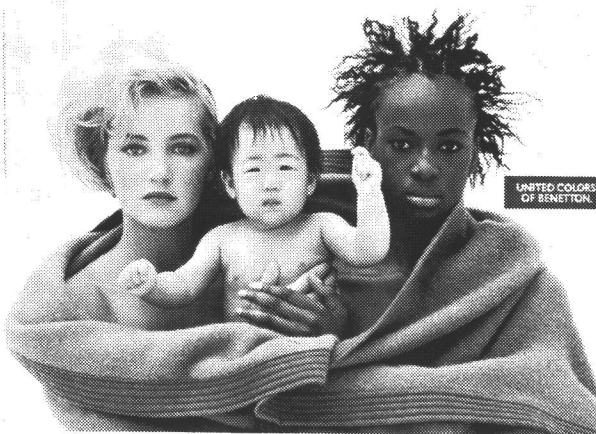


## Mistä puhumme kun puhumme huumorista?

Tutkijat ovat innokkaita esittämään kriittisiä tulkintoja erilaisista kulttuurisista teksteistä. Ideologiakriittinen lukutapa ei kuitenkaan aina vastaa teksteistä tehtyjä tulkintoja laajemmin. Esimerkiksi visuaalisen kulttuurin tutkija Janne Seppänen osoittaa, kuinka joidenkin tutkijoiden tulkinnat Benettonin mainoskuvista menevät metsään, koska he niin kiivaasti haluavat nähdä ne ideologiakriittisten silmälasien lävitse. Tarkemmin Seppänen pureutuu mainoskuvan ”Tulevaisuuden perhe” (Family of the Future, 1990) analyysiin. Kuvassa on kaksi aikuista, jotka pitävät sylissään lasta. He kaikki edustavat eri ”rotua”: vasemman puoleinen aikuinen on vaalea, oikeanpuoleinen tummaihoinen ja lapsi piirteiltään aasialaisperäinen.<sup>1</sup> Les Back ja Vibeke Quaaden tulkitsivat analyysissään, että kyseessä on naispariskunta, mikä nostaa seksuaalisen erilaisuuden kuvassa etualalle ja samalla korostaa ”rodullisia” eroja. Tätä erojen tuottamista käytetään tutkijoiden mukaan kaupallisiin tarkoituksiin ja se toimii ”rodullisia” eroja vahvistavasti.

Kyseinen kuva oli äidinkielen ylioppilaskirjoitusten aineistolähtöisenä aiheena vuonna 1997. Seppänen sai ylioppilaskokelaiden aineita tutkittavakseen ja havaitsi niiden tulkintojen poikkeavan selvästi tutkijoiden tekemistä oletuksista. Lähes puolet aineiston abiturienteista piti mustaa henkilöä hete-

<sup>1</sup> Kuva löytyy internet-osoitteesta <http://www.benetton.com/www/aboutyou/uccdo/index.html>.



<sup>2</sup> Janne Seppänen, "Nuoret, tutkijat ja Benetton". Teoksessa Janne Seppänen, *Valokuvaa ei ole*. Helsinki: Musta taide/Valokuvataiteen museo 2001, 188-209.

<sup>3</sup> Juha Herkman, *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Tampere: Vastapaino 1998, 232.

<sup>4</sup> Steve Neale & Frank Krutnik, *Popular Film and Television Comedy*. London and New York: Routledge 1990; Aarne Kinnunen, *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1994; Jerry Palmer, *Taking Humour Seriously*. London and New York: Routledge 1994.

roseksuaalisen lähtöoletuksen mukaisesti miehenä ja perhettä siten perinteisenä ydinperheenä. Toinen puolikas piti mustaa henkilöä naisena, mutta tällöin "rotuun" liittyneet merkitykset jätettiin tulkinnoissa toissijaisiksi. Kuvasta ei totta vie käy selvästi ilmi hahmon sukupuoli. Kuva on monin tavoin – suhteessa sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja "rotuun" – monimerkityksinen, eikä sen sisältöjä voi ykskantaan kiinnittää johonkin yhteen lukutapaan. Tutkijat olivat kuitenkin erittäin varmoja kuvan sisällöstä ja kiinnittivät sen merkitykset palvelemaan ideologiakriittisiä päämääriään<sup>2</sup>.

Itse törmäsin vastaaviin yllätyksiin tutkiessani pienimuotoisella lukijakyselyllä Ralf Königin sarjakuvan *Vapautunut mies* (1993) vastaanottoa. Kyseisessä sarjakuvassa kerrotaan heterohahmo Axelin tarina, jossa tämä erinäisten kommellusten kautta törmää kahteen homohahmoon Norbertiin ja Walteriin ja kohtaa heidän myötäan homoeroottisia tuntemuksia. Königille epätyypillisesti sarjakuvan keskeisessä roolissa on siis hetero. Sarjakuvan kannessa on iso kuva Axelista, mikä vihjaa nimenomaan hänen olevan tarinan "vapautunut mies". Pidin siis itsestään selvänä lähtöoletuksena, että sarjakuvan päähenkilö on Axel. Lukijakyselyssä kävi kuitenkin ilmi, että kaikki koelukijat eivät olleet kanssani samaa mieltä. Jotkut jopa nimesivät vastauksissaan sarjan päähenkilöksi Norbertin. Minulle tuli suoranaista shokkia se, että en tutkijana voinut yksiselitteisesti määrittellä edes niin yksinkertaiselta tuntuvaa asiaa kuin tarinan päähenkilö ilman että tein väkivaltaa toisenlaisille lukutavoille.<sup>3</sup>

Seppäsen analyysia voidaan kritikoida siitä, että sen aineisto koostuu ylioppilaskirjoitusten aineista. Abiturientit ovat poikkeuksellisessa tilanteessa, kun he yrittävät muotoilla paperille mahdollisimman oikeakielisesti päätelmiä annetusta aineistosta. He ovat tietoisia siitä, että joku kriittinen taho lukee heidän tekstinsä ja arvioi sitä, ja yrittävät miellyttää tuota tahoja. Myös minun lukijatutkimustani voidaan kritikoida samantyyppisin argumentein: kyse oli tutkimuksesta eikä tavallisesta Königin sarjakuvien lukutilanteesta. Koelukijat laativat vastauksensa tutkijalle, mikä saattoi vaikuttaa niiden muotoiluun. Molempien tutkimusten aineistot olivat myös pieniä ja rajautuneita, eikä niiden perusteella voi tehdä pitkälle meneviä yleistyksiä.

Yhtä kaikki, esimerkit havainnollistavat kuitenkin kuinka tutkijan ennakkooletukset (tai edes lopputulemaksi kiteytetty kriittinen luenta) eivät välttämättä vastaa niitä monenkirjavia lukutapoja, joita erilaiset kulttuuriset tekstit usein mahdollistavat. Tekstit ovat tässä suhteessa luonnollisesti erilaisia: jotkut ovat selkeästi monimerkityksisiä, kun taas joidenkin tulkinnot rajautuvat paljon yksiselitteisemmin samansuuntaisiksi. Benettonin mainoskuva ja Königin sarjakuva ovat silmiinpistävästä polyseemisistä, minkä takia niiden merkitysten kiinnittäminen tutkijaluennassa tuntuu tekevän niille väkivaltaa.

Yksi monimerkityksisyyttä lisäävä tekijä on huumori. Monimerkityksisyys ja ristiriitaisuus on kirjoitettu sisään humoristisiin rakenteisiin – pitävähän useimmat huumorin tutkijat koomisuuden perustekijänä nimenomaan sen tapaa rikkoa kaavoja ja normeja, tuottaa yllätyksiä ja liittyy yhteen asioita, jotka eivät normaalisti toistensa yhteyteen kuulu.<sup>4</sup> Eri ihmiset myös nauravat eri asioille. Huumori on elimellinen osa Königin sarjakuvia, ja Benettonin monimerkityksiset mainoskuvatkin voidaan usein sijoittaa postmodernin itserefleksiivisen ironian alueelle.

\* \* \*

Huumorin monimerkityksisyys näkyy myös siihen liittyvissä teorioissa. Huumoria, koomista ja naurua ovat pohtineet länsimaisen kulttuurin suuret nimet aina Aristoteleesta Freudiin. Kenties tämän historiallisen painolastin seurauksena huumori nähdään usein vallitsevaa järjestystä ylläpitäväksi, mitä taas voidaan näkökulmasta riippuen pitää yhteisön kannalta myönteisenä tai kielteisenä, yhteisöä jähmettävänä tai uutta luovana.

Aristoteleen *Runousopissa* komediaa tarkastellaan suhteessa tragediaan – varsinaisesti komediaan liittynyt *Runousopin* osuus on tunnetusti kadonnut. Toisin kuin tragedia, komedia on *Runousopin* mukaan arkista. Sen tarkoitus on herättää pikemminkin naurua kuin ylevöittää tunteita. Komediahenkilö eroaa tragedian henkilöstä siinä, että ensin mainittu on alhainen ja siksi naurettava, kun taas jälkimmäinen on ylevä mutta erehtyväinen. Katsoja voi tuntea ylemmyyttä komedian henkilöahmoja kohtaan, tragedian hahmojen kohtaloihin sen sijaan samastutaan.<sup>5</sup>

Thomas Hobbesin mukaan naurussa on nimenomaan kyse ylemmyyden-tunteesta: me nauramme *toisten* epäonnelle, kömpelyydelle, typeryydelle tai tietämättömyydelle. Huumorin tunne liittyy Hobbesin mielestä siis hetkelliseen yliveritaisuuden kokemukseen suhteessa toisiin.<sup>6</sup> Henri Bergson on samoilla linjoilla Hobbesin kanssa, mutta lisää naurun aiheiksi vielä mekaanisuuden ja toiston: silloin kun inhimillinen saa konemaisia piirteitä – mekaanisuutta, toistoa, automatisoitumista – siitä tulee koominen. Bergsonin mukaan naurun tehtävä on ”tukahduttaa poikkeavuutta”, minkä hän näkee yhteiskunnan kannalta myönteiseksi ilmiöksi. Nauru auttaa sulattamaan erilaisuuden yhteiskunnan osaksi.<sup>7</sup>

Myös Freud myötäilee jossain määrin ylemmyysteoriaa, mutta selittää huumorin toimintaa tarkemmin psyyken tiedostamattomalla tasolla. Freud rinnastaa vitsien toimintatavat unityöhön ja näkee vitsit unien tavoin keinoksi käsitellä torjuttuja ja tukahdutettuja tiedostamattomia viettejä. Huumorin avulla ihminen voi irrottautua todellisuuseriaatteen (tai yliminän) ikeestä ja antautua mielihyväteriaatteen vietäväksi. Huumori on keino kumota hetkelisestään Isän (järjestyksen) laki.<sup>8</sup>

Ehkä ottamatta lukuun Freudia edellä mainitut ”suuret teoriat” tukevat huumorin konservatiivista ulottuvuutta. Niiden mukaan huumori on eräänlainen varoventtiili, jonka avulla sekä yksilö että yhteisö voi päästellä ylimääräisiä höyryjä ilman että mikään kuitenkaan muuttuu.<sup>9</sup> Tämän käsityksen mukaan huumori pikemminkin pitäisi yllä vallitsevaa järjestystä kuin murtaisi sitä. Huumorista on kuitenkin esitetty toisenkin tyyppisiä tulkintoja. Varoventtiilinä toimimisen lisäksi huumori antaa joidenkin teoreetikkojen mukaan mahdollisuuden nostaa esille sellaisia asioita, jotka muutoin tukahtuisivat torjuttuina. Niinpä huumori – ainakin periaatteessa – kantaa myös muutoksen ja subversiivisuuden siemeniä.<sup>10</sup>

Esimerkiksi venäläinen kirjallisuudentutkija Mihail Bahtin painottaa tutkimuksessaan keskiajan karnevaaleista ja Francois Rabelais’n teksteistä naurun kumoauksellista puolta: karnevalistinen nurinkääntö luo mahdollisuuden valtasuhteiden hetkelliselle kumoamiselle. Karnevaalissa narreista tulee toviksi kuninkaita ja kuninkaista narreja.<sup>11</sup> On totta, että kun karnevaali on ohi, valtasuhteet palaavat ennalleen. Mutta valtasuhteiden hetkelliseenkin kumoamiseen sisältyy ”semanttista potentiaalia”, joka voi jäädä itämään ajatustapoihin ja kieleen ja siten johtaa lopulta myös konkreettisempiin muutoksiin.

Erityisesti 1900-luvun jälkipuolen kulttuurintutkijat ovat mielellään

<sup>5</sup> Aristoteles, *Retoriikka-Runousoppi*. Helsinki: Gaudeamus 1997 (alkup. 322-320 eaa.).

<sup>6</sup> Ks. Charles R. Gruner, *The Game of Humor. A Comprehensive Theory of Why We Laugh*. New Brunswick and London: Transaction Publishers 2000, 13-14.

<sup>7</sup> Henri Bergson, *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Helsinki: Loki-kirjat 1994 (alkup. 1899-1900).

<sup>8</sup> Sigmund Freud, *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan*. Helsinki: Love Kirjat 1983 (alkup. 1905).

<sup>9</sup> Vrt. Bergson, *Nauru*, 139.

<sup>10</sup> Palmer, *Taking Humour Seriously*, 60-61.

<sup>11</sup> Mihail Bahtin, *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Taifuuni 1995 (alkup. 1965).

<sup>12</sup> Stuart Hall, "Toisen spehtaakeli". Teoksessa Stuart Hall, *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino 1999, 218-219.

<sup>13</sup> Mikko Lehtonen, *Pikku jäätäläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino 1995, 149nn.

<sup>14</sup> Ks. Juha Herkman, "Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys – populaarin kokemuksen jäljillä". Teoksessa Anu Koivunen, Susanna Paasonen & Mari Pajala (toim.), *Populaarin luno – mediat ja arki*. Turku: Turun mediatutkimuksen julkaisuja 2000, 374-375.

<sup>15</sup> Ks. Jukka Sihvonen (toim.), *UT – Tutkimusretkiä Uunolandiaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy 1991.

tarttuneet huumorin tähän puoleen. Esimerkiksi Stuart Hall esittää, että vallitsevia ajattelutapoja voidaan muuttaa murtamalla niitä rakentavia – stereotyyppisiä – representaatioita "sisältä käsin". Kun vakiintuneita esittämisen tapoja muutetaan siten, että niiden yleisesti jaetut merkitykset ajautuvat epävakaa pohjalle, niiden kantamat arvot ja ideologiat joutuvat samalla liikkuvaan tilaan. Yhdeksi keinoksi saada merkitykset liikkeelle Hall mainitsee huumorin.<sup>12</sup> Kulttuurintutkijoista muun muassa Mikko Lehtonen on soveltanut tätä ajatusta tulkitessaan Monty Python -ryhmän sketsejä suhteessa perinteiseen brittiläiseen maskuliinisuuteen. Lehtosen mukaan Monty Python rapautti pidättyväistä ja poikakouluissa kasvatettua "tiukan alahuulen" brittimaskuliinisuutta tekemällä siitä naurunalaisen ja saattamalla sen merkitykset siten epävarmalle pohjalle.<sup>13</sup>

\* \* \*

Tämän *Lähikuvan* teema on nykytelevisio ja huumori. Yksi syy teemaan oli se, että huumoriin liittyviä teorioita kartoittaessani minulle on syntynyt vaikutelma, että teoriat kumpuavat usein aivan jostain muusta kuin populaareista huumorin muodoista: taiteen tutkimuksesta, estetiikasta, niin sanotusta korkeakulttuurista.<sup>14</sup> Populaarit huumorin muodot eivät ole selvästikään olleet yhtä legitimiä tutkimuskohteita kuin huumorin "korkeakulttuuriset" muodot. Lisäksi "suurten teorioiden" seurauksena huumoritutkimuksiin on usein otettu kuin itsestään annettuna erilaisia arvostelmia ja ideologisia lähestymistapoja.

Yksi yleinen arvostelma on ollut populaarin huumorin näkeminen vähän arvostetuksi sekä genrenä että kokemuksena. Uudemmat suositut elokuvakomediat (erityisesti parodiat ja "kreisikomediat"), television sketsiviihde ja huumorisarjakuvat ovat monesti matalista matalinta kulttuuria, jonka kriitikot ovat tyrmänneet rosakksi ja jota viralliset instituutiot ovat hylkineet. "Kansa" on kuitenkin ottanut tämän huumorin alueen omakseen. Juopa "virallisen" ja "roskan" välillä on saattanut olla jopa keskeistä populaarin huumorikokemuksen kannalta. Kun Uuno Turhapurosta tuli akateeminen tutkimuskohde, veteli Uuno-ilmiö yleisönsä keskuudessa jo viimeisiään.<sup>15</sup> Näin ollen populaari huumori, jos mikä, on elävää ja jatkuvassa muutoksen tilassa. Se aktivoi pohtimaan kysymyksiä mauista, arvoista ja vallasta.

Toinen yleinen arvostelma liittyy huumorin tutkimukseen. Vaikka populaarihumori on kulttuurintutkimuksen akateemisen ryntäyksen jälkeen ollut yhtä legitimi tutkimuskohde kuin muutkin kulttuurin alueet, tutkimuksen lähtöasetelma kumpuaa edelleen usein "vallitsevan ideologian salajuonen paljastamisesta". Huumoria lähestytään keinona pitää yllä milloin kapitalistista (marxilainen kritiikki), patriarkaalista (feministinen kritiikki), eurosentristä ja valkoista (orientalismien kritiikki) ideologiaa. Huumorin avulla rakennetaan eroa "meidän" ja "muiden" välille ja vahvistetaan vallitsevaa hegemoniaa erilaisuuden kustannuksella. Tällaisena huumori nähdään yhteiskunnallista ja kulttuurista järjestystä jähmettäväksi ilmiöksi. Se on "sosiaalista sementtiä", joka pitää kansan viime kädessä kuuliaisena.

Käsillä olevan numeron artikkelien kirjoittajat ovat opiskelijoita, jotka osallistuivat Tampereen yliopistossa keväällä 2002 pitämälläni kurssille "Huumorin moninaiset funktiot". Kurssin kuluessa kävi ilmi, että huumoriin usein vahvan ideologiakriittisesti suuntautunut tutkijaluenta oli ristiriidassa nuorten opiskelijoiden lukutapojen kanssa. Toisin kuin monesti pessimistiset tutkijat olettavat, ainakaan kurssin opiskelijat eivät tulkinneet käsittelemiämme

huumoritekstejä konservatiivisina, vallitsevia ideologioita ja ennakkoluuloja ylläpitävinä representaatioina. Pikemminkin niiden huumori antoi opiskelijoille mahdollisuuden nauraa kaavoittuneille ajatustavoille.

Yliopisto-opiskelijat eivät tietenkään ole ”keskivertoyleisöä” – mikä sellaisen koostumus sitten olisikaan. Humanistisen tieteenperustan myllyn läpi käyneinä he tiedostavat ehkä tavallista selvänäköisemmin erilaisten ennakkoluulojen ja stereotyyppien toimintatavat myös huumorin viitekehyyksessä. Heidän asenteensa maailmaan on refleksiivinen ilman huumorin vieraannuttavaa vaikutustakin. Monet postmodernin tai myöhäismodernin teoreetikot tosin väittävät, että tällainen asenne olisi yhä tavallisempi muutenkin.<sup>16</sup>

Toisaalta kriittinen tutkijaluenta pitää aina suhteuttaa ajankohdan yleiseen moraalikeskusteluun. Vaikka tiedostavuus ja itserefleksiivisyys olisivat lisääntyneet, se ei välttämättä näy ihmisten asenteissa ja käyttäytymistavoissa. Ennakkoluulot ja stereotyyppiset vastakkainasettelut näyttävät tänäkin päivänä voivan hyvin, suorastaan erinomaisesti. Edward Saidin mukaan ”intellektuellin” (tai tutkijan) tehtävä onkin pitää yllä keskustelua eettisistä pelisäännöistä aikana, jolloin pelisäännöt ovat menettäneet merkityksensä.<sup>17</sup> Tällaisena aikana myös monimerkityksinen huumori voi toimia – ja sitä voidaan käyttää – monilla eri tavoilla kontekstista riippuen. Huumorin merkityksiä ei voi palauttaa pelkästään konservatiivisiin tai subversiivisiin, vaan molemmat tasot ovat usein läsnä samanaikaisesti.<sup>18</sup> Sanottu pätee myös television laajalle levittämiin huumorimuotoihin.

\* \* \*

Numeron artikkelit lähestyvät huumoria kontekstualisoimalla sen johonkin populaarikulttuurin – erityisesti television – ilmiöön. Käännöksistä Kathleen Rowe Karlynin artikkeli ”Roseanne: kuriton nainen kotijumalattarena” edustaa kulttuuritutkimuksen myönteisempää näkökulmaa huumoriin. Alun perin 1990-luvun alussa julkaistussa tekstissään Rowe Karlyn esittelee länsimaisen representaatioperinteen kuvastosta ”kurittoman naisen” hahmon ja soveltaa sitä amerikkalaisen naiskoomikon Roseanne Barrin julkisuuskuvan ja tv-sarjan analyysiin. Rowe Karlyn näkee Roseannen edustamassa karnevalistisessa huumorissa ”bahtinlaisittain” potentiaalia murtaa perinteisiä sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liitettyjä stereotyyppisiä käsityksiä.

Sitten Roseannen televisiossa on nähty useita naispuolisia koomikkoja ja kokonaisia naisten käsikirjoittamia ja näyttelemiä huumorisarjoja. *Todella upeeta* (*Absolutely Fabulous*, Iso-Britannia 1992) lienee niistä tunnetuimpia, mutta myös vaikkapa *Huonosti käyttäytyvät naiset* (*Babes in the Wood*, Iso-Britannia 1998), *Muodollisesti pätevä* (Suomi 1999) ja *Sikanautaa* (Suomi 2000) voidaan laskea samaan joukkoon. Vastaava invaasio näkyy myös tämän numeron sisällössä: kaikki artikkelien kirjoittajat ovat naisia, ja sukupuolen problematiikka onkin monissa teksteissä keskeisesti mukana. Esimerkiksi Laura Mäkelä tarkastelee artikkelissaan – osaksi Rowen innoittamana –, voiko Suomessakin suositusta sketsisarjasta *Ponille kyytiä* (*Smack the Pony*, Iso-Britannia 1999) löytää feminististä lukutapaa tukevia elementtejä: kuinka sarjan huumori toimii nimenomaan sukupuolen ja seksuaalisuuden merkitysten alueilla?

Melanie Nash lähestyy käännösartikkelissaan ”Beavis on vain sekaisin” huumoria kriittisemmin kuin Rowe. Nashin mukaan *Beavis & Butt-head* -sarjan (USA 1993-) aivottomat ja räävittömät teinipojat eivät suinkaan riko

<sup>16</sup> Esim. Johan Fornäs, *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Tampere: Vastapaino 1998.

<sup>17</sup> Edward Said, *Ajattelevan ihmisen vastuu*. Helsinki: Lohkot Kirjat 2001.

<sup>18</sup> Ks. Herkman, "Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys".

<sup>19</sup> Veijo Hietala & Ari Honka-Hallila; "Todellisuuden paluu televisioon". *Lähikuva* 1/1992; Veijo Hietala; "Tosi-tv: neorealismia vai realismin simulaatiota?" *Lähikuva* 4/2000; Bill Nichols, "Todellisuuden ja television rajoilla". *Lähikuva* 1/2001.

<sup>20</sup> Itse asiassa todellisuustelevision varhaisimpia sovelluksia Suomen televisiossa olivat *Piilokamera* ja *Naurun paikka*, jotka nimenomaan perustuvat humoristiseen materiaaliin.

vallitsevia normeja tasapuolisesti. Sarjan huumori on esimerkiksi suhteessa sukupuoleen kaikkea muuta kuin radikaalia. Saman tyyppistä kritiikkiä voisi kohdistaa myös uudempaan suosittuun animaatiosarjaan *South Park* (USA 1997-), jota Maria Siironen analysoi artikkelissaan. Siironen näkee piikittelyn kohdistuvan *South Parkissa* kuitenkin siinä määrin kaikkeen, että sarjan "ironian karuselli" vie pohjaa yksinkertaisilta totuuksilta ja stereotyyppioinneilta. Siironen valottaa osuvasti sarjan eri konteksteissa ja katsojaryhmissä mahdollisesti aktiivisia merkityksiä, jotka saattavat vaihdella paljonkin.

Myös Suomen televisiossa on viimeisen viiden vuoden aikana nähty varsinainen todellisuusteleviio-ohjelmien boomi. Todellisuusteleviiota käsittelevät tieteelliset kirjoitukset eivät tahdokaan pysyä sen uusien generis-teymien tahdissa. Esimerkiksi *Lähikuvassa* on julkaistu kolme todellisuusteleviiota käsittelevää artikkelia.<sup>19</sup> Niissä puhutaan paljon poliisi-, rikos- ja muun järkyttävyydellä houkuttelevan "autenttisen" materiaalin käytön moraalisisista ongelmista tv-ohjelmissä. Nytemmin todellisuusteleviiossa on nähty ihmishuuhdeohjelmien vyöry (*Viettelysten saari*, *Sinkut lemmenlaivalla* jne.), ja monissa todellisuusteleviion sovelluksissa myös huumorilla on keskeinen rooli.<sup>20</sup>

Marjut Huttunen käsittelee artikkelissaan yhtä todellisuusteleviiota selvimmin tv-huumorin perinteeseen liittävää ohjelmaa, *Jackassia* (USA 2000-). *Jackassissa* on paljon yhteistä sketsisarjojen kanssa, mutta sen sijoittuminen todellisuusteleviion alueelle – vetoaminen kuvamateriaalin autenttisuuteen – tekee siitä ainutlaatuisella tavalla uuden huumoritutkimuksen kohteen. Kuten Huttunen havainnoi, sarjan huumorin kannalta myös "huonoon maakuun" ja maskuliinisuuteen liittyvät seikat ovat siinä keskeisiä. Huttusen artikkeli pureutuu siten verekseltään todellisuusteleviion "törkyhuumorisuuntaukseen" ja keskustelee mielenkiintoisesti myös Siironen ja Nashin tekstien kanssa.

Numeron viimeisessä artikkelissa Katariina Niiranen lähestyy huumoriin usein keskeisesti liitettyä kansallisuuden problematiikkaa brittiläisen komediasarjan *Pitkän Jussin majatalo* (*Fawlty Towers*, Iso-Britannia 1975-) kautta. Vaikka sarja on alun perin tehty jo 1970-luvulla, se kuuluu siinä mielessä suomalaiseen "nykytelevisioon", että se esitettiin Suomen televisiossa uusintana 2000-luvun alussa. Niiranen pohtiikin artikkelissaan paitsi huumorin kansallisia ulottuvuuksia myös sen muotoutumista ajallisesti eri konteksteissa. Onko 2000-luvun alun katsoja eri asemassa suhteessa *Pitkän Jussin majatalon* huumoriin kuin parinkymmenen vuoden takainen katsoja?

\* \* \*

Kiitokset kaikille Tampereen yliopistossa viime keväänä huumorikurssilleni osallistuneille opiskelijoille!

Helsingin synkeässä syksyssä,  
kun huumorilippu roikkuu märkänä ja hyisenä.

**Juha Herkman**