, maoreiden kuvaamista jaloina villi-ihmisinä tai iänikuista joka maorin kitaransoittoa. Hän kyseenalaistaa tekijöitä, miksi maoreista kertovissa elokuvissa aina toistetaan samoja stereotyyppisiä ja halutaan antaa tietynlainen kuva maoriudesta. (Bissell 2011.)

¹ Oma käänne litteroidusta tekstistä. Merkitty jatkossa /SV.



Kuva 1. Jeff daMaori on bro'Townin keskeinen hahmo. Kuva: bro'Town

bro'Townissa seikkailevan poikaporukasta yksi on maori. Jeff da Maorin (kuva 1.) sanotaan olevan tiivistelmä kaikista maorinuoriin liittyvistä stereotyyppioista. Jeff puhuu paksua maoriaksenttia ja hänen asusteensa ja olemuksensa edustavat tyypillistä maoristereotyyppiä. Jeff da Maori kulkee paljain jaloin, ei pärjää koulussa ja asuu hylätyssä autossa äitinsä ja kahdeksan juopottelevan isänsä kodin pihalla. Bannisterin (2008) mukaan Jeff da Maorin hahmo kaivaa negatiiviset stereotyyppiansa intertekstuaalisuuden kautta. Hahmon esikuvana on *Once Were Warriors* -elokuvan samankaltainen henkilöahmo Tu. (emt. 9-10.) Myös tunnettu representaatio maoreista pilveä polttelevina yhteiskunnan elätteinä, jotka laulavat hyvin on esillä jaksossa "A Maori at my Table". Kyseinen jakso viittaa elokuvaan *Whale Rider*, joka kertoo nuoren maoritytön tarinan maoriyhteisössä. (Etm., 10.)

3.3. Stereotyypin horjuttaminen

Stereotyyppien avulla luodaan pelkistettyjä ja yksinkertaistettuja hahmoja, joita käytetään hyväksi erityisesti vihteessä. Stereotyyppien käyttö on välineestä tai genrestä riippumatta aina nuoralla tasapainottelua, sillä ero loukkaamisen, hyväksytyn ja hauskan stereotyypin välillä on hyvin häilyvä. Humorististen stereotyyppien avulla nauru kohdistuu usein vähemmistöihin. Tämä tuo mahdollisuuden nostaa vaietut ja vaikeat teemat huomion keskipisteeseen sallituin keinoin. Toisinaan kyseessä voi olla harmiton pilailu ja puhtaan viihteen tekeminen, mutta stereotyyppien avulla voidaan pyrkiä niistä myös eroon. Juha Herkmanin (2001, 224) mukaan stereotyyppinen esittäminen on iskostunut niin syvälle mediakulttuuriin, että sen vastustaminen vaatii monesti erityistä tiedostavaa strategiaa.

Stuart Hall (2002, 210–222) esittää kolme strategiaa, joiden avulla stereotyyppisiä merkityksiä on yritetty horjuttaa etenkin länsimaisessa kuvakulttuurissa 1900-luvun jälkimmäisellä puoliskolla. Käytäntö on tullut tunnetuksi ristiinkoodauksen (trans-coding) nimellä. Ristiinkoodaus tarkoittaa olemassa oleviin merkityksiin tarttumista ja niiden haltuun ottamista uusien merkitysten tuottamiseksi. Erityisesti 1960-luvulla ristiinkoodauksen strategioita on otettu käyttöön rasisminvastaisten liikkeiden noustessa politiikan keskiöön.

Tutkimukseni kannalta on kiinnostavaa, kuinka Hall pohtii representaatioiden kiistämistä. Hallin esimerkit nojaavat pääasiassa elokuvaan ja tummaihoisia käsitteleviin kuvastoihin, mutta vaikka hänen teemansa eivät ole täysin yhteneväisiä, eikä hän puhu suoraan televisiosarjoista tai huumorista, on vähemmistöjen esilläolon problematiikka kuitenkin samankaltainen. En näekään mikseivät strategioiden keinot soveltuisi käyttöön myös huumorin ja näin ollen komediasarjojen maailmassa. Esimerkiksi komiikan mekanismeissa läheinen sukulainen stereotyyppien kääntämiselle on inkongruenssimalli eli yhteensopimattomuus, jossa esitetään yhdessä kaksi tavallisesti yhteen kuulumatonta asiaa.

Haluankin kysyä aineistoltani, onko ennakkoluuloihin perustuvien stereotyyppisten piirteiden liioittelu hyvä keino purkaa stereotypioita saattamalla ne naurunalaiseksi. Vai onko se vain helppo kikka, joka lopulta kuitenkin uusintaa ennakkoluulot?

Seuraavat Hallin esittelemät kolme strategiaa pohjautuvat hänen teokseensa *Identiteetti* (2002) lukuun "Rodullistetun representaatiojärjestelmän kiistäminen."

a) Stereotyyppien kääntäminen nurin

Tummaihoisten kulttuurillista identiteettiä pyrittiin lujittamaan 1960–70 -luvuilla. Valkoisten luoma kuvasto mustista käännettiin ympäri, kun mustat sankarit valloittivat valkokankaat uudenlaisissa rooleissaan. Elokuvat *Sweet Sweetback's Badass Song* (1971) sekä *Shaft* (1971) aloittivat elokuvien sarjan, joissa kielteisiä stereotyyppisiä edustavat piirteet ladattiin täyteen positiivisuutta. Elokuville mustat ja valkoiset ovat yhdenvertaisia, eivätkä eroa maultaan, tyyleitään, käyttäytymiseltään, arvostelmiltaan tai motivaatioiltaan toisistaan. Nämä toimintaelokuvat olivat ensimmäisiä, joissa mustat näyttelijät sijoitettiin suosittujen elokuvagenrejen keskiöön.

Tällöin elokuvissa toteutettiin varsin määrätietoisesti representaation vastastrategiaa: populaarien stereotyyppien arvojen kääntämistä nurin. Mustat rakastivat elokuvia, sillä niissä mustat esittivät niin sankareita kuin konnia. Valkoiset yleisöt katsoivat elokuvia, koska ne sisälsivät kaikki populaarielokuvan lajityyppien elementit. Silti elokuvat nähtiin joissakin kritiikeissä mustia riistäviksi ("blaxploitation films"). Hall huomioikin, ettei stereotyyppien kääntäminen nurin tarkoita välttämättä sen kukistamista tai horjuttamista. Yhdestä stereotyyppisestä ääripäästä irrottautuminen saattaa merkitä joutumista tämän ääripään stereotyyppiseen "loukkuun".

Hall kuitenkin painottaa, että vaikka vastastrategiat yrittävät horjuttaa representaatiojärjestelmää, liikumme lopulta vain teoriatasolla. Merkitykset alkavat joka tapauksessa lipsua ja liukua, ajelehtia ja vääristyä tai taipua uusiin suuntiin. (Hall 2002, 213–214.)

b) Myönteisten kuvien tuottaminen

Toisessa Hallin esittelemässä strategiassa on tavoitteena tuoda stereotyyppisten representaatioiden latistamien kuvausten rinnalle myönteisiä kuvia ja korvata kielteiset representaatiot myönteisillä. Lähestymistavan etuna on pyrkimys epätasapainon poistamiseen. Hall käyttää esimerkkinä iskulausetta "Musta on kaunista", jonka pyrkimyksenä oli rakentaa myönteistä kuvaa negatiivisesti sävyttyneelle ihonvärin luokittelulle. Juha Herkman (2001, 225) tuo esimerkin populaarikulttuurin parista, jossa 1990-luvulla puhuttiin "nais- tai tyttöenergiasta" mm. Madonnan, Spice Girlsien ja muiden tyttöbändien kohdalla. Molemmissa esimerkeissä alistettu ja passiivinen osapuoli asetetaan etusijalle ja kielteinen puoli luetaan myönteisesti. Näin pyritään rakentamaan positiivista samaistumista kohteeseen, joka on aiemmin ollut torjuttua. Samalla se kyseenalaistaa aiempien stereotyyppien pelkistävyys. Strategian ongelma on se, että myönteiset kuvat eivät poista tai välttämättä korvaa kielteistä kuvastoa. (Hall 2002, 215–218.)

c) Stereotyyppien murtaminen sisältä käsin

Kolmannessa strategiassa puututaan stereotyyppin ulkomuotoon. Tavoitteena on saada merkitykset liikkeelle ja hyväksyä niiden muuttuva ja epävakaa luonne. Strategia horjuttaa stereotyyppin kiinnittämiä arvoja ja ideologioita. Esimerkiksi kuvatessa mustien miesten alistettua asemaa kaikkivoivan machon roolissa, sitä ei tyydytä vain kääntämään nurin, vaan machoa kuvataan jollakin uudella, kyseisen stereotypian kliseisiä merkityksiä horjuttavalla tavalla (Herkman 2001, 225). Näin vallitsevat merkitykset saatetaan epävakaa pohjalle.

Huumori on yksi yleisimmistä keinoista horjuttaa vakiintuneita merkityksiä. Huumorin käyttämisellä on kuitenkin kaksi puolta.

"Yhtäältä stereotyyppien vakiinnuttamat ennakkoluulot on mahdollista saada huumorin avulla epävakaa pohjalle, toisaalta stereotyyppien käyttö esimerkiksi television huumoriohjelmassa voi myös toimia vallitsevien ennakkoluulojen pönkittäjänä."

(Herkman 2000, 376–378)

Vastaan voi siis tulla tilanne, jossa stereotyyppinen kuva vähemmistöstä koetaan loukkaavaksi ja syntyy pelko, että stereotyyppisten hahmojen kautta leimataan kaikki ryhmään kuuluvat (Herkman 2002, 226). Silti parhaimmillaan huumori kyseenalaistaa stereotyyppioita. Huumorin keinoin voidaan osoittaa stereotyyppit ja ennakkoluulot naurettaviksi, ja itsestään selvät ja luonnollisina pidetyt stereotyyppiset arvostelmat näkyviksi.

3.4. Huumori, eli mikä meitä naurattaa?

"Jos universaali koomisen salaisuus" olisi ratkaistu, saisimme seurata ainoastaan "hyviä" komedioita, jotka naurattavat kaikkia."

Juha Herkmanin (2001, 371) lainaus kiteyttää hyvin huumorin ja koomisen olemuksen. Mille ihmiset nauravat ja miksi, tätä on tutkittu vuosisatojen ajan, mutta tyhjentävää vastausta ei ole vielä kukaan löytänyt. Ihmiset nauravat eri asioille eri tavoin. Vaikka huumorin ja populaarikulttuurin nautintojen polut ovat yhteiset, on huumoriin tarttuminen vaikeaa (emt. 369). Vastaus kysymykseen, miksi ihmiset nauravat, leijuu siis yhä ilmassa. Huumorin suo on loputtoman upottava, eikä koskaan voi olla varma kenet se imaisee vai upottaako se ollenkaan.

Koska analyysini sarjat ovat komedioita ja erityisesti etnisen huumorin stadionilla temmeltäviä teoksia, pyrin avaamaan huumorin ja komiikan pääpiirteitä seuraavassa kappaleessa. Lisäksi käsittelen hieman huumorin ja naurun valtaa seuraavassa alaluvussa. Tutkimukseeni tiukasti nivoutuvaan etnisen huumorin käsitteeseen syvennyn näiden kappaleiden jälkeen.

3.4.1. Koominen on huumorin aiheuttaja

Ensinnäkin tulee selvittää huumorin ja koomisen ero. Koominen aiheuttaa huumorin eli on naurun lähde. Koominen löytyy humoristisen esityksen rakenteista ja muodoista eli sen koomillisuudesta. Koomillisuutta voi olla esimerkiksi asennoissa, liikkeissä, puheissa. Huumori sen sijaan on eräs määrätynlainen mieliala ja vallitseva tunnesävy

ihmisessä. Tiivistetysti huumori on siis kokemus, koominen sen aiheuttaja. (Koivunen 2001, 369–371, Knuuttila 1992, 95.)

Huumorin ja komiikan olemus on mysteeri, mutta vuosisatojen saatossa huumoriteoreetikot ovat löytäneet yhdistäviä tekijöitä käsitteen selventämiseen. Tunnettuja koomillisuuden mekanismeja ovat hahmojen ja toimintojen automatisoituminen ja toisto sekä arvon muutos (joko degradaatio eli arvonalennus tai arvonlisäys). Yleisin koomisen syntymekanismi liitetään usein inkongruenssiin eli yhteensopimattomuuteen. Teorioiden mukaan kaikki koominen perustuu lopulta siihen, kun yllättäviä asioita yhdistetään, saatetaan tuttu outoon ympäristöön tai toimitaan käytännöistä poikkeavalla tavalla. (esim. Koivunen 2001, 369–371, Knuuttila 106–117.)

Koomisen erilaiset selitysmallit ovat kuitenkin yleistä, ideaalitapauksia tai hahmotelmia, joille löytyy vastaesimerkkejä, poikkeuksia ja variaatioita vähintään yhtä paljon kuin niiden toteutumia (Koivunen 2001, 370). Herkmanin mukaan tälle on luonnollinen selityksensä. Koska huumori käsitetään kokemuksena, ei tutkijakaan voi tarkastella mitään siihen liittyvää ilman omaa kokemuksellista lähtökohtaansa. Jokainen koomisen teoreetikko on siten yhtä sisällä tai ulkona naurussa kuin hänen kohteensa. Huumorin yhteydessä muotoa ja sisältöä ei voida erottaa, paitsi rajatussa teoreettisessa mielessä. Tämän oivalluksen myötä populaarikulttuurin ja huumorin välisten kytkentöjen pohtiminen on tullut mahdolliseksi. (Emt., 370.)

Huumorilla ja naurulla on joka tapauksessa olennainen osa yhteiskunnassa, jonka voi todeta jo siitä tosiasista, että ohjelmia ja sitcomeja lähetetään prime time aikaan päivittäin ja niitä katsovat miljoonat ihmiset (Struppert 2002, 6). Vaikka esimerkiksi amerikkalainen viihdetuotanto on yrittänyt kehittää erilaisia sääntöjä ja ohjeistoja muun muassa television tilannekomedioiden kohtauksien, gagien ja vitsien rakentamiseen, ei sääntöjen noudattaminen takaa ohjelman hauskuutta tai suosiota. Aina löytyy katsojia ja katsojaryhmiä, joita naurattaa aivan toisenlainen komedia. Erityisesti nykyisessä fragmentoituneiden yleisöjen ja makujen maailmassa on yhä vaikeampaa naurattaa laajoja ihmisjoukkoja, koska he yksinkertaisesti nauravat niin eri asioille. (Herkman 2001, 371.)

Aarne Kinnunen (ks. Koivunen 2001, 371) lisää vettä huumorin kokemuksellisuuden ja kokemuksen kontekstisidonnaisuuden myllyyn sanoessaan, että koominen ja huumori ovat prosesseja eli ne tehdään. Kinnusen mukaan tekeminen tarkoittaa laajassa merkityksessä katsomisen, kuuntelemisen sekä 'jonakin näkemisen' tai 'joksikin käsittämisen'. Näin ollen populaarikulttuurin katsoja ja kokija, voi yhtä hyvin olla huumorin tekijä. Herkman pohtii, ettei huumori siten sitoudu teokseen, vaan tilanteeseen ja hetkeen. Ytimekkäästi se, mikä koetaan tai nähdään humoristisesti, on huumoria. (Emt., 371–372.)

3.4.2. Huumorin valta

Jo päiväkotien piholla tehdään selväksi se, kuka nauraa ja kenelle nauretaan. Hiekkalaatikon kuninkaalla on valtaa päättää pilkan kohde ja naurajan asemaan pääsevät leikkipuiston hovinarrit ja palvelijat. Myös yhteiskunnallisia valta-asetelmiä voidaan rakentaa ja pönkittää huumorin avulla. Huumori voi avustaa asettamaan yhteiskunnalliset ryhmät niille kuuluville paikoilleen. Toisaalta huumorin keinoin vallitsevia ideologioita tai rakenteita voidaan pyrkiä myös romuttamaan. Näin myös viihteessä vähemmistöryhmät voivat virnuilla valtaväestölle, jonka myötä esiin tuodaan uusia näkökulmia ja kyseenalaistetaan pinttyneitä rakenteita.

Hietala toteaa, että pilantekijä käyttää valtaa. Alistamalla suuren ja mahtavan naurun kohteen, hän tekee tämän pienemmäksi ja helpommin käsiteltäväksi. Toisaalta hyväntahtoisella huumorilla etäinen ja saavuttamaton vallanpitäjä muuttuu tutummaksi ja samalla inhimillisemmäksi, mikä on omiaan lisäämään esimerkiksi poliitikon suosiota. (ks. Pyysalo 2008, 12.)

Valtaa on kaikkialla, missä ihmiset tai muut toimijat ovat tekemisissä toistensa kanssa. Naurajan positio on valta-asema, joka sijaitsee naurun kohteen yläpuolella. (Herkman 2001, 377.) Stuart Hall (1999, 196) toteaa, ettei valtaa voi hahmottaa ainoastaan voiman ja pakottamisen kannalta. Valta myös viettelee, houkuttelee, suostuttelee ja voittaa puolelleen. Valta ei säteile pelkästään alaspäin alempiarvoisiin ryhmiin, vaan valta sisällyttää piiriinsä sekä hallitsevat että hallitut. Näin ollen valta on myös tuottavaa, sillä

se tuottaa uusia diskursseja, uudenlaista tietoa ja uusia tiedon kohteita. Lisäksi valta muotoilee uusia käytäntöjä ja instituutioita.

Mihail Bathinin (2002) ajatus karnevalismista tuo esiin naurun kumouksellisen puolen. Se edustaa huumoriteorian aluetta, joka painottaa huumoriin sisältyvää vallitsevien käsitysten murtamisen ja rajojen rikkomisen mahdollisuutta. Bathinin käsite pohjautuu keskiajan karnevaaliperinteeseen, joka osana kansankulttuuria oli rituaalinomainen ilmaus kansan itsetietoisuudesta. Karnevaalin ja karnevalismin ideana on valtasuhteiden nurinkääntäminen. Karnevaali tarjosi tilapäisen vapautumisen vallitsevasta järjestyksestä, jolloin narreista tuli kuninkaita ja kuninkaista narreja. Kaikkea virallista pilkattiin naurun ja parodian voimin. Karnevalismin nautinto syntyy alistettujen saavuttamasta valta-asemasta, kun hallitsijoiden pilkkaamisella ja heihin kohdistuneella naurulla mahdollistettiin valtasuhteista vapautuminen. (Emt., 9–14.)

Oleennaista karnevaalissa on siis nauru, joka on luonteeltaan yleiskansallista (kaikki nauravat), universaalista (kohdistuu kaikkiin ja kaikkeen) ja ambivalenttia (nauru iloitsee ja riemuitsee, mutta samalla ivaa ja pilkkaa). Naurulle ominaista on myös se, että se kätkee sisäänsä kaiken ylevän ja henkisen alentamisen ja kääntämisen materiaali-ruumiilliselle (syömisen, juomisen, ruoansulatuksen, sukupuolielämän) tasolle.

Bahtinin ajatus ihmisen ”groteskista, irvokkaasta ruumiista” liittyy olennaisesti karnevalismiin. Groteski ruumis asettuu vastakohtaksi muuttumattomalle, pullistumiaan ja aukkojaan peittelevälle klassiselle ruumiille. Sille on ominaista myös, että se paljastaa sen, minkä olemme yleensä tottuneet peittämään. Sääntöjen murtaminen voi johtaa rajojen rikkomiseen. (Emt. 19–27)

Populaarikulttuuriin sovellettuna karnevaali hyödyntää hallitsevien luokkien kriittisiä ja kulttuurisia työvälineitä, mutta käyttääkin niitä alentamaan korkeakulttuurin muotoja. Karnevalismi pitää sisällään ajatuksen huumorista, ironiasta ja parodiasta kumouksellisina voimina. Esimerkiksi groteskit piirteet ovat olleet huumoriohjelmissa naurun kohteina. Herkman (2000, 379) muistuttaa suomalaisen huumorin suosineen muun muassa Pirkka-Pekka Peteliuksen omituisia hörökorva- ja kyttyräselkähahmoja.

Aikansa suosittu Yleisradion TV1:llä esitetty satiirisarja Iltalypsy on yksi esimerkki viihteen vaikutuksesta katsojiin ja perinteisen vallanpitäjien kuvaston kääntämisestä ylösalaisin. Ruohon, Nikusen ja Valaskiven (1996) tutkimuksessa Iltalypsyn sanotaan yhdistävän eliitin ja tavallisen kansan, vakavan ja naurettavan, karnevalistiseen tyyliin. Poliitikoista tehdään ohjelmassa karikatyyreja, joiden viralliset naamiot riisutaan ja tuodaan arkipäivän tasolle. Ylempi alennetaan, mikä naurattaa yleisöä (emt., 77).

"Iltalypsykin voi yhtäällä pilkata ja etäännyttää katsojaa yleisestä järjestyksestä ja toisaalta tehdä järjestyksen katsojalle tutummaksi ja siedettävämmäksi. Tällöin naurusta tulee rituaali vakavoitumisen, uutisten rinnalle."

(Ruoho, Nikunen & Valaskivi 1996, 12)

Samoin tutkimukseni aineisto Märät Säpikkäät heittäytyy mukaan karnevaaliin ja vääntää enemmistön ja vähemmistön edustajat toisenlaisiin asemiin, missä heidät on totutusti nähty. Huumorin eri keinot kumoavat valtasuhteet tai vähintään heittävät katsojalle kysymyksen, miten päin se oikein menikään.

Karnevalismin kumoukselliselle voimalle löytyy kuitenkin epäilijöitä. Umberto Eco (1984, 6–7) muistuttaa karnevaalin olevan väliaikainen tilanne, jossa sääntöjä rikotaan vain sallitusti. Kansa saa pilkata, mutta vain tietyssä paikassa, tiettyyn aikaan ja pilkalle on asetettu aikansa. Eco ei usko karnevalismin mullistavan valtasuhteita, vaan pikemminkin sen toimivan valtaa pönkittävänä instituutiona. Econ mielestä karnevalistiset hahmot ovat lisäksi liian yliampuvia ollakseen kriittisiä. Niiden liioittelu on niin ylenmääräistä, että se ei viittaa enää mihinkään tai kehenkään. Liioittelulla on oltava suunta ja pilkalla kohde. Econ kritiikissä merkittävintä on kysymys siitä, mille tai kenelle oikeastaan nauretaan. Onko naurun kohteena hölmö hahmo vai valtasuhteiden kivikautinen olemus. (Nikunen 1994, 18)

Haluan myös omassa tutkimuksessani tarkastella, kuinka etninen huumori asettaa saamelaiset ja maorit suhteessa valtaapitäviin. Koska tekijät edustavat vähemmistöjä, ovatko he onnistuneet nousemaan narreista kuninkaiksi vai onko siihen edes pyrkimystä? Pääsevätkö vähemmistöt temmeltämään tuolla karnevalistiseksikin kutsutulla kentällä vai jääkö naurun kohde epäselväksi? Nauretaanko lopulta vain hauskoille hahmoille, vai stereotyyppien teennäisyydelle?

3.4.3. Mitä ovat parodia, satiiri, ja ironia?

Etninen huumori on tutkimukseni ydintä, joten on syytä hieman avata huumoriin liittyviä käsitteitä. Sekä Märät Säpikkäät että bro'town on määritelty satiireiksi ja parodioiksi ja mielestäni niiden viestissä on selkeä ironinen ote. Nämä kaikki komedian muodot ovat samasta puusta veistettyjä, eikä niiden erottaminen ole aina selvää, vaan ne sulautuvat yhteen ja luovat omintakeista huumoria. Selvitän kuitenkin seuraavassa lyhyesti, mitä nämä huumorin alalajit oikein tarkoittavat.

Linda Hutcheonin määritelmän mukaan parodia on imitaation muoto, jolle ominaista on ironinen väliintulo. Parodia toistaa kohdetta, mutta pitää siihen kriittisen etäisyyden. Se kiinnittää ennemminkin huomion eroavaisuuksiin kuin yhtäläisyyksiin. (Hutcheon 2000, 6.) Parodian kohde voi olla esimerkiksi taideteos tai genre, mutta kohteena on aina toinen muoto koodatusta diskurssista (Hutcheon 2000, 16) Parodia saattaa luoda yleisölle voimakkaita mielikuvia, joiden myötä käsitykset alkuperäisestä työstä ja tekijästä voivat vahingoittua (Hietanen 2009, 154). Parodia on kytköksissä ironiaan. Sidoksisuus tuo hyvin esille parodian monitasoisuuden. Ironia avustaa parodisen tason avaamista tekstistä. (Huhtamäki 2009, 22.) Parodia erottaa ja yhdistää kahta eri tekstiä. Se korostaa, tarttuu ja kiinnittää huomiota eroavaisuuksiin, mutta tuo samalla esille myös yhteneväisyydet. Parodiassa on siis aina kyse kahdesta teoksesta. (Huhtamäki 2009, 23.)

Ironia on olennaisesti mukana samassa leikissä. Rahtu (2000) määrittelee ironian vihjailuksi, jonka päämääränä on esittää ivaa, pilkkaa tai kritiikkiä. Ironialla on parodian tapaan aina jokin uhri tai kohde, joka voi olla esimerkiksi jonkun lausuma, asenne tai käytös. Ironia pitää sisällään itseironian (sama tuottaja ja kohde), sarkasmin (ironiaa suurempaa ivaa), parodian (ivaa esityksen muotoa jäljittelemällä) ja satiirin (esityksen sisällön ivaaminen). Nämä kategoriat eroavat pääasiassa toisistaan kohteen tai uhrin perusteella. Kuitenkin jokaisen olennainen piirre on pilkan tai kritiikin esittäminen epäasianmukaisin ilmauksin, eli ironian keinoin. (Ema., 225.) Ironian tunnistaminen on vastaanottajasta kiinni, sillä ironinen sävy tulkitaan yksilöllisesti. Sanonnasta tulee usein ironinen, kun se sanotaan paikassa tai tilanteessa, johon se ei oikeasti sovi.

Satiirin tarkoituksena sen sijaan on hyökätä mielettömyyksiä tai vikoja vastaan tekemällä ne naurunalaisiksi. Satiirin aseina ovat sukkeluudet ja pilkanteko. Satiirin tulee myös vakuuttaa yleisö siitä, että jokin tai joku on naurettava tai tuomittava. (Griffin 1994, 1–2.) Rajala (2012) pukee satiirin enemmänkin maailmanpelastajan kaapuun väittämällä satiirin olevan tapa tutkia maailman tyhmyyttä ja otella sitä vastaan (emt., 7).

”Satiirikko ei kätke suuttumustaan, vaan voi liioitella havaintonsa äärettömyyksiin. Hän naurattaa yleisöä mielensä mustuudella. Satiiri on syvimmäältä luonteeltaan, tohtisiko sanoa, taiteeksi jalostunutta vittuilua.”

(Rajala 2012, 7)

Rajala muistuttaa vielä, että satiiri tarvitsee elääkseen yhteyden aikaan ja ympäröivään yhteiskuntaan (emt., 7). Satiirilla täytyy siis olla kohde, jota vastaan se lähtee taistelemaan.

3.4.4. Etninen huumori

Vaikeista aiheista puhuminen on hankalaa, mutta niille nauraminen saattaa muuttaa tilanteen. Yhteiskunnan kipupisteiden käsittely huumorin keinoin antaa asioille tilaisuuden päästä reilusti esille sallitulla tavalla. Kiellettyjen tai jopa vastenmieliseksi miellettyjen teemojen äärelle pääsy on jo yksi askel eteenpäin. Yhtenä esimerkkinä haastavista teemoista ovat etniset ryhmät, jotka ovat usein passiivisessa tai alistetussa asemassa valtaväestöön nähden. Etnisiä ryhmiä sekä etnisyyden ja toiseuden käsitettä yleisemmin olen käsitellyt saamelaisten ja maorien yhteydessä luvussa 2.

Eri ryhmistä vitsailu voi parhaimmillaan toimia avartavana ja tietoa lisäävänä kokemuksena hauskuuden kustannuksella. Etnisen huumorin käsitettä pidetään kuitenkin hankalana ja eri tutkijat ymmärtävät sen hieman eri tavoin. Jo etnisyyden käsitteen määrittely jakaa tutkijoiden mielipiteitä, jolloin käsitteen alalajien selventäminen lisää hankaluuskerrointa. Monitulkintainen lähtökohta on haastava, mutta yhtä totuutta huumorin sarjassa painiessa ei joka tapauksessa tule löytymään.

Christie Daviesin mukaan etninen vitsi on tapa, jolla vitsien kertoja kuvailee toisen etnisen ryhmän puutteita suhteettomalla tai hullunkurisella tavalla (Davies 1990, 4, 307). Lutz Röhrich on samoilla jäljillä käsittäessään etniset vitsit vitseiksi, jotka tekevät pilkkaa tavallisesti oudoista tai epähalutuista tietyn etnisen ryhmän ominaisuuksista. Tällöin ne vahvistavat usein olemassa olevia ennakkoluuloja ja stereotypioita. Tekemällä niin, etninen vitsi tarjoaa mittarin ryhmien sosiaaliselle kontekstille kuin myös erilaisten etnisten ryhmien välisille suhteille. Vitsit voivat auttaa vähemmistöjä ilmaisemaan tunteitaan valtaväestöä kohtaan ja niitä tavataan erityisesti konfliktien aikana. (Ks. Struppert, 8.) Röhrich on myös jaotellut etniset vitsit kahteen eri ryhmään: 1) etnisiin vitseihin, jotka käsittelevät yhtä etnistä ryhmää ja 2) interetnisiin vitseihin, jotka käsittelevät kahden tai useamman etnisen ryhmän välisiä eroja (ks. emt., 9). Useita etnisiä ryhmiä käsittelevistä vitseistä esimerkkinä voisi mainita esimerkiksi vitsit, joissa suomalainen, ruotsalainen ja norjalainen kamppailevat paremmuudestaan. Myös bro'Townissa vitseissä on useita ryhmiä, sillä henkilöhahmot edustavat monia eri kansallisuuksia.

Boskin esittää etnisen huumorin tarjoavan tietoa siitä, miten eri kulttuurit käsittävät huumorin yleisesti. Se, mikä kulttuurissa ei naurata, määrittelee pyhän, irrelevantin ja tavoittamattoman. Samanaikaisesti Boskin lisää, että asia, jolle nauretaan, tarjoaa tehokkaan teleskoopin yhteiskunnan arvoihin ja asenteisiin, joita ei ole välttämättä mahdollista ymmärtää mistään muusta perspektiivistä. (Ks. Gonzales ja Wiseman 2005, 178.)

Etninen huumori on joka tapauksessa olennainen osa kulttuurillista ilmaisua. Etnistä huumoria voidaan käyttää refleктоimaan kulttuurisen ryhmän havaintoja ja arviointia muista etnisistä ryhmistä. Apte huomioi, että kun arviot on kerran muodostettu, tulee niistä osa kulttuurista perintöä ja niiden muuttaminen vaatii merkityksellisiä historiallisia tapahtumia. (Ks. Emt., 178.)

Ryhmien välinen huumori liittyy pääasiallisesti identiteetteihin. Vitsit helpottavat ahdistusta, pelkoa vieraasta ja asioista, joita ei voi kontrolloida. Vitsit voivat olla työkaluja, joiden avulla paikan ja identiteetin menetystä voidaan keventää. Etniset vitsit eivät ainoastaan kuvaile millaisia esimerkiksi tyypilliset amerikkalaiset, juutalaiset tai

bosnialaiset ovat, vaan ne myös merkitsevät tai muodostavat ryhmät sellaisiksi. (Vucetic 2004, 8–9.)

Vieraat aiheuttavat meissä hermostuneisuutta, jota pyritään purkamaan kohdistamalla heihin ivaa. Kun tuntematon asetetaan naurun kohteeksi, muuttuu hän vähemmän uhkaavaksi. (Rappoport 2005, 8.) Täten Chiaron väittämä ryhmien läheisyyden vaikuttavuudesta vitsien hauskuuteen kuulostaa perustellulta. Hänen mielestään kaukaisemmista ryhmistä kerrottuja vitsejä ei pidetä yhtä hauskoina kuin lähemmistä ryhmistä kerrottuja. Läheisyys voi liittyä kieleen, välimatkaan, sosiaaliseen tai uskonnolliseen läheisyyteen. Ilmiön syynä on ilmeisesti etukäteinen tietämys kyseisistä ryhmistä. (Ks. Struppert, 9.) Tämän perusteella voidaan myös olettaa, miksi läheisistä ryhmistä on helppo vitsailla. Niiden osittainen tuttuus, mahdollisesti jaettu kulttuuri ja arvot tai maantieteellisen alueen jakaminen antavat hyvän tilaisuuden hauskuuttaa. Suomalaisen vitsi saamelaisista tuntuu oikeutetummalta ja ”paremmalta idealta” kuin vitsailu vaikkapa maoreista, joiden tuntemus ei ole mikään itsestäänselvyys. Tosin joka tapauksessa vitsi perustuisi todennäköisesti stereotyyppioihin, olivat ne oikeita tai eivät.

Davies väittää etnisten vitsien olevan samankaltaisia ei-etnisiä vitsejä hausکمپia, sillä ei vain vitsin sisältö, vaan koko etnisen vitsin rakenne tukeutuu etnisyyden käyttöön (1990, 320). Etnisten vitsien ongelmana on kuitenkin se, että ne perustuvat usein yleistykseen, vaikka ryhmät, joita ne koskettavat, eivät ole homogeenisiä. Näin ollen eivät myöskään kaikki vitsin kohteena olevat ryhmän jäsenet reagoi vitsiin. Tällöin yksilö saattaa ottaa etäisyyttä ryhmään osoittamalla ominaisuuksia, jotka erottavat hänet muusta joukosta. Seurauksena hän voi alkaa manipuloimaan käyttäytymistapaa, jolloin hänestä tulee pikemminkin vitsin jakaja kuin sen kohde. Tämä mahdollistaa etnisen ryhmän jäsenten vitsailevan ja nauravan itsestään ja itselleen. (Struppert 2006, 8 & Davies 1990, 7.)

Pitää kuitenkin muistaa, että etnisessä huumorissa voidaan tahallisesti käyttää huumoria naamiointikeinona myös toisen kulttuurin loukkaamiseen. Yksilöt, joilla on vahva identiteetti etnisen ryhmän jäsenenä, saattavat kokea ryhmään kohdistuvan etnisen huumorin loukkaavana ja epähauskana. (Gonzales & Wiseman 2005, 173.)

Davies kuitenkin kritisoi sitä, että etnisiä vitsejä usein tarkastellaan niiden tarkoitushakuisten seurauksien kautta ja tehden niistä tärkeemmän ilmiön kuin ne oikeastaan ovat, sillä vitseillä ei yleensä ole seurauksia eikä tarkoitusta seurausten hakuun. Vitsit ovat kuitenkin tärkeitä niin niiden antaman suosituksen hauskuuden ja luovuuden takia. Davies kutsuukin vitsejä yhteiskunnan sosiaalisiksi lämpömittareiksi, sillä ne kertovat, tallentavat ja osoittavat, mitä yhteiskunnassa on meneillään. (Davies 1990, 8–9.)

Kertomalla vitsejä toisistaan, ryhmät korostavat ryhmänsä paremmuutta ja luovat eroa siihen, mitä eivät ole. Näin etninen huumori toimii yhtenä representaation välineenä järjestämällä sosiaalista hierarkiaa eri ryhmien välille. Toisilla ryhmillä valtaa on enemmän ja nokkimisjärjestyksen voidaan katsoa heijastuvan myös huumoriin. Oma normaaliutta ylläpitäen ryhmät kertovat usein vitsejä, joissa muiden erilaisuutta korostetaan, hyvässä tai pahassa. On eri asia, käytetäänkö huumoria verukkeena toisen kulttuurin loukkaamiseen vai tehdäänkö pilaa hyväntahtoisesti. Puhumattakaan vastaanottajan kokemuksesta, joka on, kuten huumorin kokeminen yleensäkin, yksilöllistä.

3.4.5. Etninen huumori ja stereotyytiat

Stereotyypit ovat vakiintunut osa huumorigenreä ja populaarikulttuuria. Näitä humoristisia stereotyyppiejä käyttämällä nauretaan usein vähemmistöille ja alistetuille ryhmille, kuten esimerkiksi seksuaalisille ja etnisille vähemmistöille. Stereotyypit tuovat usein erilaisuuden ja toiseuden populaarikulttuurin huumorin keskipisteeseen. Tämä nostaa myös identiteetin ja siihen liittyvän toiseuden kokemuksen osaksi huumorikokemusta. Esimerkiksi suomalaisissa sketsiviihdeohjelmissa on hyödynnetty loputtomasti romani- ja saamelaisvähemmistöjen stereotyyppiointeja. (Koivunen 2001, 377–380.)

Ryhmien välinen huumori jakaa sosiaalisen ja poliittisen maailman sisä- ja ulkoryhmiin, jotka on sulautettu vahvasti valtasuhteisiin (esimerkiksi sukupuoleen tai luokkaan). Stereotyypit rakentavat rajoja ja ovat niin toimiessaan tärkeitä identiteettien ja

sosiaalisten suhteiden muokkaajia. Luonnollisesti stereotyyppien levittämisestä ovat vastuussa myös muut tekijät, kuten sanomalehdet, koulukirjat, mainokset ja jokapäiväiset keskustelut. (Vucetic 2004, 10.) Mutta huomionarvoista on se, että levittämällä stereotyyppisiä vitsejä ihminen myötävaikuttaa ja syyllistyy piintyneisiin ennakkoluuloihin (Dundes 1987, 115).

Kansasin yliopiston psykologi Rappoport korostaa yhteiskunnassa tapahtuneiden muutosten vaikutusta etnisen huumorin käsittämisessä. Ennen syrjässä asuneilla ihmisillä ei yksinkertaisesti ollut tietoa erilaisista etnisistä ryhmistä. Ymmärtääkseen ja arvostaakseen etnistä huumoria tulee tietää kulttuurin arvot ja tavat. Rappoportin mielestä suurin osa nykyajan etnisestä huumorista on ryhmiin kuuluvien "sisäpiirin" vitsailua. Ryhmien jäsenet käyttävät huumoria kehittääkseen ja heijastaakseen oman ryhmänsä omanarvontuntoa. Esimerkkinä Rappoport käyttää afrikkalais-amerikkalaista rap-yhtyettä nimeltä NWA (Niggers with attitude, suomeksi Asenteelliset neekerit). (ks. Nilsen ja Nilsen 2006.) Suomesta esimerkkinä voisi esittää tummaihoisen rap-artistin Mustan Barbaarin, joka tekee ironista rap-musiikkia tummaihoisista ja heihin liitetyistä stereotyyppioista.

Kuten mainittua, etnisissä vitseissä esitetyt ominaisuudet tai käyttäytyminen eivät välttämättä vastaa todellisuutta. Daviesin mukaan on olemassa paljon etnisiä vitsejä, joissa ei ole merkittävää tai vakavasti otettavaa stereotyyppiä, ja toisaalta monista vakavia merkityksiä kantavista stereotyypeistä ei ole lopulta tullut vitsejä. Vaikka vitsin stereotyyppi olisi oikeasti olemassa, ei se välttämättä tarkoita, että vitsin kertoja on siitä tietoinen tai yhtä mieltä asiasta. Kuitenkin etnisistä ja muista vähemmistöistä pilaa tekemällä vitseillä on potentiaalia tukea tai vahvistaa kliseiden tai stereotyyppien kehitystä. (Davies 1990, 6–7.)

Rappoport (2005) puolestaan näkee huumorin tärkeänä ennakkoluuloja vastustavana voimana, vaikka etnisen huumorin taustalla ovatkin useimmiten vakiintuneet stereotypiat. Hän uskoo, että ihmiset, jotka voivat nauttia hyvän tahtoisen stereotyyppien perustuvasta huumorista viestittävät ymmärtävänsä, ettei mikään ryhmä ole täydellinen eikä stereotyyppiä tule ottaa liian vakavasti. Hänen mukaansa koomikot voivat muuttaa ajattelutapoja siinä missä suuret "kulttuuriset sankarit" kuten

Martin Luther King Jr. Tai Sigmund Freud. Esimerkkeinä Rappoport käyttää amerikkalaisia koomikoita Lenny Brucea ja Richard Pryoria. Bruce on taustaltaan juutalainen ja Pryor afrikkalaisamerikkalainen. Molemmat käyttivät etnistä taustaansa oman huumorinsa perustana tehden pilaa etnisyydestään ja siihen kohdistuvista stereotyypeistä. Koomikot eivät kieltäneet stereotyppejä, vaan kohtaamalla stereotypit avoimesti ja tekemällä ne naurettaviksi he onnistuivat poistamaan ennakkoluuloja sekä niiden taustalla olevia vahvoja tunteita. He houkuttelivat naurun vihan ja aggression tilalle. (Emt., 154–155.)

Rappoportin mukaan nauraminen halventavallekaan etniselle vitsille ei välttämättä tarkoita, että haluamme loukata vitsissä esiintyvää ryhmää. Etninen huumori onkin pääasiassa hyvätahtoista, vaikka sen avulla voidaan purkaa aggressiivisia tunteita viihdyttävällä tavalla. Yleensä nauramme etnisille stereotyypeille, koska tiedämme niiden olevan väärässä, mutta niissä on kuitenkin mukana tarpeeksi totuutta, jotta naurun jännite saadaan aikaan. Silti toisesta vinkkelistä katsottuna etninen huumori voidaan nähdä myös harmia aiheuttavana, koska sillä on voima stigmatoida vähemmistöjä negatiivisilla stereotyyppioilla. (Emt., 126, 150–151.)

Hart sen sijaan nostaa esiin katsojan ymmärryksen. Etnisen huumorin käsittäminen vaatii hänen mielestään katsojan ymmärrystä huumorin tyyliin. Mikäli ihmiset "oikeasti" ymmärtävät, missä ohjelmassa on kyse, myös huumori menee perille. Jos katsoja on tarpeeksi fiksu, hän ymmärtää, että ohjelma tekee oikeastaan pilaa molemmista ihmistyypeistä – niistä, jotka tunnistavat nuo tietämättömyyteen perustuvat stereotypiat ja ihmisistä, jotka uskovat niihin kritiikittömästi. Esimerkiksi South Parkin hahmo Eric Cartmanin kampanja juutalaisia vastaan on hauska, koska antisemitismi on järjetöntä, eikä siksi että juutalaiset ansaitsevat halveksuntaa ja alentamista. Hartin johtopäätöksenä voisi olla, että jos me kaikki "tajuaisimme" South Parkia, lopettaisimme olemasta rasisteja kuten Eric Cartman. (Ks. Sienkiewicz ja Marx, 2009, 7.)

Esimerkiksi edellä mainitun South Park -animaation tapauksessa, sen heijastamat representaatiot voidaan ymmärtää tärkeänä kritiikkinä kiistanalaisten aiheiden yleisestä keskustelusta. Animaatio nojaa loukkaaville representaatioille herättääkseen

huomiomme nykyajan hektisen mediamaailman pyörteistä. Tehdessään niin, kutsuu se katsojan pohtimaan kriittistä näkökulmaa yhteiskunnan ja median kytköksistä etnisiin ennakkoluuloihin. (Sienkiewicz ja Marx, 2009, 17.)

Osa Rappoportin tutkimista ryhmistä koki, että vaikka stereotyypit ovat epäreiluja ja useimmiten vääristyneitä, voivat ne silti tarjota viihdyttäviä hetkiä huumorin parissa. Tutkija itse uskoo ihmisten olevan varsin immuuneja stereotyypeille tilanteessa, jossa he osaavat odottaa huumoria. Vaikka stereotyypit eivät perustu todellisuuteen tai ne ovat epäreiluja, voivat ne kuitenkin tarjota hyviä hetkiä huumorin parissa. Suurinta osaa ihmisistä ei häiritse se, että ajatus stereotyypeille nauramisesta vaikuttaa moraalittomalta. (Rappoport 2005, 126–127.) Toisaalta näin ajatellen kaikenlaiset vitsit ovat moraalittomia, niin valtaväestöstä kuin vähemmistöistäkin kerrotut.

Huumori pakottaa kohtaamaan stereotypioita, ja kun ne tehdään jatkuvasti naurettaviksi, niitä myös opitaan pitämään naurettavina. Stereotyypeille nauramisesta onkin tullut sosiaalisesti hyväksyttävää. Sen lisäksi huumorin avulla huomio käännetään ennakkoluuloista ironiaan ja usein myös etnisten ryhmien omasta taustasta tuntemaan ylpeyteen. Rappoport (2005) nostaa koomikot jalustalle väittäen, että he ovat auttaneet ihmisiä näkemään maailman uudella tavalla. Hänen mukaansa koomikot eivät missään nimessä ole syyllisiä keksiessään stereotyppejä tai herjoja, vaan pikemminkin he pakottavat meidät kohtaamaan kansanperinteen ja populaarikulttuurin rakenteita huumorin siivellä. (Emt., 151, 154–155.)

Vaikka Rappoportin tutkimus sijoittuu hyvin monikulttuuriseen Yhdysvaltoihin, uskon, että idea pätee myös muualla maailmassa. Kun vaietut, hankalat tai muuten vain vieraat ihmiset tai asiat pääsevät huumorin aiheiksi, on niiden lähestyminen kivuttomampaa. Todellinen ennakkoluulojen poistuminen vie aikaa, mutta jokainen askel sitä kohti on tärkeä. Pystyessämme katsomaan huumorin läpi ja ymmärtämään sen hyväntahtoisuuden, voimme ehkä jossain vaiheessa päästää irti stereotyyppien yllä leijuvasta negatiivisuudesta ja nauraa niille aidosti.

Stereotypioinnin voisi etnisessä huumorissa todeta olevan sen kantava voima. Etninen vitsi ilman stereotypiaa saattaa vaikuttaa jopa vajaalta, niin voimakkaasti etninen

huumori nojaa liioiteltuihin karikatyyreihin. Tulee kuitenkin muistaa, että vaikka stereotyyppioista saadaan materiaalia etnisiin vitseihin, ei pidä unohtaa huumorin universaalia ja huomattavinta viihdyttämisen funktiota ja totuutta, että monet ihmiset pitävät etnisiä vitsejä yksinkertaisesti hauskoina.

3.4.6 Etninen huumori televisiokatsojien viihdyttäjänä

On esitetty jopa väitteitä, ettei etnistä huumoria sopisi esittää televisiossa. Rappoportin mukaan televisiossa näytetty etninen huumori on kuitenkin valjastettu ennemminkin rikkomaan stereotyyppisiä käsityksiä kuin tukemaan niitä. Hän väittää, että suurin osa yleisöstä selvästi ymmärtää rodulliset, uskonnolliset ja sukupuoliset ristiriitaisuudet, eikä ota niitä vakavasti, vaan nauttii nokkelasta stereotyyppien pilkkaamisesta ja parodioinnista. (Rappoport 2005, 153–155.)

Suomessa etnisyyttä mediassa on tutkittu runsaasti, mutta toistaiseksi viihteen etniset ulottuvuudet ovat jääneet vähemmälle tutkimiselle. Myöskin viihdeteollisuus on itse ollut varovainen ja säilyttänyt poliittisen korrektiutensa. Ainakin tuntuu, että Suomessa ollaan vielä hieman varpaillaan etnisten ryhmien tuomisesta viihteen estradeille tai vähintään etnisyyden työntämisestä huumorin myllyn läpi. Toki Suomen askeleet monikulttuurisuuden ovat melko tuoreita. Niin julkisuudessa ja kuin toriparlamenteissa vellova maahanmuuttokeskustelu käy melko kärkeään, jolloin huumorin veistäminen aroista aiheista ei ole välttämättä helpoin ratkaisu kiihkeän tempoilevassa ilmapiirissä.

Yksittäisiä sketsejä ja pilailua myös etnisistä ryhmistä on päästy maistelemaan kautta television historian, joten en voi väittää, etteikö etnisyyttä olisi tuotu ollenkaan mukaan myös komediakentälle. Muun muassa aiemmin mainittujen Kallialan ja Peteliuksen hullunkuriset karikatyyrit etnisistä vähemmistöistä naurattivat suomalaisia. Myös representatiota esittelevässä kappaleessa mainitut, Ähläm Sähläm ja Manne-TV, joka sittemmin muutti nimensä Romano-TV:ksi, sekä Mogandishu Avenue lienevät selkeimmin etnisen huumorin kategoriaan lokeroitavia suomalaisia tv-sarjoja. Yksittäisiä sketsejä etnisistä ryhmistä on toki monissa huumoriohjelmissa, mutta suurempaa tuulta etninen huumori ei käsittääkseni ole ottanut purjeisiinsa.

Suomessa etnisiin stereotyyppioihin perustuvaa huumoria on tutkinut Matti Salakka. Romanipresentaatiota televisio-ohjelmissa ja elokuvissa tutkinut Salakka tuli tulokseen, että Pulttibois oli ohjelmista ainoa, jossa romanikuvaa oli mahdollisesti yritetty kyseenalaistaa. Komediohjelman sketseissä romaninuoret esiintyvät, kuten perinteiset representaatiokonventiot antavat olettaa. (Salakka 1994, 32, 35.)

Sanna Sevänen (2008) on gradussaan perehtynyt etnisen huumorin tulkintoihin vastaanottotutkimuksen keinoin. Mogadishu Avenue -televisiosarjan huumoria tulkitsivat suomalais- ja maahanmuuttajataustaiset lukiolaiset. Seväsen tutkimus osoittaa, että huumorilla on paljon potentiaalia murtaa stereotyyppijä usein eri keinoin. Hän myös huomioi, että positiiviset henkilöhahmot vaikuttavat purkavan stereotyyppijä kielteisiä paremmin. Seväsen tutkimus on ollut innoite myös oman tutkimukseni tekemiseen aihepiirin ja käsitteiden ollessa hyvin lähellä omia intressejäni.

Suomea paljon aiemmin maahanmuuttajiin totutelleet Saksa ja Iso-Britannia ovat onnistuneet lanseeraamaan etnisen huumorin koko kansan viihdyttäjäksi suosituissa komediohjelmissa, joissa pilailtaan ronskisti etnisyyden kustannuksella. Good Gracious Me ja Kumars at No. 42 olivat 1990-luvun lopun ja 2000-luvun alun jättimenestyjiä Iso-Britanniassa. Komediasarjat kaivautuivat brittiläisten aasialaisten sekä valkoisten brittien ennakkoluulojen ja -käsitysten joukkoon kaatamalla rasistisia stereotyyppijä. BBC onkin käyttänyt sarjaa kanavan monikulttuurisuuden mainstreaamaamisen lippulaivana (Gillespie 2004, 91). Sarja levisi laajalle aina ulkomaita myöten ja siitä tuli osa Britannian television valtavirtaa (Leurdijk 2006, 25).

Kappaleessa 3.2.3. käsittelemäni Was Guckst Du?! sarja ja siitä tehty tutkimus on yksi tärkeimmistä oman tutkimukseni kannalta. Struppertin tutkimuksessa pohditaan ohjelman potentiaalia vahvistaa tai horjuttaa etnisiin ryhmiin liittyviä stereotyyppijä sekä tuodaan esiin erilaisia huumoritekniikoita, joita aion tarkastella myös omassa analyysissäni.

4. Tutkimuksen toteutus

4.1. Tutkimuskysymykset

Yleisellä tasolla tutkimusongelmani käsittelee sitä, kuinka vähemmistöstereotyyppioita esitetään julkisuudessa. Tutkimissani sarjoissa, Märissä Säpikkäissä ja bro'Townissa, stereotyyppiat ovat yksi huumorin lähteistä, joten tutkimuksessani pyrin selvittämään niitä etnisen huumorin kontekstissa. Tutkin siis vähemmistöstereotyyppioiden ilmenemistä kahdessa viihteellisessä televisio-ohjelmassa. Tutkimuskysymykseni on:

Millaisia stereotyyppioita Märät Säpikkäät ja bro'Town saamelaisista ja maoreista esittävät?

Tutkin myös, miten nämä stereotyyppiat tulevat ilmi eli mitä huumorin keinoja niiden luomiseen käytetään. Koska molempien maiden tarinat ovat jokseenkin yhteneväiset alkuperäiskansojen suhteen, on kiinnostavaa vertailla, miten vähemmistöt sarjoissa näytetään. Haluan myös tarkastella, millaiseksi ohjelmat kuvaavat vähemmistöjen suhteen valtaväestöön. Tuleeko se ohjelmissa esiin ja millä tavoin? Yritetäänkö epätasa-arvoista suhdetta valtaväestöön jollain tapaa horjuttaa vai onko tavoitteena vain viihdyttää katsojia?

4.2. Aineisto

Tutkimuksen aineistona on kaksi televisiossa esitettyä komediasarjaa: Märät Säpikkäät (Njuoska bittut) ja bro'Town. Sarjat valikoituivat aineistokseni niiden parhaimman soveltuvuuden ja saatavuuden vuoksi. Saamelaisia ei yksinkertaisesti esiintynyt suomalaisessa televisioviihteessä sen vertaa, että materiaalia olisi riittänyt järkeväksi kokonaisuudeksi tutkimuksen aineistoksi. Yhtään pelkästään saamelaisia käsittelevää ohjelmaa ei ole tietääkseni koskaan tehty ja yksittäisten sketsien etsiminen ja haaliminen sieltä täältä ei tuntunut mielekkäältä ja luultavasti se olisi ollut myös hyvin työläs prosessi. Saamelaisten esiintyminen viihdeohjelmissa on ollut varsin suppeaa ja Märät Säpikkäät ensimmäisenä saamelaisten tekemänä sarjana vaikutti alusta saakka

sopivalta tutkimuskohteelta. Uuden-Seelannin osalta vanhempien sketsisarjojen saatavuus ei ollut helppoa, enkä halunnut ottaa huomattavasti vanhempaa sarjaa käsittelyyn tietämättä sen sisällöstä etukäteen juuri mitään, sillä jouduin tilaamaan DVD:t ulkomailta. Pysin kartoittamaan maorikomedian esiintyvyyttä ennen valintaa, mutta bro'Town vaikutti selvästi järkevimmältä vaihtoehdolta sisältönsä ja tuoreutensa suhteen. Lopulta Märät Säpikkäät ja bro'Town olivat käytännössä ainoat vaihtoehdot, jotka päädyin valitsemaan aineistokseni. Myös ohjelmien samankaltaisuus tuki valintaa.

Valitsin sarjojen tuotannosta molempien ensimmäiset tuotantokaudet. bro'Townin kuusi ensimmäistä jaksoa on esitetty ensi kertaa syys-lokakuussa 2004 Uuden-Seelannin TV3-kanavalla. Märät Säpikkäät esitettiin vuonna 2012 tammi-maaliskuun aikana YLE TV2:ssa. bro'Townin ensimmäinen tuotantokausi käsittää kuusi ja Märkien Säpikkäiden kahdeksan jaksoa. Otin tutkimukseen mukaan kaikki bro'Townin jaksot ja Märistä Säpikkäistä joka toisen jakson, jotta otos olisi suunnilleen samankokoinen.

Mielestäni sarjojen vertailu on mielekäästä, sillä silloin tutkimuksen lopulliset tulokset ovat vuoropuhelussa keskenään. Vaikka Suomi ja Uusi-Seelanti, saamelaiset ja maorit, saattavat tuntua toisilleen hyvin kaukaisilta, monet seikat tukevat kahden maan ja kansan samankaltaisuutta. Toki ne eivät ole missään nimessä suoraan verrattavissa keskenään, mutta sitä en tässä yhteydessä haekaan. Mielestäni kahden sarjan vertailu tuo tutkimukseen joka tapauksessa lisää syvyyttä ja mielenkiintoa.

Valtaväestön ja myös kansojen omat mielikuvat saamelaisista ja maoreista ovat olennainen keino huumorin tekemisessä Märissä Säpikkäissä ja bro'Townissa. Pelkistetyt stereotypiat naurattavat helposti, sillä ne on helppo tunnistaa. Molemmissa sarjoissa nauretaan omien kansojen lisäksi valtaväestölle. Tällöinkin keinoina käytetään tunnistettavia stereotypioita. Tämän vuoksi kyseiset komediasarjat ovat otollinen aineisto tutkia stereotyyppien käyttöä televisioviitteessä.

Vaikka ohjelmien tyypillä on kiistämättä oma roolinsa, en keskity tutkimuksessani ruotimaan auki sen enempiä bro'Townin tai Märkien Säpikkäiden anatomiaa. Olisi myös työlästä ja haastavaa huomioida sarjojen genre, varsinkin kun jo itse sen tunnistaminen on vaikeaa. Pidänkin molempia ohjelmia komediasarjoina, tyylillisesti ja sisällöllisesti

erilaisina, mutta molempien tarkoituksena on ensisijaisesti naurattaa. Keskityn siis analyysissä sarjojen sisältöön ja sieltä esiin nouseviin seikkoihin. Otan toki yleisesti huomioon sarjojen erityispiirteet animaationa ja "hybridiohjelmana", mutta kyseiset seikat eivät joka tapauksessa ole tarkasteluni keskipisteessä.

4.2.1. Märät Säpikkäät

Säpikäs tarkoittaa poronahkaista säärystintä tai housua. Jo ohjelman hulvaton ja epämääräinen nimi kuvastaa omalaatuista "hybridiohjelmaformaattia", jollaiseksi sarjan tekijät Suvi West ja Kirste Aikio (Kuva 2.) ovat ohjelmaa itse kuvailleet.

Kahdeksanosainen ohjelma esitettiin Yle TV2:lla kevättalvella 2012. Sarja käsittelee saamelaista ja suomalaista kulttuuria sekä niiden yhteentörmäämistä komedian keinoin.



Kuva 2. Kirste Aikio ja Suvi West ovat Märät Säpikkäät -ohjelman keskushahmot. Kuva: Märät Säpikkäät

Jaksot sisältävät muun muassa sketsejä, julkkishaastatteluita ja musiikkivideoita. Erityyppisillä palasilla parodioidaan tunnettuja television ohjelmamuotoja tai hahmoja. Yksi jatkuva "sketsi" on esimerkiksi rakennettu luontodokumentin tapaan, jossa saamelaisten ja suomalaisten "lajeista" kerrotaan kuten Avara Luonto -ohjelmassa. Kyseisen ohjelman sama kertojajääni vahvistaa yhdenmukaisuutta. Musiikkivideot ovat parodioita suosituista suomalaisista pop-sävelmistä, joiden lyriikoista on tehty

pohjoissaamenkieliset versiot. West ja Aikio tekevät myös haastatteluja ja katu-gallupeja, joten ohjelma ei ole pelkkää sketsiviihdettä ja täyttä fiktiota. Tosin kaikki materiaali on tehty "pilke silmäkulmassa".

Saamelaiset West ja Aikio esiintyvät itse ohjelmassa omina itsenään, mutta näyttelivät myös fiktiivisiä saamelaishahmoja. Ohjelma on rakennettu toistuvien elementtien varaan, vaikkakin jokainen jakso on oma itsenäinen kokonaisuutensa. Esimerkiksi Studio Julmahuvi voisi olla yksi samantapainen esimerkki ohjelmatyyppiä kuvaillessa. Naiset itse kuvailevat sarjaansa Ali G:n ihmisten vedätyksen, Krisse Salmisen prinsessan, makasiiniohjelman ja sketsiviihteen välimaastoon (Juntti 2012).

Ohjelman punaisena lankana on saamelaisuus, jota käsitellään eri näkökulmista. Jaksojen teemoina ovat muun muassa vähemmistöt, ihmissuhteet, muoti ja kauneus, elämäntavat. Aihepiirejä pohditaan saamelaisuuden näkökulmasta ja usein "suomalaisiin", erityisesti pääkaupunkilaisiin, verraten. Lähtökohtana on nostaa esiin saamelaisiin kohdistuvia käsityksiä, joille he myös itse nauravat. Märät Säpikkäät onkin ensimmäinen suomalainen viihdeohjelma, jossa saamelaiset nauravat itselleen (Tapanainen 2013). Ehkä enemmän tai vähintään yhtä paljon nauretaan valtaväestölle, jota ovat siis "muut suomalaiset". Tekijöiden motiivina on muuttaa etelän ihmisten käsityksiä saamelaisista harvahampaisina ja kansallispukuisina nunnukkahahmoina ja tuoda esiin nykyaikaista saamelaisuutta (esim. Halonen 2011, Huru 2011).

"Niin, nyt on stereotyyppien takaisinmaksun aika! -- Monella elää vieläkin kuva saamelaisista mustahampaisina ja likaisina nunnukanunnuka-miehinä. Tai sitten ajatellaan, että me olemme tosikkoja, jotka kiukuttelevat maa- ja metsätalouden asioista tai muista alkuperäiskansa-asioista, joista kukaan muu ei ymmärrä mitään. Me emme ole tv-sarjassa mitään saamelaisuuden sanansaattajia, tarkoituksena on ennen kaikkea viihdyttää."

Suvi West (MeNaiset 16.1.2012)

Vakavia ja oikeita asioita käsitellään heittämällä vitsit överiksi ja viskaamalla lisää löylyä kiukaalle. Silti ohjelman rivien välistä voi lukea saamelaisten sortoa ja vakiintuneita valta-asetelmia arvostelevaa kritiikkiä.

"Ei meille ollut tietoinen valinta, että "nyt käsitellään saamelaisasioita huumorin kautta". Silti huumori on hyvä tapa lisätä ymmärrystä suomalaisten ja saamelaisten välille. Huumorikin voi olla syvällistä"

Kirste Aikio (Arktinen kutsuu -julkaisu)

Märät Säpikkäät on kuvattu Helsingissä ja Lapissa. Kielenä käytetään pääosin suomea, mutta myös saamea ja englantia. Ohjelman on tuottanut Tarinatalo ja sen käsikirjoittajia ovat Suvi West, Kirste Aikio sekä Veera Ikonen. Tutkielmassani käytän molempien sarjojen ensimmäisen tuotantokauden jaksoja, jotka ovat hallussani dvd-tallenteina.

Sarjasta on tehty toinen tuotantokausi, joka esitettiin Yleisradion TV1-kanavalla keväällä 2013.

4.2.2. bro'Town

bro'Town on uusiseelantilainen animaatiisarja, joka esitettiin vuosina 2004–2009 maan valtakunnallisella TV3-kanavalla. Se on Uuden-Seelannin ensimmäinen aikuisten primetime-animaatio, ja tuotantokausia tehtiin yhteensä viisi. Sarja kuvaa Uuden-Seelannin Tyynenmeren saarten asukkaiden (Pacific Islanders) yhteisöä Aucklandissa, joka on maailman suurin polynesialainen kaupunki. bro'Townin päähahmoina ovat viisi teini-ikäistä koulupoikaa. Pojat asuvat fiktiivisessä työväenluokkaisessa ja monikulttuurisessa Morningside-lähiössä.

Animaatio on satiiri poikien elämästä kuvastaen millaista on kasvaa vähemmistöryhmän edustajana. Tarina sijoittuu nykyaikaan, mutta vaikuttajana on myös tekijäryhmän oma nuoruus 1980-luvulla. Kolme pojista on etniseltä taustaltaan samoalaisia, yksi sekoitus skottia, juutalaista ja samoalaista sekä omassa tutkimuksessani kiinnostavin hahmo on maori. Jeff da Māoria kuvaillaan ilmeiseksi karikatyyriksi maoristereotypiasta. (esim. Lustyik, & Smith 2009.)

Tekijät kuvailevat animaation olevan "modern-day non- PC satire" (vapaasti suomennettuna "poliittisesti epäkorrekti nykyajan satiiri"). Sarjan yleisö, kriitikot ja poliitikot juhlistivat sitä Uuden-Seelannin 2000-luvun luovaksi menestystarinaksi.

bro'Townin sanottiin olevan yksi rohkeimmista kulttuurisista ja poliittisista satiireista television historiassa. (Lustyik & Smith, 2009.) bro'Town tarjoaa satiirisia kuvauksia niin valkoisista kuin ei-valkoisista uusiseelantilaisista ei-valkoisesta lähtökohdasta (Havens, 2013).

Yleisessä keskustelussa animaatiota on kuitenkin kritisoitu myös rassistiseksi, joskin useat sarjassa esiintyvien vähemmistöjen edustajat ovat kertoneet pitävänsä sitä hauskana. Kritiikkiä on esitetty myös akateemisilta tahoilta, jotka ovat väittäneet sarjan toistavan ja nauravan stereotypioille, joita vastaan he taistelivat 70-luvulla (esim. Gernshorn 2007, Spratt 2006). Epäkorrektiudestaan huolimatta, sarja ei saanut yhtään valitusta Uuden-Seelannin radio- ja tv-toimintaa valvovalta elimeltä (the Broadcasting Standards Authority).

Ray Lillis (2007) sanoo bro'Townin parhaimmaksi saavutukseksi maori-ilmaisujen leviämisen koko Uuteen-Seelantiin. Kielen tekeminen "cooliksi" nuorille on aiheuttanut jopa koulujen puuttumisen nuorten jatkuvaan toisteluun sarjasta poimittuihin sanontoihin. (emt. 82)

Tekijäporukka Naked Samoans on uusiseelantilainen komediaryhmä, jonka jäsenistä suurin osa on samoalaista alkuperää. Ryhmä tekee satiiria ja sosiaalista huumoria pannen oman identiteettinsä peliin. Kuten Märät Säpikkäät, bro'Town tekee pilaa myös valkoisista eli maan valtaväestöstä.

Ryhmän jäsen Oscar Kightley sanoo sanomalehti New Zealand Heraldin haastattelussa:

"If you look beyond bro'Town, it's about boys that despite their shitty upbringings manage to do pretty well and have a laugh. All I try to do is tell stories. The point is to hold up a mirror. Maybe some people don't like what they see, but I find it interesting to look at our flaws." (Spratt 2006)

Jos tarkastelet bro'Townia, kertoo se tarinaa pojista, jotka huonosta kasvatuksesta huolimatta pärjäävät melko hyvin ja vieläpä nauravat sille. Yritän ainoastaan kertoa tarinoita. Pointtina on katsoa peiliin. Ehkä kaikki ihmiset eivät pidä siitä, mitä he näkevät, mutta minusta on mielenkiintoista katsoa epäkohtiimme. /SV

Sarjan ensimmäisessä tuotantokaudessa on kuusi jaksoa. Jaksot ovat itsenäisiä, mutta juoni seuraa samojen hahmojen elämää ja kehitystä. Jokaisessa jaksossa on eri teema. Esimerkiksi yhdessä jaksossa pojat ovat kouluretkellä Jeff da Maorin kotikylässä, jossa käsitellään maorikulttuuriin liittyviä perinteitä ja historiaa. Muita jaksoja ovat muun muassa koulun tanssiaisat, ja koulujen välinen tietokilpailu. Samantyyppisiä animaatioita ovat esimerkiksi South Park ja Simpsonit. Sarjaa onkin sanottu kotimaassaan Uuden-Seelannin simpsoniksi (Lustyik & Smith 2010 331). Lisäksi sarja esitettiin prime time -aikaan, kello kahdeksalta heti Simpsonien jälkeen. TV3-kanava on ensimmäinen kaupallinen yksityinen televisiokanava Uudessa-Seelannissa. bro'Town sai tukea NZ On Air-komissiolta, joka on riippumaton tv- ja radiotoiminnan tukielin. Sarjan on tuottanut Firehorse Films Limited.

bro'Townissa esiintyy myös uusiseelantilaisia julkisuuden henkilöitä politiikan, taiteen, musiikin, median ja urheilun parista. Vierailijat ovat antaneet myös äänensä hahmoille. Uuden-Seelannin ulkopuolella sarjaa on esitetty Australiassa, Kanadassa, Fijillä, Latinalaisessa Amerikassa, Yhdysvalloissa, Venäjällä ja Tanskassa.

4.3. Menetelmä

Tässä luvussa esittelen menetelmäni teoriasidonnaisen sisällönanalyysin. Ensin kuitenkin kuvailen lyhyesti laadullisen tutkimuksen periaatteita, jonka jälkeen esittelen menetelmän soveltamista omaan tutkimukseeni.

4.3.1 Laadullinen sisällönanalyysi

Tutkimukseni nojaa Alasuutarin näkemykseen laadullisen tutkimuksen tehtävästä. Laadullisessa tutkimuksessa keskeistä on ilmiön paikallinen selittäminen, jolloin historiallisesti ja kulttuurisesti käsitetty asia tehdään ymmärrettäväksi (emt., 55). Laadullisessa analyysissä aineistoa tarkastellaan kokonaisuutena ja tämän vuoksi kaikki seikat tulee pystyä selvittämään siten, etteivät ne ole ristiriidassa kohteesta tehdyn tulkinnan kanssa (Alasuutari 1999, 38).

Analyysin tavoitteena on luoda aineistosta kokonaisuus, jonka avulla tuotetaan rikas tulkinta ja johtopäätökset tutkimuksen kohteena olevasta ilmiöstä. Lopullisena päämääränä on päätyä onnistuneisiin tulkintoihin. (Puusa 2011, 116.) Aineistoksi valitaan jokin ilmiötä kuvaava aineisto ja tutkimuksessani aineistona ovat jaksot kahdesta komediasarjasta. Sisällönanalyysi on tekstianalyysia, joskin mikä tahansa kirjalliseen muotoon muokattu materiaali voidaan katsoa dokumentiksi (Tuomi & Sarajärvi 2009, 103). Omassa tutkimuksessani olen litteroinut televisio-ohjelmat teksteiksi, mutta havainnoin analyysissani myös visuaalisia elementtejä, sillä niiden ohittaminen ei palvelisi lopputulosta. Tutkijan tehtävä onkin tehdä hajanaisesta aineistosta yhtenäistä tietoa sisältävä kokonaisuus, jonka avulla hän kykenee tekemään johtopäätöksiä tutkimuksen kohteena olevasta ilmiöstä (Puusa 2001, 117).

Koska sisällönanalyysi voidaan ymmärtää väljänä metodisena viitekehyksenä, sen toteuttaminen voi sisältää sekä aineistolähtöisiä että teorialähtöisiä piirteitä. Käytännössä analyysiprosessi on monivaiheinen, jolloin eri vaiheet aineistoon tutustumisesta, pelkistämisestä, kategorisoinnista sekä itse tulkinta tapahtuvat samanaikaisesti koko prosessin ajan. (Puusa 2001, 116–117.)

Oma lähestymistapani aineistooni on teoriasidonnainen sisällönanalyysi. Teoriasidonnaisessa analyysissä sekä teoria että aineisto vaikuttavat analyysin tekoon. Näin tutkijan ajatteluprosessiin vaikuttavat itse aineisto kuin myös aiemmin tiedetty. Tutkijan pohdinnassa vaihtelevat siten niin valmiit mallit kuin aineistolähtöisyys, joita yhdistellään pakolla, puolipakolla ja luovasti. Tiedon merkityksellä on enemmänkin uusia ajatussuuntia aukova vaikutus, kuin testata teorian pätevyyttä. Teoria toimii siis ikään kuin analyysin etenemisen apuna. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 96–97.) Tutkimukseni hyödyntää aiempaa teoratietoa esimerkiksi etnisestä huumorista, sen keinoista ja stereotyyppioista. Käytän apunani aiempien tutkimusten luokitteluja, mutta en pyri testaamaan aiempien teorioiden paikkansapitävyyttä. Tarkoitukseni on ensin soveltaa teoriaa aineistooni ja sitten analysoida, millaisia löytöjä olen niiden perusteella tehnyt. Aineisto on siis analysoitu teoreettisen viitekehyksen sekä aineistosta nousseiden teemojen avulla. Kaikki aiempi tutkimus ja sen luokitukset eivät ole kuitenkaan

merkityksellisiä omassa tutkimuksessani, vaan olen valikoinut niistä soveltuvimmat. Tarvittaessa olen luonut aineistoni perusteella myös uusia luokkia.

Alasuutarin mukaan laadullinen analyysi koostuu havaintojen pelkistämisestä ja arvoituksen ratkaisemisesta. Silti hän huomauttaa, että erottelu toimii vain analyttisesti, sillä käytännössä ne nivoutuvat aina toisiinsa. (Alasuutari, 1999, 39.) Pelkistämisestä voi Alasuutarin (emt., 40) mukaan erottaa kaksi eri osaa. Ensinnä aineistoa tarkastellaan aina vain tietyistä teoreettis-metodologisesta näkökulmasta. Tällöin aineisto pelkistyy erillisiksi "raakahavaintojen" määräksi. Omassa analyysissäni valitsin jaksot ja poimin kohtaukset, joissa tutkimuksen kohteena olevia vähemmistöryhmiä esiintyy. Pelkistämisen toisessa vaiheessa tarkoituksena on karsia havaintomäärää yhdistämällä havaintoja. Tämä onnistuu, kun etsitään havaintojen yhteisiä piirteitä, nimittäjiä tai muotoillaan sääntö, joka pätee koko aineistoon. Sitä, miten raakahavaintojen yhdistäminen tapahtuu, voidaan nimittää laadulliseksi analyysiksi (emt., 52).

Loppujen lopuksi tutkija löytää aineistoistaan teemoja oman ymmärryksensä avulla (Tuomi & Sarajärvi 2009, 100). On siis väistämätöntä, että tutkimuksen tulokset ovat aina yksilöllisiä. Tärkeintä lienee, että Alasuutarin mainitsema "arvoituksen ratkaiseminen" tehdään hyvin perustellusti ja siten uskottavasti. Tämä on ollut myös oman tutkimukseni johtolankana.

4.3.2. Omassa tutkimuksessa eteneminen

Tutkimustani ohjaa siis teoriasidonnainen sisällönanalyysi, mutta olen soveltanut sitä parhaaksi katsomallani tavalla tutkimuksen edetessä. Otin mukaan myös määrällisen erittelyn, sillä se tuki hyvin tutkimukseni tavoitteita.

Aineiston valittuani ryhdyin tekemään luokitusrunkoa pääasiassa teoreettisen viitekehyksen pohjalta, mutta otin huomioon myös esikatseluvaiheessa aineistosta esiin pompanneet seikat. Olen testannut luokitusrunгон (kaavio 1.) litteroimalla molemmista sarjoista yhden jakson. Tämän jälkeen siirryin katsomaan sarjoja ilman litterointia, sillä kaikkien jaksosten litteroinnissa en nähnyt olevan suurta hyötyä koko

prosessin kannalta. Luokittelu katseluvaiheessa onnistui moitteetta, joten litterointiin olisi kulunut vain turhaa aikaa. Tein kuitenkin jo esikatseluvaiheessa muistiinpanoja ja kirjoitin analyysipäiväkirjaa.

Analyysini pääpaino on tekstissä, mutta otan huomioon toki visuaaliset elementit, onhan kyseessä televisiosarja ja sen sisällä pitämä kokonaisuus. En kuitenkaan kiinnitä huomiota mahdolliseen taustamusiikkiin tai paneudu kuvakulmiin tai muihin teknisempiin seikkoihin. Ne eivät tuo mielestäni mitään oleellista tietoa tutkimukseni kannalta.

Aineistoni koostuu siis kuudesta bro'Townin jaksosta ja neljästä Märät Säpikkäät jaksosta. Käsittelen bro'Townin koko ensimmäisen tuotantokauden jaksot. Märistä Säpikkäistä valikoin joka toisen jakson, niin että kohtauksia tulisi molemmista ohjelmista suunnilleen saman verran. Ratkaisu oli järkevä, sillä saavutin Märissä Säpikkäissä jo neljän jakson kohdalla kylläntymisen, kun sarja alkoi toistaa itseään eivätkä sitä useammat jaksot olisi tuoneet enää uutta tietoa. Jaksoista analyysissä ovat mukana jaksot 1, 3, 5 ja 7. bro'Townin kohdalla olen poiminut kuudesta jaksosta kohtaukset, joissa Jeff da Maori tai muita maoreita esiintyy. Koska tutkin vain maori stereotypioita, ei ole mielekästä käydä läpi koko aineistoa analyysirunkoa apuna käyttäen. Ottamalla mukaan koko tuotantokauden jaksot, saan selkeän kokonaiskuvan siitä, millaisena maorit bro'Townissa esitetään.

"Kohtauksen" olen määritellyt seuraavanlaisesti. bro'town: niin että "tilanne" ja/tai paikka vaihtuu (kuten draamassa). Märät Säpikkäät: Kohtauksiksi olen eritellyt jokaisen erillisen sketsin, haastattelun, musiikkivideon. Esimerkiksi muutaman minuutin pituinen haastattelu on yksi kohtaus. Monet ohjelmassa tehdyistä haastatteluista jatkuvat osissa eri kohdassa ohjelmaa, ja olen suurimmassa osassa liittänyt ne yhdeksi ja samaksi kohtaukseksi, jollei keskustelun aihepiiri muutu tai keskusteluun tule lisää osallisia.

Kohtauksista olen eritellyt niissä esiintyviä stereotypioita, niiden tyyliä, huumorin keinoja, huumorin aiheita sekä komiikan keinoja. Teemat ovat valikoituneet sen

perusteella, että niiden avulla pystyn vastaamaan tutkimukselle asettamiini kysymyksiin.

A Stereotyyppiä	B Huumorin aiheet	C Komiikan keinot	D Huumorin tekijä	E Stereotyyppien tyyli
A1 Viinaan menevä	B1 Konflikti	C1 Väärinymmärrys	D1 Itselle nauraminen	E1 Liioittelu
A2 Primitiivisyys	B2 Historia	C2 Fyysinen toiminta	D2 Enemmistö vähemmistölle	E2 Kumoaminen/kieltäminen
A3 Nuhjuisuus	B3 Nykyaika	C3 Stereotyyppiä leikki	D3 Pilka valtaväestölle	E3 Suora mainitseminen
A4 Seksuaalisuus	B4 Primitiivisyys	C4 Verbaaliksi	D4 Toisen ryhmän teko naurettavaksi	E4 Vahv-kumoaminen-vahv
A5 Väkiältä	B5 Väestön erot	C5 Sosiaalinen hierarkia	D5 Ei selkeää tekijää	E5 Tilanteen ja stereotyyppien ristiriita
A6 Köyhyys	B6 Traditiot	C6 Vastakkainasettelu		E6 Useat ristiriitaiset stereotyyppiä
A7 Asuminen	B7 Intertekstuaalisuus	C7 Epäselvä		E7 Etnisen osan lisääminen
A8 Kulttuurin tavat	B8 Karikatyyri/stereotyyppiä			E8 Sanaleikit, kieli
A9 Laiskuus	B9 Epäselvä			E9 Epäselvä
A10 Puhetapa				
A11 Oppimattomuus				
A12 Epäselvä				

Kaavio 1. Luokitusrunko

Vaikka tutkimukseni pääpaino on laadullisessa analyysissä, olen eritellyt kohtausten teemat määrällisesti. Määrällisyys auttaa vastaamaan esittämiini tutkimuskysymyksiin siinä vaiheessa, missä laadulliset menetelmät eivät yksin ole riittäviä. Olen siis laskenut teemojen esiintymistä ja sen kautta tehnyt päätelmiä. Määrällinen erittely selvittää suurpiirteisesti sitä, kuinka yleisiä tietyt piirteet ovat aineistossani. Myös Tuomen ja Sarajärven (2009, 122) mukaan aineiston kvantifiointi voi tuottaa joissain tapauksissa merkittävää lisätietoa tutkimukselle.

Olen siis käyttänyt stereotyyppien ja etnisen huumorin erittelyyn määrällistä ja laadullista otetta. Olen sekoitellut tapoja vapaasti, joskin pääsääntönäni on ollut selvittää, kuinka pystyn selvittämään tutkimaani asiaa parhaimmalla tavalla. Vaikka määrällisellä osuudella on suuri osuus tutkimuksessani, on tutkimuksen luonteeltaan enimmäkseen laadullista, sillä en pyri ainoastaan mittaamaan tuloksia.

5. Tulokset

Aineistoni komediasarjojen sisältö on pääosin humoristista, mikä ei sinänsä ole yllätys sarjojen lajityypin huomioon ottaen. Märät Säpikkäät ja bro'Town ovat myös selvästi lokeroitavissa etniseksi huumoriksi. Etnisessä vitsissä kuvaillaan toisen etnisen ryhmän puutteita suhteettomalla ja hullunkurisella tavalla (Davies 1990, 4, 307), joskin itse näen etnisen huumorin kumpuavan myös oman ryhmän puutteiden naurunalaiseksi tekemisestä. Tavallisimmin ohjelmien sketsit tai muut kohtaukset sisältävät erityyppisiä keinoja tehdä etnistä huumoria. On siis hankalaa sanoa, että jokin sketsi perustuisi yksistään fyysiseen toimintaan tai verbaalikomiiikkaan, vaan yleensä niiden yhdistelmä tuottaa hauskuuden. Olen kuitenkin seuraavaksi eritellyt, mitä komiikan keinoja sarjoissa käytetään eniten ja mistä aiheista huumoria tehdään. Selvitän myös perusteellisemmin, miten sarjat esittävät saamelaisten ja maorien stereotyyppioita. Käyn läpi eniten esillä olleita stereotyyppisiä ja niiden ilmenemistä. Pohdin myös, kenelle sarjoissa oikeastaan nauretaan ja kuka pitää naurun valtaa hallussaan.

5.1. Sarjoissa käytetyt stereotyyppit ja niiden tyyli

5.1.1. Liioitellut ja suorat stereotyyppit huumorin aiheina ja komiikan keinoina

Molemmissa sarjoissa stereotyyppit ovat suosituin huumorin aihe sekä komiikan keino. bro'Townissa stereotyyppioista ja karikatyyreista ponnistavaa huumoria on lähes kaikissa kohtauksissa. Samoin stereotyyppillä leikittely on yleisin komiikan keino bro'Townissa ja toiseksi yleisin Märissä Säpikkäissä. Molemmissa sarjoissa komediaa tehdään luomalla etnisistä ryhmistä ronskeja karikatyyreja. Kuten Salakka (1994) on todennut Pulttibois-sarjasta, myös Märät Säpikkäät ja bro'Town käyttävät välillä groteskeihin mittoihin venyneitä hahmoja, jotka ovat ikään kuin parodiaa karnevaalin keskellä. Erityisesti Märät Säpikkäät tuntuu välillä varsin karnevalistiselta sekamelskalta, jonka kaaoksen keskellä ei välillä meinaa pysyä perässä. Roolit on käännetty ylösalaisin, kun pieni vähemmistö nauraakin vallanpitäjille. Pakkaa sekoitetaan entisestään, kun samat henkilöt esittävät vuoroin suomalaisia, saamelaisia ja ovat välillä omia itsejään.

Teorian pohjalta luomaani luokitusrunkoon listasin molempien kansojen tyypillisimmät stereotypiat. Yhtä lukuun ottamatta kaikki stereotypiat kyllä löytyivät sarjoista, mutta moni ennalta oletetun vahva stereotypia esiintyi vain marginaalisesti. Muun muassa juopottelevina ja saamattomina pidetyt kansat eivät osoittautuneet sarjojen perusteella niinkään viinaan meneviksi tai laiskoiksi. Sen sijaan Märet Säpikkäät esittää saamelaisista vahvimmin kolmenlaisia stereotypioita. Sarjan saamelaisten stereotypiat ovat kietoutuneet seksuaalisuuden, kulttuurin traditioiden ja primitiivisyyden teemoihin. Maorit taas kategorisoidaan puhettavan, kulttuurin traditioiden ja oppimattomuuden stereotypioilla.

Sarjojen stereotypiat maoreista ja saamelaisista ovat tyypillisesti liioiteltuja ja ne mainitaan suoraan. Roimasti karrikoidut hahmot ovat komediassa tuttu ja paljon käytetty keino luoda huumoria. Esimerkiksi bro'Townin Jeff da Maori ja hänen perheensä toisintavat selkeää yhteiskunnan toisen maoristereotypiaa. Jeffin perhe muodostuu äidistä ja kahdeksasta isästä. Sarjassa ei kuitenkaan selviä, ovatko isät äidin puolisoita, rakastajia, kavereita vai muuten vaan perheeseen kuuluvia miespuolisia henkilöitä. Perhe asuu rähjäisessä kodissa ja äiti ja "isät" näytetään aina kuluttavan aikaa korttia pelaten, olutta juoden tai muuten lorvailen. Jeffin "huone" on tosin auton kuorissa talon pihalla. Bannister (2008) väittää perheen olevan suora viittaus *Once we were warriors* -elokuvaan (suom. *Kerran sotateita*), jossa toistuu hieman vastaavanlainen kuvasto. Joskin elokuvan miehet ovat perheenäidin puolison ryyppykavereita, eivät "isiä". Tällä kuvastolla maoreista toistetaan hyvin perinteistä stereotypiaa, joka on siis jo tuttu aiemmasta populaarivihteestä. Eräs kohtaus kuvastaa Jeffin ja hänen perhe-elämäänsä, kun Jeff Da Maori menee kotiinsa ja kertoo ylpeänä pelaavansa koulun rugbyjoukkueessa. Äiti kokkaa rööki huulessa, kämppä on räjähtänyt ja "isät" juovat ja syövät sottaisten pöydän äärellä eikä kukaan reagoi poikaan mitenkään. Jeff laahustaa tilanteesta surullisena pois.

Sarja ei kumoa tai kiellä stereotypioita, vaan käyttää niitä nimenomaan heittämällä pallon päin kohdetta. Suoraa virnuilua stereotypioille osoitetaan esimerkiksi myös, kun tietokilpailun juontaja Robert Rakete saa kisan finaaliin saapuessaan naisten sydänkuvioiset alushousut kasvoilleen. Rakete on fanipostistaan otetun näköinen,

kunnes näkee housujen viskaajan, hampaattoman maori-mummon. Stereotypia rähjäisestä maorista näytetään siis kiertelemättä.

Itsestä esitettyjen suorien stereotyypioiden lisäksi niitä kuullaan usein muiden suusta. Eteläafrikkalainen poikien luokkakaveri Joost nostaa usein esiin maoreihin liitettyjen villeyden, barbaarisuuden ja rikollisuuden stereotyypit. Eräässä kohtauksessa opettaja löytää aseensa Joostin repusta, kun luokkaretki Jeff da Maorin kotikylään on alkamassa.

Joost: What if Jeff da Maoris relatives try to rob me? I'm the only senior, it can be very dangerous Miss Grey. -- It's full of savages! (Mitä, jos Jeff da Maorin sukulaiset yrittävät ryöstää minut? Olen ainoa vanhempi (oppilas), se voi olla hyvin vaarallista Miss Grey. -- Kylä on täynnä villi-ihmisiä!/SV)

Sarjojen liioitellut ja suorat stereotyypit voisivat soveltua Stuart Hallin (2002, 218–220) strategiaan stereotyyppin murtamisesta sisältä käsin. Esimerkkinä Hall käyttää käyttä koomikko Lenny Henryä, joka pakottaa katsojat nokkelien ja liioiteltujen afrokaribiaalaisten karikatyyrien avulla nauramaan ennemmin hahmojen kanssa kuin niille. Samalla tavoin Märkien Säpikkäiden sekä bro'Townin liioitellut ja ylilyödyt suorat hahmot houkuttelevat katsojat nauramaan yhdessä hullunkuristen veijareiden seurassa. Kun kortit lyödään avoimina pöytään, naurun kohde ei jää epäselväksi. Suora vinoilu on avointa ja läpinäkyvää. Taktiikka kirvoittaa vähintäänkin naurun, ja kylvää ehkä myös pienen siemenen stereotyypioiden murtamiseen.

5.1.2. Yliseksuaaliset, primitiiviset saamelaiset - Helsingissä ei voi nussia naamaansa pilalle

Seksuaalisuuteen liittyvät stereotyypit saavat eniten näkyvyyttä Märissä Säpikkäissä. Saamelaisten korostuneelle sukupuolivietille naureskellaan ohjelmassa huolella, ja seksuaalisia stereotyyppioita esitetään yhteensä 27 kohtauksessa. Esimerkiksi jaksosta toiseen toistuvassa luontodokumentin tapaisessa sketsissä saamelaisten seksuaalisuutta kuvataan hyvin stereotyyppisesti.

"Saamelaisilla on erittäin vilkas sukupuolivietti, joka kiihtyy entisestään kesän yöttömässä yössä. Vaikka yhdyntöjä on usein, on pentujen määrä vähäinen, mutta sitäkin laadukkaampi. Tutkimusten mukaan saamelaiset harrastavat seksiä myös

pelkän mielihyvän vuoksi aivan kuten delfiinit. Delfiinien älykkyydosamäärää saamelaisilla ei kuitenkaan ole."

Sketsin kuvituksessa saamelaisia nähdään riiuupuuissa. Kuvasto on perinteisen saamelaiselon toistamista, mutta kuvissa näkyvät myös Kirste ja Suvi, joten ajallisesti tapahtumien voi ajatella sijoittuvan tähän päivään. Sketsissä saamelaiset rinnastetaan eläimiin, jonka kautta korostetaan saamelaisten primitiivisyyttä. Delfiinitkin ovat älykkäämpiä kuin saamelaiset on hyvä esimerkki vahvasta stereotypiasta tyhmästä, mutta himokkaasta villi-ihmisestä.

Suvilla ja Kirstellä on "haku päällä" useassa jaksossa. Miestä metsätetään niin Rovaniemeltä, Ivalon vesicrosseista, Leviltä ja etenkin Helsingistä. Miehen puute on yksi sarjan keskeisistä teemoista. Suvi ja Kirste puhuvat saamelaisten seksuaalisuudesta hyvin karrikoidusti. Seksuaalisuus on voimakas vietti ja seksin harrastaminen primitiivisten tarpeiden tyydyttämistä. Esimerkiksi saamelaiset miehet kuvataan hyvin himokkaina ja alkukantaisina.

"Saamelaiset vie treffeillä metsään ja panee kaks päivää."

Tässä näytetään klassinen stereotypia primitiivisen villi-ihmisen käyttäytymisestä, jossa haluja ei hillitä, vaan ne täytetään aina mahdollisuuden tullessa. Saamelaisten loputtomat himot ja halut kummastuttavat suomalaisia. Kirste ja Suvi haastattelevat ohikulkijoita esitellessään tekemäänsä karttaa, jossa selvitetään saamelaiskylän asukkaiden keskinäisiä suhteita. Selviää että kyseessä on "panokartta". Näin Märät Säpikkäät esittää, ettei saamelaisten sukupuolivietti pysy kurissa missään olosuhteissa, vaikka kyseessä olisivat omat läheiset. Samalla toki tuodaan esiin saamelaisten määrän vähäisyyttä ja periferiassa asumista.

Suvi: Ja kuitenkin mun mielestä suurin lutka on tää Maret, se on ihan kaikkien kanssa, ja se on naimisissa Rastoksen kanssa -- se on ollu mun isänkin kanssa, joka on ollu Kirsten kanssa joka on ollu Maretin kanssa.

Samassa gallupissa suomalaisnainen antaakin vinkin Kirstelle ja Suville.

Nainen: Suosittelen, että siirrytte tänne Helsinkiin, täällä on paljon enemmän vaihtoehtoi, ei tarvii niinku sukulaisii ja ei tarvi riidellä keskenään..

Suvi: Helsingissä ei voi koskaan nussia naamaansa pilalle.

Toisaalta tuodaan myös selkeästi ilmi, että saamelaisnaisen tarpeet tulevat kyllä kotimaalla täytetyiksi. Suvi ja Kirste tuovat jopa aggressiivisesti esille, kuinka hyvin heillä käy flaksi.

Totuushan on se, että mulla ja Kirstellä ei oo koskaan puute miehistä. -- Me ollaan pohjoisen laatutoosia.

Silti esimerkiksi saunoessaan suomalaisen pesisjoukkueen kanssa naiset kutsuvat suomalaiset miehet pohjoiseen, sillä "joillakin saamelaisnaisilla on asiat vähän huonommin". Kirste ja Suvi ilmaisevat vahvasti kuuluvansa saamelaisyhteisöön, mutta tekevät myös eroa perinteisiin saamelaisiin. Eroavaisuutta vahvistetaan sillä, että he ovat lähteneet Suomeen (Helsinkiin) tutkimaan vaihtoehtoja. Kirste ja Suvi ovat moderneja saamelaisia, kun taas Saamenmaahan jääneet edustavat perinteistä saamelaista. Esimerkiksi Kirsten ja Suvin haastattellessa "seurustelueksperttejä" Tauskia ja Henna, pesäero tehdään selväksi.

"Te ootte niin, siis mä oon vähän kade. Mehän ei olla semmosia perinteisiä saamelaisia naisia, perinteiset saamelaiset naiset, niiden mielestä on täysin ok, ettei miehet puhu tunteistaan ja näin. Mut oli se meillekin ok, kunnes me tultiin tänne Helsinkiin ja tajuttiin että täällä on ihan eri meininki ja on tämmösiä miehiä kun Tauski ja... Henna auta nyt meitä, miten mekin saadaan!"

Naiset ovat kuitenkin samalla epätyytyväisiä omaan liioiteltuun yliseksuaalisuuteensa ja rajun villedihin seksiakteihin, vaikka jatkuvasti samalla vakuuttelevatkin, että miehiä heillä kyllä riittää. Jaksoissa he haluavatkin selvittää eroa suomalaisen ja saamelaisen miehen välillä. Seksuaalisuus viedään siis vertailutasolle. Saamelaisten ja suomalaisten seksuaalisuutta ja seksielämää vertaillaan huoletta ja huumorilla eikä stereotyypeillä hassuttelusta paitsi jää myöskään valtaväestö. Luontodokumentinomainen sketsi suomalaisista kertoo nokkelasti valtaväestön "poikkeavasta" seksuaalisuudesta, jossa suomalaisia verrataan suoraan saamelaisiin.

”Helsinki-heimon jäsenet ovat hämmästyttävän pidättyneitä seksuaalisesti. Poikkeuksia ovat ne yksilöt, jotka tiettyjen rituaalien yhteydessä nauttivat humalluttavia aineita. Yön pimetessä heidän hillitty käytöksensä muuttuu kiihkeäksi ja alkukantaiseksi. Öiseen rituaaliin kuuluu pimeissä luolissa hytkyminen, öriseminen ja horjuminen. Uuvuttavan pariutumissession päätteeksi nämä nälkäiset ja voipuneet yksilöt järjestäytyvät jonoihin. (kuva taksijonosta) Varsinaiseen aktiin heidän energiavaransa eivät yleensä riitä.” (sammunut henkilö puistonpenkillä)

5.1.3. Saamelainen mies panee metsässä, suomalainen puhuu ja pussaa cityssa

Kirste ja Suvi etsivät seksuaalisuuteen liittyviä teemoja käsitellessään samalla vastausta, miksi suomalainen mies poikkeaa niin paljon saamelaisesta. He ovat alkujaankin asettaneet suomalaisen ja etenkin helsinkiläisen miehen erityiselle jalustalle. Asetelma jatkuu läpi sarjan. Saamelaisten näkökulmasta suomalaiset miehet ovat huomaavaisia, helliä ja kommunikaatiotaitoisia.

”Saamelainen mieshän on semmonen että se kyllä hoitaa ne miehiset velvoitteet, mutta siihen se jääkin. Ja saamelaisnaiset tarvis paljon enemmän hellyyttä, ja kaverisuhteen, sellasen että huomioidaan ja voi keskustella. Saamenmaa siis tarvitsee helsinkiläismiehiä olemaan naisille tukena ja turvana, kunnes sitten se saamelainen mies tulee sitten hoitamaan ne miehiset velvoitteet.”

Saamenmiehen puutteet olisivat siis korvattavissa omaksumalla keskustelu- ja tunne-elämän taitoja suomalaisilta. Saamelaismiesten yliseksuaalisuutta naiset eivät koe ongelmaksi, kunhan rinnalle tulisi myös muita sosiaalisia taitoja. Suomalaisilla miehillä homma tuntuu olevan saamelaisia paremmin hallussa, joskin heidän miehuutensa ja seksuaalinen kyvykyys tuntuu jäävän saamelaisten varjoon.

Seitsemännen jakson musiikkivideoparodiassa saamelaisasuihin pukeutuneet mies (Kirste) ja nainen (Suvi) vehtaavat kahdestaan metsässä. Videossa esitetään pääosin heteronormatiivista kuvastoa naisen ja miehen välisestä seksuaalisesta kommunikaatiosta. Alkuperäinen kappale on Neon2:n Kemiaa, jonka lyriikat on käännetty saamenkielelle. Musiikkivideo kertoo tarinaa, jossa nainen on umpirakastunut mieheen, mutta miehen ajatukset naisesta ovat toista maata. Myös tässä saamelaisen miehen stereotypiaa villinä panomiehenä vahvistetaan.

Minä kerroin kuinka mukavaa olisi sinun kanssasi mennä naimisiin, mutta se oli kyllä täysi valhe ja höpöpuhetta. Koska se riittää, että annat pimppiä. En halua sinulta mitään muutakaan. Ei kyse ole rakkaudesta, vaan minun himoistani. Toivottavasti annat minulle pian, jotta pääsisin jo pelaamaan jalkapalloa.

Suvi ja Kirste käyvät myös treffeillä suomalaisten miesten kanssa saadakseen selville, millainen suomalainen mies oikein on. Treffeillä ollaan nelistään kahden Scandinavian Hunksin tanssijan, Nikitan ja Matiaksen, kanssa. Treffit on kuvattu erittäin romanttisiksi, taustamusiikkina on käytetty klassista ja parit syövät sivistyneesti illallista. Naiset hämmästelevät, kuinka miehet ovat niin ihania. Seksuaalisuus tulee esiin keskustelun lomassa vähän puun takaa tulevilla kommentteilla:

Kirste: Mää en nyt oikein ymmärrä, että miks me kaikki ollaan nyt tässä, että tarkottaaks tää nyt sitä sillei, että me lähetään harrastamaan ryhmäseksiä tän homman jälkeen nelistään?

Tässä tehdään jälleen selvä ero pidättäytyneen suomalaisen ja raisun saamelaisen välille. Suvi ja Kirste vievät käsityksen omasta ja samalla saamelaisten seksuaalisuudesta liioitellulle tasolle. Saamennaisella ja -miehellä housut eivät tahdo pysyä jalassa, vaan tilaisuuden tullen käydään kyllä toimeen, oli kyseessä lähes kuka tahansa. Kuva korostuu erityisesti, kun suomalaiset Hunksit käyttäytyvän hyvin hillitysti ja pidättyväisesti.

Jakson lopussa naiset pohtivat omien stereotyyppiensä oikeudellisuutta, mutta tulevat lopulta tulokseen, että oman maan miehet taitavat voittaa kisan.

K: Hei ollaankohan me vähän seksistisiä niiden meidän tosimities-stereotyyppien kanssa.

S: No ei tietenkään olla! Sehän perustuu selviytymisviettiin, aattele nyt jos lähet helsinkiläisen miehen kanssa tunturiin ja kelkka jää jumiin hankeen, niin kuka sen kaivaa sieltä ylös ja kuka juo sitä espressoja.

5.1.4 Kulttuurilliset elementit stereotyyppien luojina

Helpoin tapa luokitella ihminen on lokeroida hänet ulkonäön perusteella. Myös bro'Town ja Märät Säpikkäät toistaa alkuperäiskansoihin liitettyä kulttuurista kuvastoa huomattavan paljon. Kulttuurillisiin tapoihin liittyvät ominaisuudet ovat toiseksi yleisimpiä stereotyyppiä molemmissa sarjoissa. Näihin tapoihin olen sisällyttänyt esimerkiksi pukeutumisen, korut, tatuoinnit sekä kulttuuriin liittyvän käytöksen, tavat ja uskomukset. Sekä bro'Townissa että Märissä Säpikkäissä kulttuurin tavat esiintyvät 26 kohtauksessa. Usein elementit esiintyvät liioiteltuina, joskaan eivät toki täysin säännönmukaisesti.

Hyvä esimerkki kulttuuristen tapojen stereotyyppiinnistä on jaksosta toiseen toistuva Märkien Säpikkäiden John Stone Fire (JSF) -sketsi. Sketsissä saamelaismies JSF seikkailee Helsingissä yrittäen soveltaa oman kulttuurinsa rutiineja ja käytäntöjä urbaaniin kaupunkiympäristöön. JSF:n tunnistaa heti saamelaiseksi, sillä hänellä on päällään saamenpuvun takki, olalla roikkuva suopunki ja leuku vyöllään. JSF joutuu usein konflikteihin valtaväestön kanssa pitäessään kiinni oman kulttuurin traditionaalisista käytännöistään. Kahden maailman törmäys tekeekin pääasiassa sketsin huumorin tunnistettavien ominaisuuksien korostaessa toimintaa.

Sketseissä JSF muun muassa valmistaa kuivalihaa kerrostalon yläparvekkeella, joikaa ratikassa, pystyttää laavun Esplanadille ja ajelee mönkijällä Helsingin keskustassa. Tilanteet aiheuttavat aina ristiriitoja, kun villi ja moderni kohtaavat. Etäällä asumiseen viitataan, kun perinteisten kulttuurillisten tapojen hyödyntäminen epäonnistuu yhtenäin urbaanissa miljöössä. Saamelaiset nauravatkin tässä itselleen siinä mielessä, miten alkukantaisina he saamelaisen kaupungissa esittävät. Sketsissä esitetään siis kaksi tavallisesti yhteen kuulumatonta asiaa samassa tilanteessa, josta käytetään myös nimeä inkongruenssimalli (esim. Koivunen 2001, 369–371, Knuutila 106–117). Toisin sanoen JSF-sketseissä liioitellaan stereotyyppiä, mutta tuodaan esille myös tilanteen ja stereotyyppien välinen ristiriita. Eihän saamelainen oikeasti kuivattaisi lihaa parvekkeella tai pystyttä laavua asumistarkoituksessa keskustan puistoon.

Myös bro'Town korostaa maorikulttuurin näkyviä osia sekä kulttuurin tapoja. Huomattava esimerkki on yksi päähahmoista, Jeff da Maori, jonka ulkoinen habitus pysyy muuttumattomana jaksosta toiseen. Kuten jo aiemmin mainittu, Jeff da Maorissa

tiivistyy jo itsessään stereotyyppinen kuva maorinuoresta. Olemukseltaan hän on vähän nuhjuinen, kulkee joka paikassa paljain jaloin ja aina kitaraa mukanaan kantaen.

Stereotyyppistä maorikuvaa annetaan myös välillisesti muiden hahmojen kautta. Poikien luokan ollessa menossa Jeffin kotikylään luokkaretkelle, ärsyttää se Valea suunnattomasti. Hänen veljensä Valea yrittää selittää, että matkalla pojat pääsevät oppimaan lisää maorikulttuurista. Vale ei ymmärrä, vaan tuskastuu ja penää, miten kylän maorit muka eroavat heidän maorinaapureistaan. Poikia kuljettava isä vastaa:

The country one's speak better maori, have bigger lips and less teeth missing. -- You bloody sick kids betta not come back with tattoos and look like you fell sleep on oven!

(Maaseudun maorit puhuvat parempaa maorin kieltä, heillä on isommat huulet ja heiltä puuttuu vähemmän hampaita. -- Te hemmetin hullut kakarat ette kyllä tule takaisin tatuoituina näyttäen siltä, että olisitte nukkuneet uunissa./SV)

Näin maorien ulkonäköön liittyviin, mutta keskeisesti kulttuurista ponnistaviin seikkoihin nojaavat stereotypiat nostetaan esille. Usein tilanteet ovat sellaisia, joihin kulttuurin tavat tai ulkonäköön liittyvät seikat eivät oikeastaan liity, tai ainakaan niitä ei korostettaisi tavallisesti kyseisessä yhteydessä. Esimerkiksi Jeff da Maori reagoi välillä asioihin kulttuuriin liittyvin maneerein. Kun pojat voittavat koulujen välisen visan, Jeff da Maori soittaa kitaraa ja näyttää kieltään (kulttuurillinen ele) sekä alkaa tanssia hakaa (perinteinen maoritanssi).

Pukeutuminen on yksi helpoimmista tavoista tunnistaa eri kulttuurin edustaja, ainakin silloin kun päällä on kansallispuuku. Usein asun kantaja ilmaisee pukeutumisellaan kuulumistaan ryhmään ja tuo samalla esiin identiteettiään. Asuissa itsessään ei toki lähtökohtaisesti ole mitään humoristista, mutta sarjoissa niitä käytetään monesti myös huomion tavoitteluun tai muuten vain koomisen tilanteen tai kuvaston aikaansaamiseksi. Vastaavanlaista asetelmaa käyttää muun muassa Märkien Säpikkäiden sketsi samofiilistä. Vitsi perustuu ilveilyyn valtaväestön edustajalle, joka fanittaa saamelaiskulttuuria ja haluaisi itsekkin olla saamelainen. Sketsin yhteydessä tuodaan esiin liioiteltuja stereotypioita saamelaisista ja heidän eksotisoimisestaan.

”Samofiilin mielestä saamelaisten ei pitäisi käyttää sähköä eikä moottoriajoneuvoja, vaan elää edelleen laavuissa ja pukeutua saamenvaatteisiin. Usein samofiili on usein enemmän saamelainen kuin saamelaiset itse. -- Samofiiliä myös ärsyttää että kaikista ponnisteluista huolimatta saamelaiset eivät pidä häntä aitona saamelaisena.”

Etnisten ryhmien kulttuuriin liittyvät stereotyypit auttavat ryhmän tunnistettavuutta ja ohjaavat ominaisuuksia liioittelemalla nauramaan jäsenten ulkoisille ominaisuuksille tai heidän esittämilleen tavoille ja tottumuksille. Televisiosarjan visuaalisuus on yksi tärkeimmistä huumoria synnyttävistä elementeistä, jolloin kulttuuriin liittyvät näkyvät osat ovat helppo ja täsmällinen tapa vahvistaa jutun juonta. Ulkoisilla merkeillä hahmot sidotaan ryhmän jäseniksi ja niitä liioittelemalla ne muuttuvat hauskoiksi. Kääntöpuolena hauskuudelle, nämä ulkoisten merkkien täyttämät stereotyypit leimaavat ryhmät usein vain pelkän pinnan perusteella.

5.1.5. Primitiivinen saamelainen ja tyhmä maori

Märät Säpikkäät kuvaa saamelaiset usein periferiassa asuvina, vähän villeinä ja huomattavasti suomalaisista poikkeavina ihmisinä. Poikkeavuutta tuodaan esiin muun muassa villin, kaupunkiin sopimattoman käytöksen ja asumismuotojen kautta. Sarja alkaa kuvauksella siitä, kuinka Suvi ja Kirste tulevat Saamenmaalta Helsinkiin. Naiset kuvataan ensin juoksemassa tunturin laella ja ajamassa mönkijällä. Saamelaisiksi heidät tunnistaa asusteista. Helsingin lentokentälle saavuttuaan heidät näytetään ottamassa paikallaan seisovaa taksia kiinni suopungilla.

Hyvä esimerkki primitiivisyyden esittämisestä on ohjelman joka jaksossa nähtävä John Stone Fire -sketsi (kuva 3.), jossa saamelaismies käyttäytyy kuten Saamenmaalla on tottunut.



Kuva 3. John Stone Fire hermostuttaa poliisin. Kuva: Märät Säpikkäät

Kaupunkilaiset tulkitsevat, ettei käytöstapoja ole, vaikka erämies toteuttaa vain itseään harmittomasti, joskin ympäristöön sopimattomasti. Eräessä sketsissä poliisi pysäyttää mönkijällä Helsingin keskustassa ajelevan John Stone Firen ja ottaa ajoneuvosta kilvet pois. John suuttuu poliisille, mutta luovuttaa avaimet. Hän haukkuu pois lähtevää poliisia.

JSF: Ole hiljaa senkin käyrä suomalaislöntys! (Kiroilua)

Nousee mönkijän päälle seisomaan ja joikaamaan

JSF: Tällä mönkijällähän on sielu! (saameksi)

"Jää hyvästi, rakkaani! Tulen hakemaan sinua."

Näin Johnin aggressiivinen käytös ja kielenkäyttö edustavat primitiivisyyttä parhaimmillaan.

Alkukantaisesta saamelaisesta kertoo myös luontodokumentti-sketsi, jossa saamelaiset esitellään ensimmäistä kertaa.

Kaukana arktisen alueen syövereissä, sisimmissä uumenissa, asuu piilossa saamelaisten kansakunta, josta tiedetään vielä vähän. Tämä kituva, mutta sitkas kansa jatkaa elämänkulkuaan, ylläroikkuvasta sukupuuttoon kuoleamisen varjosta huolimatta.

Vaikka sketsi tukeutuu fiktiopohjaiseen kerrontaan kuin puhe olisi jostain tuntemattomasta lajista, on siinä silti todellisuusperänsä. Stereotyytiat kaukana synkästä

kaukana asumisesta ja jopa kitumisesta verrattuna nykyaikaiseen elämänlaatuun tuovat esiin hyvin vanhat mielikuvat saamelaisista. Samaa stereotypiaa toistaa toisen kohtausten päätös, jossa kuvaillaan kaukana asumisen ongelmia linkittyneenä saamelaisten aktiiviseen seksuaalielämään:

Kirste: Joo ja sitten joku klamydiakin alko vähän villittymään täällä alueella.

Suvi: Joo, mekin tultiin tänne Helsinkiin kun täällä on paremmat lääkärit.

Kaukana asumisesta ja primitiivisestä käytöksestä ei siis seuraa mitään hyvää. Kirsten ja Suvin kommentti korostaa perifeeristä asuinpaikkaa, jossa villin käytöksen myötä syntyneitä sukupuolitauti-ongelmia on vaikea edes korjata, koska syrjäseudulla ei ole lääkäreitä.

Alkukantaista leimaa korostaa myös Kirsten ja Suvin avautuminen Frederikille. Naiset kuvailevat, kuinka saamelaismiehiä kiinnostavat vain porot, lohet, hillat ja moottorikelkat. Frederikin mukaan saamelaisilla on "heinää kengissä".

bro'Townissa primitiivisyyden sijaan korostuu maoreihin isketty tyhmän leima. Stereotypiaa oppimattomuudesta ja tyhmyydestä viljellään runsaasti, sillä se esiintyy sarjassa kolmanneksi eniten, yhteensä 23 kohtauksessa. Sarja esittää maorihahmo Jeff da Maorin poikana, jolla lamppu ei syty kaikkein vikkelimmin. Maori at my table - jaksossa Jeff saa vastuullisen tehtävän pelastaa kotikylänsä. Hän saa välineeksi vanhan perinteisen taikahuilun, jolla hänen on tarkoitus kutsua valaat luokseen. Kaikki nauravat Jeffin ajatukselle valaista, mutta Jeff on uhmakas ja haluaa näyttää onnistuvansa. Hän kuitenkin tekee itsestään naurunalaisen yrittäessään laskea, kuinka monta valasta hän aikoo kutsua luokseen:

"-- I'm gonna bring the whales. And I wont just get one, I'll get three, four, five (laskee sormillaan), I'm gonna bring fifteen (näyttää jalalla ja sormilla yhteensä 13:ta) whales!"

(Minä kutsun valaat. Enkä vain yhtä, vaan kolme, neljä, viisi, aion kutsua viisitoista valasta! /SV)

Tilanteessa korostetaan Jeffin oppimattomuutta, eihän hän edes osaa laskea viiteentoista näyttäessään eri määrää sormilla ja varpailla, mitä sanoo.

Kun Valea taas joutuu sairaalaan autokolarin seurauksena, huomataan, että hänestä on tullut nero. Jeff kommentoi asiaa:

“Does that mean homo, ow?” / Tarkoittaako se homoa?

Jeffin kommentti aiheuttaa hämmennystä, sillä lausahdus tulee puun takaa. Tarkoituksena on todennäköisesti hauskuuttaa ”tyhmällä” kommentilla, jolle ei ole järkevää perustelua. Ainakin epäilen, että homoutta käytetään tässä yhteydessä negatiivisessa merkityksessä, sillä sarja käsittelee yhden päähahmon homoseksuaalisuutta enimmäkseen sille naureskellen. Näin ollen voisi olettaa, että Jeffin kommentti korostaa hänen tyhmyyttään, tilannetajuttomuuttaan sekä loukkaavaa käytöstä.

Oppimattomuus ei juonnu vain siitä, etteivätkö asiat tarttuisi päähän, vaan myös haluttomuudesta oppia. Maorit kuvataan monesti aikaansaamattomina ja haluttomina tekemään asioita. Yleisen stereotypian mukaan maorit ovat laiskoja ja aikaansaamattomia (Belich 2012). Tämä haluttomuuden stereotypia toistuu myös Jeffin kohdalla, kun Valen sijaisäiti yrittää houkutella poikia tekemään yhdessä kotiläksyjä.

Äiti: “Ice cream later?” / Jäätelöä myöhemmin?

JDM: “I rather starve, ow!” / Näännyn mieluummin nälkään!

Jeffiä ei siis kiinnosta opiskella, vaikka aiemmin samassa kohtauksessa hän on ottanut jääkaapista (omin luvun) kädet täyteen ruokaa, joka osoituksena nälkäisyydestä ja ehkä myös perheensä köyhyydestä. Läksyjenteko ei huvita edes sen vertaa, että saisi siitä jäätelöä palkaksi. bro’Townin mukaan maori on pääasiassa edelleen tyhmä ja saamaton.

5.1.6. Puhe ja persoona tekevät saamelaisen ja maorin

bro’Townissa komiikkaa tehdään eniten stereotyyppioilla leikkien ja verbaalikomiikkaa käyttäen. Märissä Säpikkäissä keinot ovat samat, mutta verbaalikomiikka on stereotyypeillä leikkimistä yleisempää.

bro’Townissa eroa väestöryhmien välillä tehdään englannin erilaisilla puhetavoilla ja aksenteilla. Luokittelu etnisten ryhmien välillä on näin helppoa, kun puhe paljastaa

kenestä on kyse. Viimeistään paksu maoriaksentti paljastaa maorin, jollei se muuten hahmosta tule esiin. bro'Townissa koomista on jo hieman liioiteltu maoriaksentti ja siihen liitettyjen stereotyyppioiden voimistaminen. Sarjan slangityyppisistä ilmauksista, kuten "not even ow", tuli niin suosittuja Aucklandissa, että joissakin kouluissa haluttiin rajoittaa niiden käyttöä (ks. Bannister 2008, 6).

Toisaalta bro'Townissa esitetään ryhmän sisällä jopa kritiikkiä maoriaksenttia kohtaan.

Cousin Cliff: Get away from me that common maori street lingo, I have just come flown straight in from the set of Pablos revenge.

(Cliff-serkku: Mene pois siitä tuon tyypillisen maorikatuslangin kanssa, olen lentänyt tänne suoraan Pablon koston kuvauksista. /SV)

bro'Town käyttää myös paljon maorinkielisiä sanoja, mitkä eivät välttämättä tuo humoristista lisäarvoa, mutta korostavat hahmojen alkuperää. Esimerkiksi Jeffin keskustelu vanhan miehen, Koron, kanssa sisältää runsaasti maorin kieltä.

Koro: My name is Koro. I'm crying out for the land Papa-tū-ā-nuku. The Earth mother weeps and I weep with her. (Minun nimeni on Koro. Itken äiti maan puolesta. Äiti maa nyyhkii ja minä nyyhkin hänen kanssaan.)

JDM: The whales, the whales! Ancestor, paipai kākārīki called Kia ora bay with his magic flute. (Valaat, valaat! Esi-isä, paipai kākārīki kutsui ne Kia ora Bay:hin hänen taikahuilullaan.)

Kieli määrittelee identiteettiä ja välillä kritiikin kohteeksi joutuukin yhteisön ulkopuolinen. Poikien opettaja Lynn Grey haluaa jaksossa Maori at my Table ujuttautua maorimaailmaan tiputtelemalla maorin kielisiä sanoja puheensa joukkoon. Iva kohdistuu hänen pyrkimyksensä olla tiedostava maorifiili kuin myös siihen, kuinka opettajatteren puheessa vilahtelee viitteitä hänen mielihaluistaan komeita maorimiehiä kohtaan. Opettaja Grey'n kohdalla piikitellään siis valtaväestön stereotyyppisiä käsityksiä maoreista.

Märissä Säpikkäissä Kirsten ja Suvin rooli on poikkeuksellinen. Ohjelma nojaa vahvasti naisten persooniin ja he ovatkin oikeastaan koko ohjelman sydän. Naiset luotsaavat ohjelmaa niin käsikirjoittajina kuin esiintyjinä. Struppertin (2006) tutkimassa tv-komediasarja Was guckst du?!:ssa yksi yleisimmistä huumorin tyypeistä oli "fooling

around". Sarjan juontajan hassut ilmeet, kummalliset ääntelyt ja sanaleikit olivat ohjelman keskeistä komiikan synnyn aineistoa. Myös Kirste ja Suvi sekoilevat ympäriinsä, mutta pohtivat yhtäaikaisesti myös syvällisempiä asioita. Märkien Säpikkäiden haastattelut on tehty periaatteessa tosissaan, mutta niissä on aina humoristinen sävy. Komiikka saattaa perustua pelkästään Suvin ja Kirsten hassutteluun tai jopa vain olemukseen. He usein imitoivat, ilmeilevät ja tekevät itsestään naiiveja ja hölmön oloisia pelkästään verbaalisella ulosannillaan. Naiset nauravat jatkuvasti ja usein he ottavat myös kontaktin kameraan ja ilmaisevat mielipiteitään ilmeillään. Hahmot ovat varmasti harkitusti käsikirjoitettuja, mutta niin aidon oloisia, että osittain mukana on varmasti myös naisten omaa personallisuutta. Ainakin itselle tämä tekee ohjelmasta kiinnostavamman, kun tekijät pistävät itsensä likoon.

Vaikka aiheen asiasisältö olisi vakava ja asiallinen, naisten käytös keventää tilannetta. Kuitenkin käsittelyssä olevan teeman merkityksellisyys säilyy. Näin esimerkiksi kohtauksessa, jossa aiheena on saamelaiden oikeudet. Haastattelussa on perussuomalaiden kansanedustaja Kike Elomaa, jolta naiset peräävät saamelaiden asioiden ajamista. Suvi ja Kirste ilmeilevät ja nauravat, kun Kike ei pysy tyttöjen puheiden perässä, vaan toistelee puolustavansa ensisijaisesti suomalaisia. Kike ajetaankin ikään kuin nurkkaan, kun Suvi ja Kirste vaativat yhtäläisiä oikeuksia saamelaisille. Silti Elomaa puhuu itsensä pussiin, sillä tytöt ovat tätä viisaampia aiheen suhteen. Jakson lopussa asiaan palataan uudestaan, kun Kirste ehdottaa kameralle puhuen:

Hei Kike ja kaikki muut persut, mulla on tosi hyvä idea teidän seuraavaksi vaaliaseeksi: julkinen anteeksipyyntö saamelaisilta. Miettikää, kukaan muu puolue ei oo sitä vielä tajunnu käyttää. Se olis tosi iso jytky meille saamelaisille, myös teille persuille.

Näin kiistanalainen, poliittinen aihe heitetään takaisin poliitikoille. Naisilla on painavaa asiaa, mutta sen esitystapa on humoristinen. Saamelaiden asemaa Suomessa käsitellään myös haastattelussa Lotta Backlundin kanssa, jossa saamelaiset ja ruotsinsuomalaiset rinnastetaan maan pieninä vähemmistöinä. Kirste ja Suvi miettivät esimerkiksi, kuinka saamelaisista saataisiin yhtä rikkaita kuin suomenruotsalaisista. Julki tuodaan kärkkäitäkin mielipiteitä:

”Suomalaiset omineet Lapin, vaikka se on meidän”

Esimerkkinä Suvin ja Kirsten hupsuttelusta on kohtaaminen, jossa he ovat Hunkkien kanssa treffeillä. Naiset puhuvat saamelaismiesten ja suomalaismiesten eroavaisuuksista. Naiset täydentävät toisiaan ja vievät juttua eteenpäin pelleilemällä jatkuvasti.

Kirste: Siellä pohjoisessa me tekee sillai, että me ollaan niinku tällä tavalla (mulkoilee) ja sitten me mennään sinne makuuhuoneeseen, ja sitten tapahtuu.

Suvi: Se on kyllä totta, sitten yleensäkin ne on ne ensikohtaamiset julkisesti on semmosia että ”ei vittu, vittu mikä akka oot, ööö” (juttua esittäen). Sitten niinku...

Hunk 2: Se ei niinku oo eiks se niinku millään tavalla...

Suvi: ...lämpene... mähän lämpenen sille tosi helposti.

Kirste: ...tosi ihanaa, sillei vau!

Suvi: ...niinku, miten vittumainen mies.

Tilanteen komiikka syntyy kokonaisuuden ja jutun sisällön humoristisuuden lisäksi heidän puhetavastaan, ilmehtimisestä ja saamelaismiesten matkimisesta. Suvi ja Kirste täydentävät toistensa lauseet loppuun ja tilanteen dynamiikka sekä naisten yhteen pelaaminen välittyy katsojalle saakka hyvin intensiivisenä. Naiset ovat täysillä mukana tilanteessa, ja tuntuu vahvasti siltä, että kohtaaminen on toteutettu hyvinkin spontaanisti. Kirste ja Suvi vaihtavat välillä kielen myös saameen, jotta muut paikalla olijat eivät ymmärtäisi heitä. Usein saameksi sanotaan jotain hassua, joka on tekstitetty katsojille suomeksi. Tai pyydetään vierasta toistamaan saameksi jotain hullunkurista.

5.2. Väestön erot naurattavat, mutta etnisen taustan ymmärtäminen avaa vitsin syvemältä

Vähemmistön ja valtaväestön erot naurattavat. Varsinkin Märkien Säpikkäiden huumori ponnistaa kansojen eroavaisuuksista, sillä sarjassa se on yhtä käytetty huumorin aihe kuin stereotypit. Erojen esiintuomisesta hyötyvät molemmat osapuolet.

Vertailuasetelmassa yleensä kumpikaan ei ole välttämättä parempi, vaan kukin katsoo asiaa omasta näkökulmastaan. Samastuminen oman kansan asioihin on helppoa, ja

niistä voi löytää enemmän hauskuutta kun ne esitetään itselle vieraamman kulttuurin tapojen kanssa rinnakkain. Oman identiteetin peilaaminen tuntemattomasta vahvistaa kuulumisen tunnetta omaan ryhmään. Vitsit voivat olla työkalu, jolla pelkoa vieraaseen kevennetään (Vucetic 2004 8–9), mutta uskon myös, että eronteolla on tarkoitus myös puhtaasti viihdyttää.

Märissä Säpikkäissä eritoten joka jaksossa esitetty John Stone Fire -sketsi tuo esiin väestöjen erot humoristisella tavalla. Saamelaismies on esimerkki historiallisia perinteitä mukanaan kuljettavasta modernin ajan saamelaisesta. Huumorin aiheuttaa konflikti vanhan tradition ja modernin maailman kohtaamisesta, kun John toteuttaa itselleen normaalia käyttäytymistä "väärässä" ympäristössä. Ylipäättään Märät Säpikkäät rinnastaa suomalaiset ja saamelaiset usein. Vertailuasema tuottaa huumoria jo itsessään molemminpuolisesti. Suomalaisen ja saamelaisten pitkä elo rinnakkain luo hyvän pohjan vitsien ymmärtämiseen, vaikkakaan suomalaisten tietämys saamelaisista ei välttämättä ole yleisiä faktoja kummoisempi.

Rappoportin mukaan ymmärtääkseen ja arvostaakseen etnistä huumoria tulee tietää kulttuurin arvot ja tavat (Nilsen ja Nilsen 2006). Tämän voi huomata molemmissa sarjoissa, sillä monet sisältöön upotetut vitsit menevät helposti ohi, jollei vitsejä käsittelevää kulttuuria tunne. Etenkin bro'Townissa vitsien ymmärtäminen edellyttää usein historian ja kulttuurin tuntemusta. Huumori voi naurattaa joka tapauksessa, mutta päästäkseen toiselle ulottuvuudelle ja vitsin "taakse", vaaditaan tietämystä myös todellisten tapahtumien kulusta. Esimerkillisessä kohtauksessa pojat ovat päässeet tietokilpailun finaaliin, mutta paha kilpailun pomo haluaa sabotoida poikien pärjäämisen ja yrittää manipuloida kilpailun juontajan puolelleen kepulikonstein.

*Robert Rakeke: "You're asking me to cheat? Like you people did in Waitangi?"
(Pyydätkö minua huijaamaan? Niinkuin sinun kansasi teki Waitangi-sopimuksessa?)*

*Pomo: "Or its back to the Marae for you Robert Rakeke."
(Tai joudut takaisin Maraeen Robert Rakeke)*

*Robert: "Why you..!"
(Sinä senkin..!)*

Jeff da Maori tulee paikalle

*JDM: "Hold him still Robert, I mash him." (hakkaa kitaralla, mutta osuukin Valeaan)
(Pidä häntä paikoillaan Robert, minä muussaan hänet. /SV)*

Tajutakseen vitsin taustat, tulee tietää historiallinen Waitangi-sopimus, johon Rakete vetoaa. Samoin termi Marae (maorikylän kokoontumistalo) – joka kuvastaa tässä paluuta juurille negatiivisessa mielessä. Vitsi ei ehkä ollenkaan avaudu niille, jotka eivät tunnista viittauksia maorien historiaan tai kulttuuriin. Kuitenkin yleistä hauskuutta tuo Jeffin käytös, kun hän saapuu mätkimään pahista kitaralla, siinä kuitenkin epäonnistuen.

Välillä bro'Townissa viitataan hyvin suoraan historiaan. Esimerkiksi viidennen jakson avauskohtauksessa maorijohtaja Hone Heke hakkaa lipputankoja, joissa liehuvat Britannian ja Uuden-Seelannin liput sekä bro'Townin logolippu. Taivaaseen sijoittuvassa kohtauksessa Jeesus-hahmo on hämillään hakkaamisesta ja pyytää maoria lopettamaan. Maori karjuu vihaisesti takaisin:

*"Fuck off, I don't have to listen to you, this is part of my culture! Christ, you are annoying."
(Painu helvettiin, minun ei tarvitse kuunnella sinua, tämä on osa kulttuuriani!
Jeesus, että olet ärsyttävä. /SV)*

Kohtaus kertoo maorien ensimmäisestä sodasta, joka alkoi maorijohtaja Hone Heken kaadettua brittien lipputangon. Tästä sota on saanut nimityksensä The Flagstaff War (Lipputankosota). Sota käynnistyi Waitangin sopimuksen jälkeen, jonka myötä maorit huolestuivat kiristyneistä väleistä ja brittien vaikutusvallan kiristymisestä. Vaikka kohtaus on ilman taustatietoa hauska jo ristiriitaisen asetelmansa ja hassujen henkilöahmojen takia, jää siitä kuitenkin olennaisin viittaus ymmärtämättä, mikäli historian tapahtuma ei ole tuttu.

Samoin jakson Maori at my Table anti voi osittain jäädä puoliaksi vajaaksi, jollei katsojalla ole yhtään taustatietoa maorikulttuurista. Jeff saa jaksossa tehtäväkseen pelastaa kotikylänsä japanilaisen bisnesmiehen kynsistä, joka suunnittelee ostoskeskuksen rakentamista esi-isien maille. Bisnesmies edustaa globaalia kapitalismia, jonka uhat

maorit ovat tunteneet nahoissaan jo pitkään. Jeff kuitenkin päihittää bisnesmiehen aikeet välineenään uskomus muinaisiin maorimyytteihin. Jeff näkee jaksossa muun muassa esi-isän hengen, jolta saa tehtävän suorittamiseen muinaisen huilun. Uskoa kuitenkin koetellaan, sillä muut eivät ole vakuuttuneita henkimaailman asioista. Jeff kysyykin hengeltä:

*What I'm going to do Koro, everybody thinks I'm mental, ow!
(Mitä minä teen Koro, kaikki luulevat minua sekopääksi, ow!/SV)*

Läpi jakson kritiikin kohteeksi joutuvat valkoiset uusiseelantilaiset, kapitalismin henki, Uuden-Seelannin hallitus sekä valkoinen kulttuuri yleisesti. Näitä pieniä vihjauksia voi olla vaikea havaita ilman mitään käsitystä Uudesta-Seelannista ja erityisesti maorien asemasta yhteiskunnassa. En toki itsekään todennäköisesti ole huomannut kaikkia viittauksia, mutta sarjan hauskuus ei piile ainoastaan taustojen tuntemisessa, vaan jo hahmojen ulkonäkö, käytös, kieli ja humoristiset tapahtumat tekevät hauskuuden. Ne, joille aihepiiri on tutumpi, voivat saada ohjelmasta irti useampia perspektiivejä.

Kuitenkin jaksossa nähdään myös laajempaa, Uuden-Seelannin ulkopuolelle ulottuvaa kritiikkiä alkuperäiskansojen nykytilaa kohtaan. Jeffin serkku Cliff näyttelee Hollywoodissa ja jakson lopussa hän haluaa rakentaa draamakoulun maoreille.

-- build a drama school to teach Maori actors How to play other ethnic minorities in Hollywood movies! (rakentaa draamakoulu ja opettaa maorinäyttelijöitä, kuinka muita etnisiä vähemmistöjä näytellään Hollywood-elokuvissa/SV)

Kuten Havenskin (2013) toteaa, otetaan irvailulla kantaa Hollywoodin rodulliseen politiikkaan, jossa etniset vähemmistöt esiintyvät elokuvissa aina nimenomaan vähemmistöinä. Myös kansainvälisesti yhteneväinen alkuperäiskansojen alistava kohtelu nostetaan pöydälle bro'Townissa. Ei ole siten ihmekään, että sarjaa on esitetty myös muualla maailmassa. Märkien Säpikkäiden huumori tuskin puree muualla kuin Pohjoismaissa, joissa saamelaisten ja lähes samankaltaisten valtaväestöjen suhde on melko yhtenäinen.

bro'Town tekee pilaa myös muista etnisistä ryhmistä, joita Uudessa-Seelannissa on kirjavasti. bro'Townin poikaryhmän päähenkilöt ovat samoalaistaustaisia Jeffiä

lukuunottamatta. Muutoin sarjan hahmot toisintavat Uuden-Seelannin monipuolista väestöjakaumaa, josta noin reilu 30 prosenttia on muita kuin eurooppalaislähtöisiä. Aucklandissa, johon bro'Town sijoittuu, on maan suurin etninen moninaisuus. Kaupungissa muuta kuin eurooppalaista alkuperää edustaa lähes puolet väestöstä. (Statistics New Zealand.) Poikien luokalla on esimerkiksi australialainen aboriginaali Abo, joka kuvataan aina alushoususillaan. Vartalo on maalattu ja Abo esittää usein alkuperäistanssin, matkustaa strutsilla tai tarjoaa esimerkiksi maksuksi matoja.

Kun väestön erot tuodaan selvästi esille, on sillä varmasti myös todellisuuden representaatioita horjuttava vaikutus. Tavallisestihan media pyrkii representaatioillaan pönkittämään valtakulttuurin näkökulmia ja vakiinnuttaa jo olemassa olevaa todellisuutta. Nyt kun katsojalle annetaan vaihtoehtoisia näkökulmia vähemmistöistä käsin, on mahdollista rikkoa yksipuolinen ja tavanomainen kuvasto. Väestön eroille nauraessa pystymme ehkä samanaikaisesti vähitellen haastaa vallitsevan järjestelmän "todellisuuden" kuvausta.

5.3. Kuka nauraa kenelle?

Molemmissa sarjoissa pilaa tehdään eniten oman etnisen ryhmän kustannuksella. Pääasiassa tekijät tekevät siis itsensä naurunalaisiksi, mutta luonnollisesti myös muut oman ryhmän edustajat saavat osansa virnuilusta. Märät Säpikkäät onkin ensimmäinen suomalainen tv-ohjelma, jossa saamelaiset nauravat itselleen. Pilkkaa tehdään niin etnisen ryhmän fyysisistä ominaisuuksista kuin henkisestä olemuksesta. Oli kyseessä kulttuurin perinteiset traditiot tai saamelaisten nykyelämä, ei mikään aihe tunnu olevan liian suuri tabu huumorin ammentamiselle.

Tekijöiden ollessa itse etnisen ryhmän sisällä, tulee nauramisesta jollain tavoin myös hyväksytympää. Kun itse edustaa ivan kohdetta, myös katsojan on helpompaa lähteä nauruun mukaan. Esimerkiksi Märissä Säpikkäissä puhutaan monista vaietuista tai hankalista teemoista arastelematta. Tämäkään ei olisi varmasti yhtä kivutonta, jollei tekijä voisi nojata omaan taustaansa. Itseironia on sarjassa korkealla ja siitä kumpuavaa huumoria runsaasti. Kirste ja Suvi saamelaisten edustajina tietävät arvonsa ja heittävät myös siitä rohkeasti läppää.

*K: Onneksi meillä saamelaisilla on sellainen diplomaattinen koskemattomuus
S: Me voidaan sanoa mitä tahansa ja muut ei voi sanoa meille mitään!
K: Niin, esimerkiksi punavihreät humanistit ei uskalla sanoa meille mitään.
S: Niin koska me ollaan se sorrettu kansa.
K: Eikä muut vähemmistöt voi oikein sanoa meille mitään.
S: Koska me ollaan alkuperäiskansa.
K: Eikä perussuomalaisetkaan voi sanoa meille mitään.
S: Koska me ollaan kotimaisia, eikä meillä ole ylliedustusta vankiloissa eikä olla yhtä rikkaita kuin suomenruotsalaiset.*

Vaikka kyseessä olisi hankala ja poltteleva aihe, siihen ei epäröidä tarttua. Näyttää siltä, että kaikista aiheista voidaan vitsailla. Ja kun itseironiaa on riittävästi, huumorin veistely on vaivatonta. Kyky nähdä itsensä ulkopuolelta ja kuitenkin samalla tuntea oma kulttuuri perin pohjin on omiaan luomaan täysin naulan kantaan osuvaa huumoria. Jutun koomisuuden ymmärtäminen on tällöin helppoa itselle nauravalle vähemmistölle kuin myös sitä ulkopuolelta katsoville. Supersaamelaisesta kertova sketsi on hyvä esimerkki saamelaisten tekijöiden itseironiasta.

"Supersaamelainen on 70-luvun saamelaisradikalistien seuraaja. Hän perää saamelaisille oikeuksia, myös niitä jotka on jo saatu. Supersaamelainen tietää, miten saamelaiset ovat aina eläneet ja kuinka saamelaisten tulisi elää myös nykyäänkin. Supersaamelainen pukeutuu kaksi sukupolvea vanhaan pukuun aina kun on mahdollista, koska haluaa korostaa vahvaa omaa saamelaista identiteettiänsä."

Myös bro'Townissa itselle uskalletaan nauraa ronskisti. Jaksossa Maori at my Table tädin testamentti antaa Jeff da Maorille haastavan tehtävän pelastaa kotikylänsä. Tädin toive velvoittaa vähän tyhmänäkin pidetyn pienen pojan isoihin saappaisiin, eikä Jeff ole tästä mielissään. Tehtävän toteutuksesta ja toteuttajasta käydään kinaa, kunnes Jeff toteaa itkuisen lomaantuneesti:

*-- auntie Queenie would be rolling in the grave if she could hear this. But of course she is not in the grave because she's over there in the open casket because it's our custom.
(Queenie-täti kääntyisi haudassaan, jos hän kuulisi tämän. Mutta tietenkään hän ei ole haudassa, koska hän on täällä avoimessa arkussa, sillä se on meidän tapamme.
/SV)*

Humoristiseksi lausahduksen tekee Jeffin koominen ilmaisu "haudassa kääntymisestä", joka on kuitenkin mahdotonta, sillä tätiä ei ole vielä haudattu. Nauru kääntyy siten itseensä päin, koska tädin ei kuulukaan olla haudattuna, sillä maorien päivien mittaisissa hautajaisissa vainaja on avoimessa arkussa. Surullisen Jeffin lause muuttuu hassun humoristiseksi ja sille on helppo nauraa mukana, kun vitsin kertoja on sisäpiirissä ja samalla vitsin kohde.

Oman vähemmistökulttuurin lisäksi pilan kohteena on luonnollisesti valtaväestö. Etenkin Märet Säpikkäät heittää sujuvasti herjaa suomalaisista, lähes yhtä paljon kuin itsestään. Vaikka saamelaiset ovat periaatteessa myös suomalaisia, tässä yhteydessä ero tehdään radikaalisti ja kansoista puhutaan selkeästi erillisinä. Toistuvana valtaväestöä pilkkaavana sketsinä on Avara Luonto -tyyppinen luontodokumentti, jonka toisessa versiossa kerrotaan saamelaisista ja toisessa suomalaisista. Suomalaisille naureskellaan sketsissä huolella. Esimerkiksi seuraavassa sketsissä naurunalaiseksi tehdään "lajin" elämäntapa ja elinolosuhteet. Kohtaus alkaa kuvalla Helsingin keskustasta ja siirtyy entisaikojen konfirmaatiokuvista moottoritielelle, jossa puiden välistä pilkottaa Ikea-tavaratalo.

"Täysi-ikäisyyden kynnyksellä Helsinki-heimon pariutuvat jäsenet tekevät pyhiinvaellusmatkan suureen sinikeltaiseen temppeliin. Perinteisessä riitissä ei uhrata temppelin jumalille, vaan päinvastoin kannetaan tavaraa pois. (Kuvassa lapetaan tavaraa auton peräkonttiin. Kuva siirtyy kerrostaloon.)

Uusi pariskunta vie tavaransa kivistä ja hiekasta valettuun vaatimattomaan laatikkoon. Ja muodostaa ydinperheen. (Kuvia käsistä, jotka kokoavat huonekaluja ja syövät)

Samanlaisesta laatikoista työläinen kömpii joka aamu ulos uurastamaan päiväksi. (Kuva linja-autoon nousevista ihmisistä räntäsateessa)

Jotkut eivät poistu asunnoistaan aamuisin, vaan jäävät sinne lepäilemään. Heitä kutsutaan työttömiksi. (Kuva kädestä joka pitelee kaukosäädintä ja peiton alta pilkistävästä henkilöstä)

Tällainen henkilö saa myös muun yhteisön yhdessä keräämää "leporahaa". (kuva Kelan toimistosta ja paluu alkukuvaan Helsingin keskustasta)

Sketsin rivien välistä voi lukea vertailun saamelaisten "perinteiseen elämäntapaan", josta heijastettuna suomalaisten elämäntyyli on naurettava. Suomalaiset näytetään laiskoina kapitalisteina, jotka ovat täysin vieraantuneet luonnosta ja kaiken huipuksi epätyytyväisiä moderniin elämänmuotoonsa hyvinvointivaltiossa. Suomalaisia ivataan, mutta erityisenä pilkan kohteena ovat kuitenkin helsinkiläiset. Kirste ja Suvi puristavat helsinkiläisyyden hyvin pieneen muottiin, jonka tuloksena on hyvin kärjistynyt stereotypia pääkaupunkiseudun "heimosta".

Välillä Suvi ja Kirste kompastuvat lähestulkoon itse luomiinsa karrikoituihin hahmoihin, kuten suomalaista miestä kuvatessaan. Naiset saunovat pesäpallojoukkueen kanssa, joka innoittaa heidät puhumaan miehiin kohdistuvista stereotypioista:

S: Hyvä, että me tavattiin teidät, koska tähän asti me ollaan ajateltu, että kaikki suomalaiset miehet on sellasia metroseksuaaleja.

K: Kaulahuivi tuossa noin ja...

S: Kaikki on niinku semmosia et ne meikkaa ja ne puhuu niinku tälle mä en aja niinku autoo ja sillai...

S: Tosi kiva, että me saatiin tavata teidät täällä saunassa, nyt me tiedetään että suomalaiset miehet, te ootte ihan niinku miehiä tekin ette mitään nirppanokkia sellasia espresson juojia.

Kaikkein ylilyödyin sketsi lienee Kirsten ja Suvin esittämä sketsi Laila ja Leila. Parodia viittaa suoraan Kallialan ja Peteliuksen Nunnukanunnuka -äijiin, sillä kyseessä on kaksi suomalaista juopponaista, joilla on Nunnuka-äijien tapaan heinää hatuissaan ja vajaa purukalusto. Saamelaisia loukanneet nunnuka-hahmot saavat Märkien Säpikkäiden parodiassa takaisin täydellä mitalla. Sketsin alkaa naisten rallatuksella Laila löi Leilaa, Leila löi Lailaa ja päättyy naisten lähtemisellä "römpsän pesuun".

Leila: Nyt on käyny tosi huono homma...

Laila: No mitä vittuu sulle on nyt tapahtunu ku ei oo mitään lukenu ees Facebookissa.

Leila: Siinä on semmonen juttu, että mun plussakortti on kadonnu, enkä saa yhtään alennusta siideristä.

Laila: Tommonen kyllä vituttaa tosi paljon.

Leila: Ja sitten näin tuolla sellanen neekerin notkumassa ja se katsoi minua himoitsevasti kai se oli semmonen raiskari.

Laila: Vittu Suomi kuuluu suomalaisille.

*Leila: Näin on.
(alkavat laulaa Maamme-laulua)*

bro'Town sen sijaan ei pilkkaa niinkään runsaasti valtaväestöä vaan enemmänkin muita ryhmiä. Sarjan poikkeakin Märistä Säpikkäistä siinä suhteessa, että jo päähenkilöiden joukossa on useita eri kansallisuuksia edustavia hahmoja. Näin ollen on ymmärrettävää, että koomisuutta löydetään ja huumoria kohdistetaan enemmän myös muiden kansojen edustajiin. Valtaväestöön kuuluvia hahmoja sarjassa toki on, mutta he ovat lähinnä sivurooleissa tarinan pyöriessä poikien elämän ympärillä. Esimerkiksi sarjan hahmot Vale ja Valea sekä heidän isänsä edustavat yhtä Uuden-Seelannin vähemmistöistä, samoalaisia. Kuitenkin he naureskelevat maoreille, vaikka kuuluvat itsekin kulttuuriperinnöltään samankaltaiseen vähemmistöön. Poikien isä pilkkaa maoreiden tatuointeja ja tapoja, joita Valea yrittää puolustaa.

*Valea: They are very special to wear to the maori dad and the maori name is moko.
(Ne ovat maoreille erityisiä ja he kutsuvat niitä mokoksi)*

*Isä: Aye you want me to moko ur mouth? Yeah I can teach you about the maori culture, I learned in the prison.
(Haluatko sinä, että "mokoan" sinun suusi? Voin opettaa sinulle maorikulttuuria, opin sitä vankilassa.)*

*V&V: Really dad?!
(Oikeasti isi?!)*

*Isä: Yeah, I was top dogs man, top dogs. Yeah you just show people your tongue when you like them like this (näyttää kieltä) and your bum when you hate them like this (vetää housuja alaspäin ja pyllistää) They are bloody maoris!
(Joo, olin joukon paras, joukon paras. Näytät vain kieltäsi, kun pidät heistä ja takapuoltasi, kun inhoat heitä. He ovat perhanan maoreita!)*

*Valea: Don't be racial dad.
(Isä, älä ole rasisti. /SV)*

Toisessa esimerkissä bro'Townista sekoitetaan luontevasti kahta eri vähemmistökulttuuria. Luokkaretkellä Jeff da Maorin kotikylässä samoalaistaustainen Mack yrittää lausua tervetuliaissanoja maoriyhteisölle. Hän puhuu hyvin sekavasti pyrkien käyttämään maorin kielisiä sanoja, mutta lopputulos on hankalasti ymmärrettävää kielten sekamelskaa.

Eteläafrikkalaisten ollessa yksi Uuden-Seelannin vähemmistöistä, myös sarjassa esiintyy yksi eteläafrikkalainen poika, Joost. Ennakkoluuloisena kaverina Joost on ympäröinyt sänkynsä piikkilangalla, kun poikien luokka vieraillee Jeffin kotikylän Maraessa (maoreiden kokoontumistalo). Seinässä on iso kyltti, jossa lukee "Joostin alue, pysy kaukana!" Joost pilkkaa sanomisellaan maoreita:

"Bah, I've never heard anything so pathetic. Commune sleeping, no wonder if their birth rate is so high!"

(Pah, en ole koskaan kuullut mitään näin pateettista. Yhteisnukkuminen, ei ihme, että heidän syntyvyytensä on niin korkea. /SV)

Toki myös bro'Townista löytyy esimerkkejä enemmistölle pilailusta, vaikkei se olekaan huumorin pääkohteena. Naljailussa annetaan aika kovaakin kritiikkiä, kuten seuraavassa kohtauksessa, jossa kerrotaan Jeff da Maorin lapsuudenmuistosta.

Jeff Da Maori: Auntie, how come I have to move to the city with my mum and my eight dads?

(Täti, miksi jouduin muuttamaan kaupunkiin äitini ja kahdeksan isäni kanssa?)

Auntie: Better Tv-reception boy. And we don't have anymore land for you to play on.
(Parempi televisionäkyvyys, poika. Eikä meillä ole enää maata, jossa voisit leikkiä.)

JDM: How come?

(Miten niin?)

A: The bloody thieving colonialists stole it all. Can you say that boy, bloody thieving colonialists?

(Hemmetin varastelevat kolonialistit ryöstivät sen kaiken. Voitko sanoa sen, poika, hemmetin varastelevat kolonialistit?)

JDM: Bloody... Nah, it's too long ow.

(Hemmetin... äh, se on liian pitkä.)

A: It's alright boy, just call them Pakehas.

(Ei se mitään poika, kutsu heitä vaan Pakehoiksi.)

Myös vanha isoisä Koro pistää huonon kuulonsa valtaväestön piikkiin.

Koro: Oh, sorry Queenie, blame it on the glue-ear as a child, and the poor standard of healthcare available to maori.

(Anteeksi Queenie, syytä siitä korvatulehdusta lapsena ja maoreille saatavilla ollutta huonoa terveydenhoitoa.)

Kummassakaan sarjassa valtaväestö ei juurikaan pilaile vähemmistön kustannuksella. Ymmärrettävä syy on tekijöiden oma tausta, mitä sitä nyt toisen saappaisiin astumaan. Märät Säpikkäät antaa kuitenkin tilaisuuden suomalaisille, mutta sekin käännetään irvailuksi enemmistölle. Esimerkiksi ensimmäisessä Märät Säpikkäät -jaksossa Suvi ja Kirste kysyvät ohikulkijoiden mielikuvia saamelaisista Helsingin keskustassa. Kommentit ovat lähinnä "kasvatatte poroja" -tyyppisiä. Myöskään yksi haastateltu ei tiedä lappalaisen ja saamelaisen eroa.

Pääasiassa molemmissa ohjelmissa vähemmistö nauraa siis enemmistölle. Kuten Röhrich mainitsee, etninen vitsi tarjoaa mittarin sosiaaliselle kontekstille ja vitsit auttava ilmaisemaan tunteita valtaväestöä kohtaan (ks. Struppert, 8). Etninen huumori tarjoaa siis näköalapaikan vähemmistön ja valtaväestön asemasta yhteiskunnassa. Tavallisesti etnisen vähemmistön alistettu paikka sosiaalisessa hierarkiassa saa julkisen näkyvyyden kautta myös äänitorven asioidensa ilmaisemiseen. Toki tekijät eivät välttämättä edusta koko vähemmistöjoukon ääntä eikä ohjelma tavoita jokaista kohderyhmään kuuluvaa. Kuitenkin kanava on avattu ja se helpottaa ehkä myös jatkossa rinnakkain elämistä, etenkin kun huumori vapauttaa jäykän ja piintyneen yhteiskunnallisen järjestyksen edes hetkeksi.

6. Lopuksi

Kokoan tässä luvussa tutkimukseni yhteen. Erittelen ensin analyysin tuloksia teemoittain. Samalla pohdin, kuinka ne vastaavat tutkimuskysymyksiini. Lopuksi arvioin omaa onnistumistani sekä tutkielman tekemisen yllätyksiä, haasteita ja ongelmakohtia. Viimeiseksi esitän ideoita mahdolliselle jatkotutkimukselle.

6.1. Yhteenveto teemoittain

Seuraavissa alaluvuissa koostan yhteen analyysini tuloksia. Erittelen ensin bro'Townissa ja Märissä Säpikkäissä eniten esiintyneitä stereotyyppioita – millaisina ne alkuperäiskansat esittävät ja mistä se voi johtua? Pohdin myös enemmistön ja vähemmistön suhdetta, sekä vallan käsitettä sarjoissa. Viimeisenä selvitän, onko huumorin keinoin mahdollista rikkoa vallitsevia stereotyyppioita vai onko siihen edes tarvetta.

6.1.1. Poispäin nunnukanunnuka-äijistä ja kohti modernia saamelaisuutta

Nunnuka-nunnuka-lai-lai. Oletko jo humalassa? Tätä kuulee minne meneekin. Moni ei pahastu enää Aake Kallialan ja Pirkka-Pekka Peteliuksen 80-luvun sketsihahmoista, mutta stereotyyppiat saavat raivostumaan. Niiden takia moni saamelaisnuori saattaa hävetä juuriaan. Stereotyyppia juopoista saamelaisista on voimakas, koska kaikki ovat nähneet nunnuka-sketsit.

Kirste Aikio, MeNaiset 6.2.2014

Tunnettu nunnukanunnuka-stereotyyppi saamelaisista ei toistu Märkien Säpikkäiden kerronnassa yhtä parodiaa lukuunottamatta. Pesäeroa saamelaisia pitkään leimanneisiin Pulttibois-sarjan hahmoihin on varmasti tehty tietoisesti. Uskon, että tekijöiden omalla persoonalla ja taustalla on huomattava vaikutus sarjassa esitettäviin stereotyyppioihin. Käsikirjoituksessa on varmasti osittain haluttu korostaa saamelaisten tiettyjä stereotyyppisiä ominaisuuksia, mutta myös tekijöiden roolihahmojen iällä ja sukupuolella on kiistatta vaikutusta siihen, millaisina saamelaiset sarjassa nähdään.

Märissä Säpikkäissä saamelaisten stereotyypeistä voimakkaimmin esille nousivat seksuaalisuus, kulttuurilliset tavat ja primitiivisyys. Periaatteessa sarjasta ponnistava huumori kytkeytyy vahvasti näihin teemoihin, joista seksuaalisuuden aihepiiri leimasi sitä niin määrällisesti, mutta myös henkilöhahmojensa välityksellä huomattavasti eniten. Saamelaisiin liitettiin seksuaalisiin stereotypioihin en taustatutkimuksen aikana törmännyt kertaakaan. Yleisesti alkuperäiskansojen stereotyypit primitiivisinä villi-ihmisinä pitävät kylläkin sisällään myös käsityksen heidän alkukantaisesta ja jopa eläimellisestä seksuaalisuudestaan. Pidättyväisen sivistyneistön petipuuhat on pidetty visusti kammarin puolella ja ehkä myös sen vuoksi vastakkaisesti luonnosta ja luonnossa elävät ihmiset on aina kuviteltu myös seksuaalisesti rinnastuvan villiin, rajoittamattomaan ja armottomaan luontoon. Märissä Säpikkäissä Aikio ja West tuovat usein puheissaan esiin miehet. On miehen puutetta, saamelaisen ja suomalaisen miehen vertailua, seksistä puhumista. Sarjassa seksiin liittyvät asiat eivät näyttäyty nuorille naisille tosiaankaan tabuna, vaan he saattavat vaihtaa puheen alapääjuttuihin kesken minkä tahansa keskustelun. Aina mukana on tosin pilke silmäkulmassa, ja välillä jutut kuulostavat kiimaisten teini-ikäisten kertomilta, mikä on varmasti osin myös täysin haettava. Kuitenkin sarjasta välittyy kuva varsin seksuaalisesti innokkaista saamelaisista, joiden ylenmääräinen himokkuus pursuaa myös muiden tietoisuuteen.

Märät Säpikkäät lähestyy saamelaisuutta sen monimuotoisuuden kautta. Hallin (2002) strategioista myönteisten kuvien tuottamisella kapinoidaan vallalla olevaa vähemmistökulttuurista kertovaa kielteistä kuvastoa vastaan. Myös Märät Säpikkäät haluaa tarjota monipuolista, positiivista kuvaa saamelaisista nykypäivänä. Hallin strategia perustuu erilaisuuden hyväksyntään ja uskoakseni sitä myös Säpikkäiden saamelaistekijät toivovat. Kun alistettu puoli asetetaan etusijalle, pyritään rakentamaan positiivista samastumista kohteeseen, joka aiemmin torjuttiin. Luulen, että saamelaisten esittäminen perinteisten ja totuttujen stereotyyppien lisäksi myös urbaaneina, menestyvinä ja valtaväestön kanssa yhdenvertaisina voi antaa monien juurtuneille mielikuville tai pelkälle tietämättömyydelle uusia lähtökohtia.

Kokonaisuutena Märät Säpikkäät onnistuu tuomaan esille modernin saamelaisen. Vaikka West ja Aikio osittain ponnistavatkin perinteisistä stereotyyppioista, ovat he luoneet myös paljon uutta. Tekijät päivittävät saamelaisuuden nykyaikaan, mikä on

erittäin tervetullutta. Räväkkä ote ja häpeilemätön asioiden esiintuonti virkistävät tavallisesti tahmeaa ja hankalaksi kuvattua saamelaiskeskustelua. West ja Aikio nostavat pöydälle merkityksellisiä aiheita muun muassa saamelaisten maa- ja metsätalouden, sukupuuton varjostamasta kielestä ja kansan historiallisesta sorrosta. Samalla he omistautuvat käsittelemään modernin nuoren naisen elämän haasteita ja mahdollisuuksia. Kaksikko onnistuu tasapainottelemaan useiden eri teemojen trapetsilla ja vähintään kyseenalaistamaan totutun saamelaisstereotypian.

6.1.2. Kuva maoreista jää junaamaan paikoilleen?

bro'Townin maorikuva nojaa pitkälti Jeff da Maorin henkilöön. Sarjassa on toki muitakin maorihahmoja, erityisesti jaksossa "Maori at my Table", mutta pääasiassa kohtauksissa esiintyvä maori on pääasiallisesti Jeff. Tulee siis ottaa huomioon, että analyysin aineistona on ensisijaisesti nuori koululaispoika Uuden-Seelannin pääkaupungin lähiöstä, johon tutkimuksen maoristereotypiat pääosin pohjaavat.

Vaikka bro'Townin satiirinen tyyli pyrkii tuomaan esiin epäkohtia, tuntuu silti, että se pelaa enemmänkin varman päälle esittämällä vakiintuneita käsityksiä maoreista. Uskon, että tunne tulee nimenomaan Jeff da Maorin henkilöahmon kautta, joka pysyy jaksosta toiseen melko muuttumattomana niin ulkonäöllisesti kuin myös maneerit ja lausahdukset mukaan lukien. Jeff on myös suhteellisen vaisu ja hiljainen hahmo ja usein hänen repliikkinsä ovat nopeita heittoja, eivät pitkiä puheenparsia. Toisin kuin Märissä Säpikkäissä, bro'Townissa poikien tarina jatkuu jaksosta toiseen. Hahmot pysyvät samoina ja juuri toisto on yksi huumorin tekijä. Sama pätee toki esimerkiksi Märkien Säpikkäiden toistuviin sketsihahmoihin, mutta bro'Townissa hahmojen pysyvyys on kuitenkin erilaista, sillä koko sarja koostuu saman jengin ympärille kiedotusta kerronnasta. Sarjan ainoa kokonaan maoreista kertovassa jaksossa nähdään myös useita muita maorihahmoja. Jakson tapahtumat sijoittuvat maorikylään, joten esillä on klassinen maoriperinteen stereotypia jo ympäristönä. Jakso parodioi elokuvaa Whalerider (suom. Valasratsastaja) ja siinä esiintyy useita oikeita Uuden-Seelannin kuuluisia henkilöitä. Sarjassa on yleensäkin huomattavan paljon intertekstuaalisia viitteitä ja Uuden-Seelannin julkisuuden henkilöitä aina tv-kasvoista urheilijoihin.

bro'Town ottaa kantaa laajasti Uuden-Seelannin yhteiskunnan ongelmiin ja siirtää omien vähemmistöjensä haasteet ja ongelmat globaaliin kontekstiin. Kansainvälisesti ajateltuna ongelmien keskipisteessä on aina valta-asetelma, oli sitten taustalla kolonialismi tai muu valkoisen ylivallan kaltainen tarina. Kun tästä valtaa pitävästä ryhmästä tehdään normaali, on heillä oikeus toisten määrittelyyn. Näin "normaali" marginalisoi "epänormaalien" ja esittää siitä tiettyjä mielikuvia pitääkseen asetelman pysyvänä. Tämä epäreilu asema toistuu lähes yhtenäin vähemmistökansojen yhteydessä ja tähän myös bro'Town haluaa ottaa kantaa. Vaikka keinona on huumori, viesti menee kyllä perille, mikäli sen osaa rivien välistä lukea.

Molemmissa sarjoissa alkuperäiskansojen esittämiseen liitetään näkyviä kulttuurisia elementtejä ja tapoja. Komediahahmojen ulkomuoto ja käyttäytyminen ovat merkittävä osa hauskuutta ja ulkoisten ominaisuuksien korostaminen hyväksi havaittu tapa naurattaa. Kuitenkin aina saman alkuperäiskansoihin liitetyn kuvaston käyttämisessä on omat riskinsä, sillä ne voivat myös vahvistaa aiempia stereotyyppisiä mielikuvia. Vaikka tarkoituksena on toki kärjistä totuttuja stereotyyppioita, on myös mahdollista, että sama levy jää päälle. Että vielä ohjelmien jälkeenkin pysyvin mielikuvamme saamelaisista on saamenpukuinen tunturinkävijä ja maoreista syrjäytynyt yhteiskunnan pudokki, jota ei vaan oikeasti kiinnosta.

6.1.3. Karnevalistinen vallan vaihto

Märät Säpikkäät ja bro'Town lähtevät mukaan karnevalistiseen leikkiin, jossa valtasuhteet käännetään tietoisesti ylösalaisin. Sarjoissa voi nähdä käytettävän Bathinin (2002) karnevalismin ideaa, jossa huumorin avulla rikotaan rajoja ja murretaan vallitsevia käsityksiä. Keskiajan karnevaaliperinnettä, jossa kansan itsetietoisuutta korostettiin rituaalinomaisesti, voidaan siis soveltaa myös tämän päivän televisiovihteeseen. Pitkän ajan jälkeen etniset vähemmistöt ovat saaneet oikeuksia ja vähitellen myös heidän omanarvontuntonsa ja ylpeys poljetusta kulttuurista on noussut ylös pohjamudista. Tärkeitä ja vakavia aiheita on kuitenkin nyt mahdollista ujuttaa viihteen teemoiksi. Märkien Säpikkäiden ja bro'Townin tekijät ovat ylpeitä etnisestä alkuperästään. Heidän keinonsa taistella on välittää viestiä komedian keinoin.

Molemmissa sarjoissa nähdään esimerkiksi karnevalismista tuttuja groteskeja piirteitä naurun kohteina.

Karnevaalin nauru on molemmissa sarjoissa luonteeltaan yleiskansallista, jossa kaikki nauravat. Se on universaalia kohdistuen kaikkiin ja kaikkeen, valtaväestöön, vähemmistöön itseensä ja lopulta kaikkeen muuhunkin. Samalla ilon ja riemun keskellä nauru myös ivaa ja pilkkaa. Tämä kaikki tähtää karnevalismin ajatukseen, jonka mukaan huumori, ironia ja parodia ovat kumouksellisia voimia. Näihin voimakanaviin myös Märät Säpikkäät ja bro'Town tarttuvat. Uskon, että tekijöiden motiivina on murtaa perinteisiä ennakkoluuloja heittämällä valtasuhteet uusiksi. Tässä hullunmyllyssä katsoja saa ainakin ajateltavaa, kun ensin nauretaan muille ja heti perään räkätetään omalla kustannuksella. Vaikka pää saattaa olla pyörällä, tuovat molemmat viihdeohjelmat agendalle uusia näkökulmia, joiden pohjalta on mahdollisuus ryhtyä katsomaan asioita puolilta, joita ei olisi aiemmin osannut ehkä ajatella.

6.1.4. Huumorilla on mahdollisuus murtaa stereotypioita

Halusin pohtia tutkimuksessani, onko komedian keinoilla mahdollista rikkoa vallitsevia stereotypioita. Taustatietoa lukiessani erityisen pysäyttäviä olivat kuvaukset, joissa hyvin vanhat ja piintyneet käsitykset ohjaavat yhä mielipiteitä ja jopa päätöksentekoa. Esimerkiksi Puurosen (2011, 149–167) maininnat saamelaiden nykyäänkin käynnissä olevasta syrjimisestä vain etnisen alkuperänsä vuoksi olivat hyvin hämmentävää luettavaa.

Onko viihteellä sitten osaa tai arpaa toimia näiden jumiutuneiden, tavallisesti negatiivisten stereotyyppien murtamisessa? Tutkimieni sarjojen tekijöillä on mielestäni jo suuri rooli aiheen kannalta. Märkien Säpikkäiden Aikio ja West sekä bro'Townin Naked Samoans -ryhmä tuovat asiat esille oman henkilökohtaisuuden kautta. Ei voida ainakaan olettaa, että tekijöiden tavoitteena olisi luoda lisää ennakkoluuloja tuottavaa materiaalia. Vaikka Märkien Säpikkäiden tekijöiden varsinainen julkinen sanoma on ollut viihteen tekeminen, on selvää, että taustalla on myös idea saamelaisuuden esiintuomisesta.

Uskon, että Rappoportin (2005) sanoin huumori ja sen stereotyyppiat voivat muuttaa käsityksiä eri etnisyyksistä. Etenkin, kun sarjojen tekijät ovat itse kansojen edustajia, on huumori helpompi ottaa vastaan oikeutettuna, koska he itse pilailevat omalla kustannuksellaan. Kun kansat nauravat itselleen, on muilla lupa nauraa myös heille. Tietoisuutta tekijöiden taustasta auttaa heidän esillä olonsa julkisuudessa, haastattelut ja muu asian esiintuominen. Toki jokainen katsoja tulkitsee asioita tavallaan ja aiempi tietämys asiasta parantaa monien vitsien sisältöä. En siis voi väittää, että suomalainen katsoja pääsee välttämättä käsiksi bro'Townin satiiriin, joka edellyttää ymmärrystä valtion historiasta ja nykypäivästä. Useat sarjassa esitetyt ongelmat ovat toki globaaleja, mutta osittain huumori pohjautuu hyvin spesifille tiedolle, jota ilman kritiikki menee todennäköisesti ohi.

Veijo Hietalan (1990, 73) mukaan nunnukaäjät irvailivat etelän ihmisten stereotyyppisille käsityksille saamelaisista. Tulkinta jäi katsojien vastuulle, ja lopputulos taisi olla odotettua mustavalkoisempi. Harmittomiksi tarkoitettut äijät tuntuivat luoneen varsin pysyvän leiman alkuperäisväestön kannettavaksi eikä sketsihahmoin liitetty ironia tavoittanut yleisöä. Viimein 2010-luvulla saamelaiskuvasto päivitettiin, kun Märät Säpikkäät astui samaan kehään nunnukamittelöissä. Vaikka on yhä mahdollista, että sarjaan piilotettu ironia ei mene kaikille perille ja stereotyyppiat niellään pureskelematta, on askel kuitenkin otettu eteenpäin.

Niputtaisin Suvi Westin, Kirste Aikion ja Naked Samoans -ryhmän samaan luokkaan Rappoportin (2005, 154–155) mainitsemien koomikoiden Lenny Brucen ja Richard Pryorin kanssa. Kun käyttää omaa etnisyyttä huumorin kohteena on todennäköisempää, että ajattelutapa voi muuttua. Kuten Bruce ja Prior, Märät Säpikkäät ja bro'Town kohtaavat rohkeasti stereotyyppit ja tekevät niistä naurunalaisia. Nauru houkuttelee vihan ja aggression tilalle, jolloin ennakkoluulot ja niiden taustalla olevat tunteet hälvenevät. Aivan kuin Kirste Aikio haastattelussa toteaa, huumori on hyvä tapa lisätä ymmärrystä ja huumori voi olla myös syvällistä (Heikkilä & Laukkanen 2013). Haluan uskoa, että nauru rikkoo raja-aitoja. Samalla, kun nauramme hassutteleville ja itsensä naurunalaiseksi tekeville vähemmistöille, voimme miettiä, mille oikeastaan nauramme. Naurammeko yliammutuilla stereotyyppioilla kuorrutetuille hahmoille, vai oikeille

ihmisille? Vai naurammeko lopulta omille ennakkoluuloillemme? Huumori saattaa siis osua paikkaan, jota emme haluaisi ehkä myöntää.

Luulen, tai vähintäänkin toivon, että näillä koomikoilla on käsissään avaimet, joilla voi avata lukkiutuneita käsityksiä, mielipiteitä ja ennakkoluuloja. Huumori tarjoaa siihen hauskan ja rennon väylän. Kun hassu kuori ja hullunkurinen maski otetaan pois, hahmon sisällä on ihminen. Sellainen, jollaisia me kaikki olemme.

6.2. Tutkimuksen arviointia

Graduprosessini oli melko pitkä, sillä ensimmäisen kerran lamppu tutkimusaiheen suhteen välähti keväällä 2011. Pitkähköstä ajasta on ollut sekä hyötyä, että haittaa. Kun työtä tekee pidemmällä aikavälillä työstää alitajunta aihetta jatkuvasti ja samalla kuin huomaamatta tulee luettua, katsottua tai muuten vain kiinnitettyä huomioita tutkielmaan liittyviin teemoihin. Toisaalta taas pitkät tauot rasittavat, ahdistavat ja turhauttavat. Tuntuu, ettei työ etene, kun siihen sisään pääseminen kestää jokaisen tekemättömän päivän, viikon tai kuukauden jälkeen aina vain kauemmin. Epävarmuus jäytää, kun on taas tipahtanut alkupisteeseen ja vieraantunut aiheesta. Sen puoleen uskon, että tutkielman työstäminen "samaa syssyyn" olisi todennäköisesti toimivampi tapa, kun sen turha pitkittäminen. Asiat pysyisivät tuoreina mielessä ja turhan pitkät tauot eivät rasittaisi työn saattamista loppuun.

Muutoin itse gradun tekemiseen sisältyi useita haasteita. Kahden vieraan kulttuurin sekaan hyppääminen oli tietoinen riski, mutta sen vaativuus yllätti lopulta enemmän kuin ajattelin. Halusin pitää tarkoituksella sekä saamelaiset että maorit tutkimuksessa mukana, vaikka toisen jättämistä pois suositeltiin alusta saakka ja ymmärsin seikan hyödyt itsekkin. Pidin kuitenkin kiinni alkuperäisestä suunnitelmastani ja luotin kahden kulttuurin tuovan tutkimukselle enemmän syvyyttä ja vertailuasetelman tuovan kiinnostavuutta sekä yleistä mielenkiinnon lisääntymistä. On totta, että vain toisen alkuperäiskansan kanssa olisi ollut helpompaa. Jo yhden kulttuurin opiskelu ja omaksuminen on haastavaa, eikä sen kaikkia vivahteita pysty ymmärtämään pitkänkään ajan päästä edes kulttuurin sisällä ollessa, saati näin lyhyessä ajassa. En varmasti

osannut huomioida kaikkia niitä seikkoja, mitä saamelais- ja maorikulttuuriin kuuluu. Moni vitsi meni minulta varmasti ohi, bro'Townissa jo kielen eri aksenttien haastavuuden takia. Näen silti, että ulkopuolisuus on myös etu. Tulkinta on aina tutkijan, ja näin myös tässä tutkielmassa olen katsonut ja analysoinut sarjoja omista lähtökohdistani. Mielestäni on hyvä, että olen ollut tasapuolisen ulkopuolinen molemmista kulttuureista. Toki saamelaiset ovat Suomen historian kannalta tutumpi kansa, mutta lähtötasoltaan tietoni olivat lähes yhteneväiset.

Yksi isoista haasteista tutkimusta tehdessä oli jo aiemmin mainittu murteellisen englannin esiintyminen bro'Townissa. Litterointi oli välillä varsin haastavaa. Kun se suomeksikin kestää kauan ja välillä omaa äidinkieltäänkään ei välttämättä ymmärrä, niin vieraan kielen eri aksentit voivat olla hyvin hankalia. En kuitenkaan kokenut, että olisin ollut missään vaiheessa niin sanotusti pulassa, vaikka vaikeita hetkiä matkaan toki mahtui. Voi olla, että olen tehnyt virheitä toimiessani pelkästään korvakuulon perusteella. bro'Townissa haasteellisuutta lisäsi animaation luonne, jolloin hahmon näkeminen ei erityisemmin auta puhetta kuunnellessa, vaikka huulten liike on pyrittykin vastaamaan oikeaa puhetta. Uskon silti, että lopputulemassa virheiden osuus on melko marginaalinen, vaikka varmasti väärinkuultuja sanoja tai muunlaista ymmärryksen puutetta voi esiintyä.

Lähtiessäni tutkimaan etnistä huumoria komediasarjoissa tiesin, että huumorilla tulee olemaan suuri osuus, mutta näin lopuksi ajatellen käsitteen merkittävyys nousi merkittävämmäksi kuin olisin ikinä arvannut. Aiheeni laajeni stereotyyppioista huumorin aiheiden ja komiikan keinojen tutkimiseen. Tutkin siis vieraita kulttuureita itselleni tuntemattomassa huumorin kehyksessä. Vaikka asetelma tuntuu vielä jälkeinkin päin haastavalta, uskon suoriutuneeni tehtävästä melko hyvin. Aiheet linkittyivät vahvasti yhteen ja tukivat toisiaan. Opin tutkielman myötä paljon uutta ja syvensin tietämystä minua kiinnostaneissa asioissa. Tämä oli myös yksi tavoitteistani, joka täyttyi täysin. Suurimmat ongelmat olivat lähinnä lähdekirjallisuuden hankkimisessa. Etnisen huumorin tutkiminen Suomessa ei näytä olevan kovin suosittua, joten kirjallisuutta oli vaikea löytää. Tämän vuoksi minulla on jonkin verran viittauksia toissijaisiin lähteisiin, sillä en pystynyt hankkimaan kaikkia alkuperäisiä teoksia käsiini. Onneksi löysin paljon lähdemateriaalia internetin välityksellä.

6.3. Ajatuksia jatkotutkimukseen

Stereotyyppit jylläävät niin mielissämme kuin median representaatioissa. Erityisesti komedia saa ylilyödyistä piirteistä kätevän välineen hauskuuden tuottamiseen. Kun tuntemattomamman etnisen ryhmän piirteitä liioitellaan, voidaan myös luoda tahtomatta harmia yleiseen käsitykseen vieraasta. Olisikin tärkeää ymmärtää, miten suuri voima karikatyyrien esittämisellä ja etenkin niiden ylilyönnillä toisinaan voi olla.

Tutkielmassani selvitin saamelaisten ja maorien stereotyyppien esittämistä kahdessa televisiokomediassa. Mieleeni tuli monta kertaa, mitä saamelaiset ja maorit itse ajattelevat sarjoista. Naurattavatko heitä samat asiat kuin minua, vai kokevatko he ohjelmat jopa loukkaavina? Olisi kiinnostavaa tutkia, millä tavoin etnisten vähemmistöjen katsojat suhtautuvat omasta kansasta tehtyyn komediaan. Kun stereotyyppioilla tehdään huumoria, tulisi myös vastaanottajalla olla tietoisuus todellisuudesta, jotta hauskuuttamaan tarkoitettu stereotyyppi ei olisi ainoa todellisuus. Tämän vuoksi myös muun yleisön mielipiteet toisivat ymmärrystä siitä, kuinka etniset vähemmistöt heidän keskuudessaan käsitetään. Hyödyllistä olisi tutkia lisäksi sitä, voivatko ennakkoluulot todella hälvetä, mikäli niille pystytään nauramaan. Stereotyyppioilla leikkiminen voisi siten auttaa tuntemattoman hyväksymisessä ja lievittää negatiivisia käsityksiä ryhmistä, joita emme oikeastaan tunne.

Lähdeluettelo

Alasuutari, Pertti (1999) Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.

Bahtin, Mihail (2002) Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru. Keuruu: Like.

Bannister, Mathew (2008) Where's Morningside? Locating bro'Town in the ethnic genealogy of New Zealand/Aotearoa. The New Zealand Journal of Media Studies 11:1 http://www.nzmediastudies.org.nz/articles/021101_Bannister.pdf viitattu 23.10.2013.

Belich, James (2014) European ideas about Māori - Modern racial stereotypes, Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand, updated 11-Feb-14. <http://www.TeAra.govt.nz/en/european-ideas-about-maori/page-6>. Viitattu 7.10.2013.

Coates, Natalie Ramarhia (2008) Who are the indigenious Peoples of Canada and New Zealand? Journal of South Pacific Law 12:1. <http://paclii.austlii.edu.au/journals/fJSPL/vol12no1/pdf/coates.pdf>. Viitattu 5.10.2013.

Coates, Natalie Ramarhia (2009) Kia tū ko taikākā: Let the heartwood of Māori identity stand - An investigation into the appropriateness of the legal definition of 'Māori' for Māori. http://eprintstetumu.otago.ac.nz/67/01/Coates_1.pdf. Viitattu 6.10.2013.

Dundes, Alan (1987) Cracking Jokes: Studies of Sick Humor Cycles & Stereotypes. California: Ten Speed Press.

Dyer, Richard (1997) White. London: Routledge.

Dyer, Richard (2002) Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa. Tampere: Vastapaino.

Earl, Emma (2008) Brand New Zealanders. The Commodification of Polynesian Youth Identity in bro'Town. http://ir.canterbury.ac.nz/bitstream/10092/1036/1/thesis_fulltext.pdf. Viitattu 23.10.2013.

Eco, Umberto (1984) The Frames of Comic 'Freedom'. Teoksessa Sebeok, Thomas A. (toim.): Carnival! Berlin: Mouton Publishers, 2-3.

Eriksen, Thomas Hylland (2004) Toista maata? Johdatus antropologiaan. Helsinki: Gaudeamus.

Ethnic groups in New Zealand (2006) New Zealand: New Zealand Statistics. <http://www.stats.govt.nz/Census/2006CensusHomePage/QuickStats/quickstats-about-a-subject/culture-and-identity/ethnic-groups-in-new-zealand.aspx>. Viitattu 2.4.2014

Finlex (1995) Laki saamelaiskäräjistä. 17.7.1995/974. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1995/19950974>. Viitattu 26.10.2013.

Fülöp, Kata (2012) Reverse chameleon in the Kiwi jungle. Identity construction of Pasifika theatre makers.

http://ir.canterbury.ac.nz/bitstream/10092/7675/1/Thesis_fulltext.pdf. Viitattu 23.10.2013.

Gershon, Ilana (2007) Indigeneity for Life: Bro'town and Its Stereotypes. *Flow*, 5:12.

<http://flowtv.org/2007/05/indigeneity-for-life-brotown-and-its-stereotypes>. Viitattu 11.11.2013.

Gonzales, Estrella Marie & Wiseman, Richard L. (2005) Ethnic Identification and the Perceived Humor and Rudeness of Ethnic Jokes. *Intercultural Communication Studies* XIV:2.

<http://www.uri.edu/iaics/content/2005v14n2/13%20Estrella%20Marie%20Gonzales%20&%20Richard%20L.%20Wiseman.pdf>. Viitattu 14.3.2013.

Griffin, Dustin H. (1994) *Satire: A Critical Reintroduction*.

http://books.google.fi/books?id=MLM2edymLtUC&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Satire.+A+Critical+Reintroduction.&source=bl&ots=zfMIt27NI3&sig=JCLHzXTv96g-iL7ou8hUYnXLXKI&hl=fi&sa=X&ei=yFBVUrmPB6-P4gTbuoDoCQ&redir_esc=y#v=onepage&q=Satire.%20A%20Critical%20Reintroduction.&f=false. Viitattu 21.1.2014.

Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.

Havens, Timothy (2013) *Black Television Travels: African American Media around the Globe*. New York: New York UP.

Heikinheimo, Mikko (2010) *Unelmieni kansat: polynesianlaiset ja intiaanit*. Tampere: Mediapinta.

Heikkilä, Markku & Laukkanen, Marjo (2013) *Arktinen kutsuu. Suomi, EU ja arktinen alue*. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy.

Herkman, Juha (2000) Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys – populaarin kokemuksen jäljillä. Teoksessa Anu Koivunen, Susanna Paasonen, Mari Pajala (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Taiteiden tutkimuksen laitos, mediatutkimus, sarja A (46). Turku: Turun yliopisto, 372–389.

Herkman, Juha (2002) *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.

Hietanen, Herkko (2009) *Pelleily sallittu? Parodia tekijänoikeuden rajoituksena*.

Defensor Legis 1. http://www.turre.com/wp-content/uploads/8_hietanen.pdf. Viitattu 9.10.2013.

Hutcheon, Linda (2000) *A Theory of Parody. The teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

ILO 169, International Labour Office. ILO Convention on Indigenous and Tribal

Peoples, 1989 (No. 169). <http://www.ilo.org/ilolex/cgi-lex/convde.pl?C169>. Viitattu 9.10.2013.

Isaksson, Pekka (2005) *Kallonmittaajia ja skinejä : rasismin aatehistoriaa*. Helsinki : Like.

Koivurova, T. (2010) Alkuperäiskansojen asema ja oikeudet kansainvälisessä oikeudessa. Teoksessa K. T. Kokko (toim.) *Kysymyksiä saamelaisten oikeusasemasta*. Lapin yliopiston oikeustieteellisiä julkaisuja Sarja B no 30. Rovaniemi, 27–49. miun.diva-portal.org/smash/get/diva2:280563/FULLTEXT01. Viitattu 9.10.2013.

Knuuttila, Tarja & Lehtinen Aki Petteri (2010) *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus.

Knuuttila, Seppo (1992) *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 554.

Kukutai, Tahu (2004) The Problem of Defining an Ethnic Group for Public Policy: Who is Māori and Why Does It Matter? *Social Policy Journal of New Zealand*, 23:12, 86-108. <http://www.msd.govt.nz/documents/about-msd-and-our-work/publications-resources/journals-and-magazines/social-policy-journal/spj23/23-pages86-108.pdf>. Viitattu 26.10.2013.

Laki Yleisradio Oysta 1380/1993. Liikenne- ja viestintäministeriö. <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1993/19931380>. Viitattu 20.1.2014.

Lehtola, Veli-Pekka (1997) *Saamelaiset historia yhteiskunta taide*. Inari: Kustannus-Puntsi.

Lehtola, Veli-Pekka (2000) *Kansain välit – monikulttuurisuus ja saamelaishistoria*. Teoksessa Irja Seurujärvi-Kari (toim.) *Beaivvi Manat. Saamelaisten juuret ja nykyaika*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 185–196.

Leurdijk, Andra (2006) In search of common ground. Strategies of multicultural television producers in Europe. *European Journal of Cultural Studies* 9:1, 25-46. http://peer.ccsd.cnrs.fr/docs/00/57/14/98/PDF/PEER_stage2_10.1177%252F1367549406060806.pdf. Viitattu 26.10.2013.

Lillis, Ray (2007) *Funny Brown Guys: Comedy and Race in New Zealand*. *Metro Magazine* 154:10. <http://helios.uta.fi:2105/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=fb046923-72c3-4673-9b94-768bcf263d01%40sessionmgr198&hid=125>. Viitattu 24.10.2013.

Lippmann, Walter (1965): *Public Opinion*. New York: Free Press.

Lustyik, Katalin & Smith Philippa (2009) *Zealand's First Primetime Animation, bro'Town*. *Television New Media* 11:5, 331-349. <http://tvn.sagepub.com/content/11/5/331>. Viitattu 26.10.2013.

Maori Television. About Māori Television.

<http://www.maoritelevision.com/about/about-maori-television>. Viitattu 23.4.2014.

McMillan, Kate (2014) Media and politics - Māori and Pākehā media: politics and advocacy. Teoksessa Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand.

<http://www.TeAra.govt.nz/en/media-and-politics/page-3>. Viitattu 20.1.2014.

Ministry for Culture and Heritage (2013) Waitangi Tribunal claim - Māori Language Week. <http://www.nzhistory.net.nz/culture/maori-language-week/waitangi-tribunal-claim>. Viitattu 26.10.2013.

Ministry of Justice. Māori Television Service.

http://www.justice.govt.nz/publications/global-publications/d/copy_of_directory-of-official-information-december-2011/alphabetical-list-of-entries-1/m/maori-television. Viitattu 23.4.2014.

Nairn, Ray & Barnes, Angela Moewaka & Borell, Belinda & Rankine, Jenny & Gregory, Amanda & McCreanor, Tim (2012) Maori news is bad news: That's certainly so on television. MAI Journal 1:1.

http://www.journal.mai.ac.nz/sites/default/files/MAI_Journal_v1%2C1_%20Moewaka_Barnes_etal.pdf. Viitattu 14.4.2014.

Nikunen, Kaarina (1997) On aika lähteä naamiaisiin. Alma ja Doris feministisen representaation jäljillä. Teoksessa Koivunen, Anu & Hietala, Veijo (toim.): Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A 61, 215–226.

Nilsen, Alleen Pace & Nilsen, Don L. F. (2006) Just How Ethnic is Ethnic Humour?

Canadian Ethnic Studies 38:1. <http://helios.uta.fi:2103/ehost/detail?sid=32af150f-5f21-4547-85c8>

5ace75f16171%40sessionmgr110&vid=1&hid=125&bdata=JkF1dGhUeXBIPWNvb2tpZSxpcCx1aWQmc2lOZT1laG9zdC1saXZlJnNjb3BIPXNpdGU%3d#db=hIh&AN=23413178. Viitattu 14.3.2013.

Nygren, Anja (1995) Etnisyyden määrittely ja käytäntö. Teoksessa Åström, Anna-Maria (toim.) Meikäläisiä muukalaisia. Kulttuurien kohtaaminen käytännössä. Ethnos-toimite 9. Suomen kansatietelijöiden yhdistys Ethnos, 11–27.

Poihipi, Vanessa (2007) The impact of Māori Television on being Māori:

A geographical approach MAI Review 1.

<http://www.review.mai.ac.nz/index.php/MR/article/view/37>. Viitattu 14.4.2014.

Puuronen, Vesa (2011) Rasistinen Suomi. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Puusa, Anu (2011) Laadullisen aineiston analysointi. Teoksessa Puusa, Anu & Juuti, Pauli (toim.) Menetelmäviidakon raivaajat. Perusteita laadullisen tutkimuslähestymistavan valintaan. Hansaprint.

Rahtu, Toini (2000): Ironiaa vai ei? Tekstin merkityksestä ja sen tutkimuksesta. Virittäjä 2, 222–245. <http://helios.uta.fi:2170/se/v/0042-6806/104/2/ironiaav.pdf>. Viitattu 21.1.2014.

Raittila, Pentti (2004) Venäläiset ja virolaiset suomalaisten Toisina. Tapaustutkimuksia ja analyysimenetelmien kehittelyä. Tampere: Tampere University Press.

Rajala, Panu (2012) Hirmuinen Humoristi. Helsinki: WSOY.

Rappoport, Leon (2005) Punchlines: The Case for Racial, Ethnic, and Gender Humor. Westport, Connecticut London: Library of Congress Cataloging in Publication Data.

Roestenburg, Michelle Waireti Maria (2010) Ahakoa He Kiri Mā : A Fire in Our Blood. Palmerston North: Massey University.
http://mro.massey.ac.nz/bitstream/handle/10179/3774/02_whole.pdf?sequence=1
New Zealand. Viitattu 26.10.2013.

Saamelaiskäräjät (2009) Saamelaiset Suomessa. Saamelaiskäräjien julkaisuja. Kalevaprint.

Saamelaiskäräjät (2013) Saamelaiset alkuperäiskansa.
http://www.samediggi.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=195&Itemid=237. Viitattu 9.10.2013.

Salakka, Matti (1994) "Mannet muuttaa naapuriin" Romanirepresentaatioista 1990-luvun taitteen suomalaisissa televisio-ohjelmissa ja elokuvissa. Lähikuva 4:1994, 22–34.

Sarivaara, Erika Katjaana (2012) Statuksettomat saamelaiset. Paikantumisia saamelaisuuden rajoilla.
http://brage.bibsys.no/samall/bitstream/URN:NBN:nobibsys_brage_30768/1/erikanetiversio18%206.pdf. Viitattu 9.10.2013.

Scheinin, Martin & Dahlgren, Taina (2001) Toteutuvatko saamelaisten ihmisoikeudet. Helsinki: Yliopistopaino.

Sienkiewicz, Matt & Marx, Nick (2009) Beyond a Cutout World: Ethnic Humor and Discursive Integration in South Park. Journal of film and video 61.2.
<http://helios.uta.fi:2220/pdf/2009/JFV/01Jun09/37564154.pdf?T=P&P=AN&K=37564154&EbscoContent=dGJyMMvl7ESep684y9fwOLCmrOueprNSrqa4TbaWxWXS&ContentCustomer=dGJyMPGqtU%2B2q7BluePfgeyx%2BEu3q64A&D=ufh>. Viitattu 11.3.2013.

Statistics New Zealand (2013) 2013 Census QuickStats about Māori.
<http://www.stats.govt.nz/Census/2013-census/profile-and-summary-reports/quickstats-about-maori-english/population.aspx>. Viitattu 23.4.2014.

The Social Report (2010). Wellington, New Zealand: Ministry of Social Development.
<http://socialreport.msd.govt.nz/paid-work/median-hourly-earnings.html>. Viitattu 8.10.2013.

Struppert, Anika (2006) How funny is that? Ethnic humor and stereotyping in Germany's most famous ethnic comedy show Was guckst du?!
http://helios.uta.fi:2220/pdf19_22/pdf/2006/137V/01Jan06/27204094.pdf?T=P&P=AN&K=27204094&EbscoContent=dGJyMNLe80Sep7I4y9fwOLCmrOueprFSsqa4Sa%2BWxWXS&ContentCustomer=dGJyMPGqtU%2B2q7BLuePfgeyx%2BEu3q64A&D=ufh. Viitattu 30.10.2013.

Sullivan, Courtney (2009) Mai i Aotearoa – From New Zealand: The effects of living in Australia on Māori identity.
http://eprintstetumu.otago.ac.nz/80/01/Sullivan_1.pdf. Viitattu 6.10.2013.

Ter Wal, J. (toim.) (2002) Racism and Cultural Diversity in the Mass Media. An overview of research and examples of good practice in the EU member States, 1995-2000. Vienna: European Monitoring Centre on Racism and Xenophobia (EUMC), 75-87.
http://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/159-MR-CH3-Recommendations.pdf (luettu: 14.3.2013)

Te Ture Whenua Maori Act 1993, New Zealand Legislation.
<http://www.legislation.govt.nz/act/public/1993/0004/latest/DLM289882.html>. Viitattu 6.10.2013.

Tuulensuu, Seija (2000) Kansallinen identiteetti ja saamelaiskysymys. Teoksessa Irja Seurujärvi-Kari (toim.) Beavvi Manat. Saamelaisten juuret ja nykyaika. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 210–215.

Uusi-Rauva, Kati (2000) Citysaamelaisten etnisyys. Teoksessa Irja Seurujärvi-Kari (toim.) Beavvi Manat. Saamelaisten juuret ja nykyaika. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 204–209.

Virtanen, Jukka (2003) Vitsi tutkimuskohteena. Huumorintutkimuksen jaakopinpainia. Elore 10:1, 1-13. http://www.elore.fi/arkisto/1_03/vir103.html. Viitattu 18.3.2013.

Volpato, Chiara ja Licata, Laurent (2010) Introduction: Collective Memories of Colonial Violence. International Journal of Conflict and Violence, 4.
<http://www.ijcv.org/index.php/ijcv/issue/view/7>. Viitattu 8.10.2013.

Vucetic, Srdjan (2004) Identity is a Joking Matter: Intergroup Humor in Bosnia. Spaces of identity 4:1, 7-34.
<https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/soi/article/viewFile/8011/7167>. Viitattu 25.10.2013.

Waitangi Tribunal (1986) New Zealand Ministry of Justice. <http://www.waitangi-tribunal.govt.nz/scripts/reports/reports/11/2580F91B-5D6F-46F4-ADE0-BC27CA535C01.pdf>. Viitattu 26.10.2013.

Wilson, John (2013) History - Māori arrival and settlement, Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand, updated 2-Sep-13. <http://www.TeAra.govt.nz/en/history/page-1>. Viitattu 8.10.2013.

Wilson, John (2013) History - Europeans to 1840, Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand, updated 3-Sep-13. <http://www.TeAra.govt.nz/en/history/page-2>. Viitattu 8.10.2013.

Pro Gradut

Marjakangas, Kati (2000) Mira ja me: romanin kuva ja vähemmistön asema televisiossa tapauksessa Tumma ja hehkuva veri. Tampereen yliopisto.

Pyysalo, Sanna (2008) Puolivallaton poliitikko olohuoneessa. Poliittinen satiiri, tv-sarja Itse valtiat ja yleisö tv-kritiikin ja katsojien diskursseissa. Tampereen yliopisto.

Sara, Inker-Anni (2007) Sámi Radion toimittajien käsityksiä saamelaisen median tehtävistä. Pohjoismainen Saamelaisinstituutti.

Sevänen, Sanna (2008) Lukiolaisten tulkintoja Mogadishu Avenue -sarjan etnisestä huumorista ja stereotyypeistä. Tampereen yliopisto

Lehtiartikkelit

Alenius, Kaisa (2006) Ähläm Sähläm sai ristiriitaista palautetta. Helsingin Sanomat. <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Ähläm+Sähläm+sai+ristiriitaista+palautetta/1135220179363%20http://yle.fi/yleisradio/ajankohtaista/ahlam-sahlam-sai-hella-wuolijoki-palkinnon>. Viitattu 10.11.2013.

BBC Comedy. Goodness Gracious Me.
<http://www.bbc.co.uk/comedy/goodnessgraciousme/>

BBC Comedy
<http://www.bbc.co.uk/comedy/kumarsat42/>

Billy T. Jamesin haastattelu.
<http://www.nzonscreen.com/title/koha-billy-t-james-1983>

Bissell, Jane (2011) Shifting Maori Stereotypes into Truth. Script to Screen.
<http://www.script-to-screen.co.nz/2011/06/june-writers-room-shifting-maori-stereotypes-into-truth/>. Viitattu 9.12.2103.

Halonen, Anna-Maija (2011) Saamelaispäikkääät maailmalla. Yleisradio.
<http://olotila.yle.fi/i ihmiset/ohjelmantekijat/tv2n-kevatsarja-marat-sapikkaat-uudistaa-kuvaa-saamelaisuudesta>

Heino, Heidi (2014) Märät Säpikkääät - Säärystimet miehenkipeydestä kosteina. MeNaiset.
http://www.menaiset.fi/artikkeli/i ihmiset/marat_sapikkaat_saarystimet_miehenkipeydesta_kosteina. Viitattu 2.4.2014.

Huru, Jouko (2011) Nuoret saamelaisnaiset nauravat itselleen, Kansan Uutiset.
<http://www.kansanuutiset.fi/kulttuuri/kulttuuriuutiset/2715663/nuoret-saamelaisnaiset-nauravat-itselleen>. Viitattu 24.10.2013.

Juntti, Pekka (2012) Kirste Aikio ja Suvi West nauravat etelänmiehet maan rakoon.
Yourlapland. <http://www.yourlapland.com/heimo/henkilot/kirste-aikio-ja-suvi-west-nauravat-etelänmiehet-maan-rakoon/>. Viitattu 23.4.2014.

Lancashire, Rebecca (2007) Brown humour. The Age.
<http://www.theage.com.au/news/tv--radio/brownhumour/2007/10/10/1191695971413.html?page=fullpage>. Viitattu 9.12.2013.

Spratt, Amanda (2006) Bro'Town faces racial flak. New Zealand Herald.
http://www.nzherald.co.nz/lifestyle/news/article.cfm?c_id=6&objectid=10398267. Viitattu 10.11.2013.

Tapanainen, Maippi (2013) Huumoria Suomen pääläeltä. Maailman kuvalehti.

Wikipedia-artikkeli Bro'Townista. <http://en.wikipedia.org/wiki/Bro'Town>. Viitattu 9.12.2012.

Yleisradio (2009) Manne tv ei syrjinyt. <http://tv1.yle.fi/juttuarkisto/tv1-tiedottaa/manne-tv-ei-syrjinyt>

Yleisradio (2013) Yle Sapmin historia
http://yle.fi/uutiset/yle_sapmin_historia/6611893 (20.1.2014)

Liitteet

Liite 1. Analysoidut jaksot

Märät Säpikkäät, kausi 1 (2012) (esityskanava YLE TV2)

1. Saapuminen Helsinkiin, ensiesitys 12.1.2012, uusinta 15.1.2012
3. Miesten sielunmessu 26.1.2012, 29.1.2012
5. Suvi ja Kirste ja vähemmistöt 9.2.2012, 12.2.2012
7. Suvi ja Kirste treffeillä 23.2.2012, 26.2.2012

bro'Town, Season 1 (2004) (esityskanava: TV3)

1. The Weakest Link ensiesitys 22.9. 2004
2. Sionerella 29.9. 2004
3. The Wong One 6. 10. 2004
4. Get Rucked 13.10. 2004
5. A Mäori At My Table 20.10. 2004
6. Go Home, Stay Home 27.10. 2004

Liite 2. Luokittelurunko

A) STEREOTYPIAT

1. Viinaan menevä
2. Primitiivinen käytös, villi-ihminen (vastakohtana moderni)
3. Nuhjuisuus
4. Seksuaalisuus
5. Väkivalta
6. Köyhyys, syrjäytyneisyys
7. Asuminen
8. Kulttuurin tavat
9. Laiskuus, saamattomuus
10. Puhetapa
11. Oppimattomuus
12. Epäselvä

B) HUUMORIN AIHEET

1. Konflikti
2. Historia
3. Nykyaika
4. Primitiivisyys

5. Erot (esim valtaväestön ja vähemmistön)
6. Traditiot
7. Intertekstuaalisuus
8. Karikatyyri/Stereotypia
9. Epäselvä

C) KOMIIKAN KEINOT

1. Väärinymmärrys
2. Fyysinen toiminta
3. Stereotyyppiolla leikki
4. Verbaalikomiiikka
5. Sosiaalinen hierarkia
6. Vastakkaisasettelu
7. Epäselvä

D) HUUMORIN TEKIJÄ

1. Itselle nauraminen
2. Enemmistö nauraa vähemmistölle
3. Pilkka valtaväestöä kohtaan
4. Toisen ryhmän tekeminen naurettavaksi
5. Ei selkeää tekijää

E) STEREOTYPIOIDEN TYYLI

1. Liiottelu
2. Kumoaminen, kieltäminen
3. Suora mainitseminen
4. Vahvistaminen-kumoaminen-vahvistaminen
5. Tilanteen ja stereotypian ristiriita
6. Useat ristiriitaiset stereotypiat
7. Etnisen osan lisääminen
8. Sanaleikit, kieli
9. Epäselvä

Liite 3. Neljä kohtausta litteroiduista jaksoista

bro'Town: Jakso 5. Maori at My Table

1. Kohtaus

Jakso alkaa kuvalla taivaasta, jossa on puita kaatuneena ympäriinsä. Kuva laajenee ja selviää, että maorimies on puiden hakkaaja.

Jeesus huutaa hänelle taivaan portilla seisten:

"Hone heke! I better stop to chopping down heavens flagpoles, dad's going to flip."

Isällä hän tarkoittaa Jumalaa.

(Sarjan tunnus "Bro'Town huudetaan)

Kuva laajenee ja näyttää, että kyseessä ovat lipputangot, joita maorimies hakkaa. Tangoissa on Uuden-Seelannin lippu, Englannin lippu ja lippu, jossa on Bro'Townin logo. Kuva näyttää Englannin lipun kaatumisen.

Maorimies vastaa:

"Jesus, its fun, they grow straight back and what God doesn't know won't harm.
(maoriaksentilla)

Jeesus vastaa vihaisesti huutaen takaisin:

"God knows everything!"

Maorimies imitoi Jeesusta nälvien ja lyö pienellä kirveellä mielenosoituksellisesti puuta saman aikaisesti:

"God knows everything"

Jeesus:

"Dad, Hone heke won't listen to me!"

(Jumala kävelee paikalle ja tarttuu Jeesusta olkapäästä)

Jumala: "Jesus, sure he is a great maori leader..

Maorimies moikkaa Jumalaa iloisesti:

"Kia ora!"

Jumala jatkaa Jeesukselle, pitäen tätä olkapäästä kiinni:

"..but you are my main man, my two eye see ? ,my onle begotten son, now try again"

Jumala työntää vihaisen näköisen Jeesuksen eteenpäin.

Jeesus: "Hone heke..

Maorimies: Aye..

Jeesus: ..dad said.."

Maorimies (vihaisesti karjuen lähikuvassa): "Fuck off, I don't have to listen to you, this is part of my culture! Christ, you are annoying.

Jesus (muuttuu hämmästyneestä narkästyneeksi): "Dad, you see..

Jumala osoittaa kädellä alaspäin (maan päälle) ja huokaa:

"Jesus! Watch this and learn few things about tangata whenua or people of the land."

Jeesus näyttää alistuneelta ja katsoo alaspäin.

Kuva siirtyy pilvien läpi maan päälle, poikien koulun pihaan.

Kohtaus 2.

Koulaiset ovat siirtymässä bussiin. Jeff Da Maorin ääni alkaa kuulua, hän luettelee nimiä. Pian kuva siirtyy häneen ja luokanopettajaan.

JDM laskee sormilla.

JDM: "..maorinimiä..Haki, Rangi, Boy, oh yeah, I got heaps of male cousins, how come you ask, ow?" (äänensävy muuttuu tiukan kysyväksi)

Opettaja: "Ummm.. Kia ora for asking Jeff, I'm marvelled at the maori and their extended whanau or family, so frail."

JDM: "Don't be a hangi .. miss Grey"

Opettaja: "Sorry.. it's just that I've been looking for to hear about your whaka..papa or genealogy so long."

Kohtaus 3.

Kuva siirtyy Valea ja Valeata trukilla kускаavaan isään.

Valea (vihaisesti tikkaria imeskellen): This sucks! First time we are going to a class trip and it's Jeffs cousins in the country!

Vale: It'll be learning about a maori culture.

Valea: So? What's a difference from the once who live across the roof from us? Maoris are maoris!

Poikien isä: The Country one's speak better maori, have bigger lips and less teeth missing.

Valea: Yack! I'm not gonna

Isä: You bloody sick kids betta not come back with tattoos and look like you fell sleep on oven!

Valea: They are very special to the wear dad and the maori name is moko"

Isä: Aye yu want me to moko ur mouth? Yeah I can teach you about the maori culture, I learned in the prison.

V&V: Really dad?!

Isä: Yeah, I was top dogs man, top dogs. Yeah you just show people your tongue when you like them like this (näyttää kieltä) and your bum when you hate them like this (vetää housuja alaspäin ja pyllistää) They are bloody maoris!

Valea: Don't be racial dad.

Isä: I'm only letting you go so I can watch my pornos in peace, you know (nauraa).

Kohtaus 4.

Ennen retkelle lähtöä luokanopettaja löytää oppilaan (Joost) repusta aseensa. Opettaja nostaa sen esiin ja huokaisee kauhistuksesta.

Joost: What if Jeff da Maoris relatives try to rob me? I'm the only senior, it can be very dangerous Miss Grey.

Miss Grey (vihaisesti): Joost, get on the bus! You can get your clock from the lost property in the end of term.

Joost: It's full of savages!

Tässä maoreiden vahva leima rikollisista pääsee valloilleen.

Märät Säpikkäät: Jakso 7. Suvi ja Kirste treffeillä

Alkukohtaus

Jakso alkaa kuvilla Helsingin keskustasta, taustamusiikkina teknobiisi.

Kirste: Heippa, me tajuttiin, että meillä on oikeesti tosi tosi huonosti asiat, koska meidän poikaystäväistä ei oo kuulunu kolmeen viikkoon yhtään mitään

Suvi: Neljään. Tää on niin tyypillistä, ne on varmaan taas jälleen kerran kadonneet tunturiin tai jonnekin, mut ei niistä muutenkaan kauheesti oo kuulunu mitään..

Kirste: No ei todellakaan ja siis täällä Helsingissä miehet kyllä huomioi omia naisiaan

Suvi: ..ne puhuu, pussaa, keskustelelee, huomioi, tuo kukkia, kaikkea ihanaa, mäkin haluun, mä en jaksa enää onanoida

Kirste: Tee jotain asialle

Suvi: Wooooo (käärii takin hihan ylös ja näyttää käsivarteen kirjoitetun kännykkänumeron)

Avara Luonto -sketsi

Kertoja: Saamelaisten villi luonto nauttii joutenolosta ja on herkkä auringonvalolle. Siksi he

oleilevatkin suurimman osan ajastaan kolmion mallisessa pesässä, johon he kaivavat maanalaisia tunteita sopulin tavoin. (kuvitusta saamelaisista metsässä ja loikoilemassa kodassa. Useita kotia, saamelaismies puhumassa kännykkään, kuva sopulista)

Pesä symboloi lajille tyypillistä moniavioisuutta. Sen lisäksi, että saamelaiset pariutuvat lähisukulaistensa kanssa he voivat myös valita useampia yksilöitä kumppanikseen. (Kuvitusta ihmisistä kodassa, nuotiokahveista. Kirste ja Suvi heilastelevat miehen kanssa, päätöskuvana miehet saunassa Kirsten ja Suvin kanssa (saunakohtaus tulee toisessa jaksossa)

Kirste ja Suvi - Juonto ja ohikulkijoiden haastattelu

Suvi näpyttää kännykkää taustalla ja soittaa.

Kirste: No siis Suvillahan nyt on puhelinnumero ja Suvi lähtee nyt hommaamaan sitä treffiseuraa meille, mutta ennen kuin me voidaan minnekään treffeille mennä, niin meidän on pakko selvittää, miten tää deittailu täällä Helsingissä toimii.

Suvi ja Kirste vaeltavat kauppakeskuksessa pysäyttäen ohikulkijoita.

Suvi: Hei anteeks, oisko teillä aikaa..

(nuori mies1 ja nainen1 pysähtyneet S&K:n seuraan, naiset esittelevät mindmap-henkistä kuviota paperilta)

Suvi: Tässä on meidän kylä..

Kirste: Tässä oon mina

Suvi: Tässä olen mina, tässä on muut ihmiset (osoittelee paperia)

Kuva vaihtuu vanhempaan mieheen (2), jolle esitellään samaa paperia

Suvi: Tiiäks mikä tää on?

(kuva siirtyy takaisin edellisiin henkilöihin)

Mies1: Joo tää on tällänen kartta

Kirste: JOo tää on panokartta.

Mies1: Joo..

(kuva vaihtuu uuteen ohikulkijanaiseen2)

Nainen2: Joo, monimutkaiselta näyttää

(takaisin ensimmäisiin henkilöihin)

Suvi: Tässä on Aslak, joka on Kirsten serkku

Mies1: Okei..

Kirste: Nää kaks on naimisissa ja silti tuo on ollu tuon Matin kanssa, joka itseasiassa seurusteli

mun kanssa.

Nainen2: Apua!

Kirste: Suvi on ollu oman serkkunsa kanssa..

Mies2: Jaha..

Kirste: ..silleen

Suvi: Ja kuitenkin mun mielestä suurin lutka on tää Maret, se on ihan kaikkien kanssa, ja se on naimisissa Rastoksen kanssa

(kuvituksena kolmen hengen ryhmä)

Mies1: Se on patriarkka, se on niinku vahvin nainen..

Suvi: No on..

Mies1: ..se näyttää sormea kaikille..

Suvi: se on ollu mun isänkin kanssa, joka on ollu Kirsten kanssa joka on ollu Maretin kanssa (liikuttelee kynää paperilla nimestä toiseen)

Mies1: Kylän juhlissa silleen vähän..

(kuva vaihtuu 3 hengen ryhmään, joka naureskelee)

Kirste: JOo ja sitten joku klamydiakin alko vähän villittymään täällä alueella..

Suvi: JOo, mekin tultiin tänne Helsinkiin kun täällä on paremmat lääkärit.

(kuva nuoreen mieheen4)

Mies4: Tuohan on epäreilua, ei parisuhde toimi noin!

Suvi: No miten se toimii?

(kuva laajenee nuoren miehen 4 kaveriin 5)

Mies5: No ollaan yhen henkilön kanssa.

Kirste: Entä ne yhden illan jutut?

Suvi: Silloinhan on yhden henkilön kanssa yhden illan.

Mies4: No jos on sinkku, niin sit voi..

Mies5: ..sit voi, sit on ihan sama.

Kirste: Saaks sillon ollu semmosten kanssa, jotka seurustelee?

Mies4: Ei

Nainen2: Suosittelen, että siirrytte tänne Helsinkiin, täällä on paljon enemmän vaihtoehtoi, ei tarvii niinku sukulaisii ja ei tarvi riidellä keskenään..

Suvi: Helsingissä ei voi koskaan nussia naamaansa pilalle..

Nainen2: Ei

Suvi: Jes!

Kirste: Vau!

John Stone Fire -sketsi

John Stone Fire astuu kerrostalon kattoterassille ja ottaa maassa näkyvän laudan käteensä.

JSF: Tämä kelpaa.

Polvistuu ja avaa kääreessä olleen lihapalan.

JSF: Parin päivän suola (ja saamea).. Nyt tekee kuivaliha, mut se ei ole poronliha, tässä oli sika, se oli hyvä .. se myöt sitä tietenk.. sano et se on sikaliha, se sano että poro, oikean poron liha, se se tule helvetin hinta, kalliiks ku perkele.. be good!

(asettelee samalla lihapalaan narua ja sitoo sen roikkumaan kaiteesta)

(musiikki alkaa soida, JSF kävelee pois päin, toisessa kuvassa polttaa tupakkaa "odottelee". Kuva laajenee ja JSF istuu nurkan takana, sisältä ulos astuu nainen.

Nainen: Hyi saa.. mikä tää on! Hyi tosi ällö

(JSF nousee ja menee naisen luo)

Nainen: Ihan järkyttävä haju (yrittää koskettaa lihaa)

JSF: Hei..

Nainen: Onks toi sun? (Katsoo ällöten JSF:a)

JSF: On, haluatko maistaa, se on

Nainen: No hyi, mitä sää teet

(JSF leikkaa lihaa leukulla)

Nainen: Siis hei ota pois, toi on tosi ällö! (perääntyy) Ota pois se!

JSF Katkaisee narun.

JSF: Tässä ois sulle uusi maailman suurin klitoris, semmonen porntähti

JSF: (saameksi) Helvetin riuku, kai se pitää sitten paistaa.